Otto Holzapfel, Liedverzeichnis [Hildesheim: Olms, 2006], online Update März 2023. Dateien: Lieder, Lexikon, ergänzende Dateien. - An der Behebung von Fehlern arbeitet der Verfasser; für Korrekturen bin ich dankbar: ottoholzapfel(at)yahoo.de

Nutzungsbedingen: frei verwendbar zu wissenschaftlichen und privaten Zwecken (volle Zitierung der Quelle = Name, Titel, Update [Name und Datum]); **Lizenz**: Creative Commons – Namensnennung – nicht kommerziell – keine Bearbeitung 3.0.

Ein Hashtag # ist dem entsprechenden Hauptstichwort ohne Abstand vorangesetzt. In den vorliegenden PDF-Dateien ist die Suchfunktion über „Strg“ und „f“ [„finden“] benutzbar (kleines Suchfenster).

Lexikon – Teil A bis Z

Lexikon zur Volksliedforschung

Eine erste, viel bescheidenere Fassung dieses „Lexikons“ wurde gedruckt: O.Holzapfel, *Lexikon folkloristischer Begriffe und Theorien* (Bern 1996; Studien zur Volksliedforschung,17). Inhalt und Umfang sind seitdem in Form eines „***Zettelkastens***“ erheblich erweitert worden. Das Lexikon von 1996 griff bewusst auf das „Handbuch des Volksliedes“ (1973/75) zurück. Das musste unter den widersprüchlichen Vorzeichen geschehen, dass die klassische, philologisch orientierte Textforschung in der Tradition eines Johannes Bolte, Arthur Kopp und John Meier, aber auch die sozialorientierte Richtung eines Ernst Klusen zwar beachtliche Ergebnisse vorlegen kann (die z.B. von Wolfgang Steinitz [DDR] u.a. aus einer ideologisch ganz anderen Richtung ergänzt werden), dass aber eine solche Volksliedforschung offenbar keinen Platz mehr in dem sich erheblich verändernden Fach „Volkskunde“ bzw. „Europäische Ethnologie“ hat. – Das Lexikon wurde nach 2006 [Druck des Liedverzeichnisses] wiederum erheblich erweitert und 2012 nochmals „umgebaut“ [Fotos eingefügt usw.]; das Internet habe ich nur begrenzt konsultiert (das kann jeder selbst) und manchmal nur auf entspr. Adressen verwiesen.

Versuchsweise wurde eine Neu-Orientierung der Volksliedforschung (Holzapfel, „Song 2000“; siehe u.a. Lexikon von 1996) skizziert, aber deren Zeit war bereits vor einem notwendigen Umdenken abgelaufen. Vielleicht muss man darauf vertrauen, dass die germanistisch orientierte Philologie, aus der diese Volksliedforschung erwuchs, selbst wieder größeres Interesse für diesen Themenbereich zeigt und eine entsprechende Patenschaft übernehmen kann. Auch die Musikwissenschaft tut sich weiterhin schwer, Musikethnologie (Ethnomusikologie) oder musikalische Volkskunde zu akzeptieren. Gar eine archivalisch dokumentierende Wissenschaft, wie sie am DVA betrieben wurde, wird ohne aktuell erneuernde Feldforschung und Material-Ergänzung einseitig verkümmern. Andererseits kann eine solche, auf vielfältig tradierte Erfahrung aufbauende Disziplin auch nicht jeden Modesprung (mit nachfolgendem Absturz) einer erfolgsorientierten akademischen Richtung nachvollziehen, sondern braucht Stetigkeit und Geduld.

Der Begriff ‚Volkslied‘ wird an manchen Stellen in Anführungszeichen gesetzt, häufig nicht. Das spiegelt die Unsicherheit, den Begriff für alle widerstrebenden Vorstellungen zufriedenstellend zu definieren. Mein Ziel ist nicht die Definition, sondern die vielfältige ***Charakterisierung***. Dem dienen die bunten Mosaiksteine eines Lexikons. Der Gegenstandsbereich „Volksliedforschung“ ist praktisch uferlos, die Auswahl (und die Bearbeitung) der Stichwörter weitgehend subjektiv. Ein entsprechendes ‚Lexikon‘ ist immer unfertig (aber hoffentlich nicht allzu fehlerhaft). Das spiegelt sich in der lexikalischen Vielfalt; zudem werden hier vereinzelt allgemein folkloristische Stichwörter aufgenommen, die sich bei gelegentlicher Bearbeitung ergaben. Liedhinweise wurden zum Teil in die *Lieddateien* übertragen; Verweise auf andere Dateien werden *gelb kursiv* markiert. Umfangreiche **Stichwörter** (über mehrere Absätze) sind **rot** gekennzeichnet. Zum besseren Auffinden der #**Hauptstichwörter** (Suchfunktion über EDV) sind diese mit einem vorangestellten # (ohne Abstand) gekennzeichnet. - Eine inhaltliche ***Einführung*** (Leseempfehlung) steht unter dem Stichwort „Einführung“.

Wichtige ***Abkürzungen*** [allerdings nicht konsequent]: ***Abb.***= Abbildung(en); Aufz.= Aufzeichnung(en; auch in Zusammensetzungen); Ball.= Ballade; DVA= Deutsches Volksliedarchiv, Freiburg i.Br.; DVldr= Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen, Band 1-10, 1935-1996 [Bibl. im Band 6]; Gebr.liederbücher= Gebrauchsliederbücher; Jh.= Jahrhundert(s)/e; KiV= Kunstlied im Volksmund (Liedtypenmappen-Dokumentation des DVA); Lit.= *Literatur*; Rez.= Rezension; Sml.= Sammlung(en); Überl.= Überlieferung; Vld.= Volkslied (auch in Zusammensetzungen wie Vld.forschung u.ä.); Volksball.= Volksballade; Wiss.= Wissenschaft, Wissenschaftler, wissenschaftlich; Zshg.= Zusammenhang; zus.= zusammen; zw.= zwischen; *= mit Melodie(n) [nicht durchgehend angegeben]; „...“ Zitat und in den Lit.angaben Titel von Aufsätzen. – Abgekürzt verwendete Literatur wird jeweils an der zuerst aufgeführten Stelle näher erläutert (vgl. etwa #Riemann) [ebenfalls nicht konsequent durchgehalten bzw. ‚in Arbeit‘]. – Manche ***Literatur*** wird nur der Ergänzung halber angegeben; diese habe ich nicht gelesen bzw. nicht eingesehen (aber das ist nicht die angestrebte Regel). [O.H.]

A

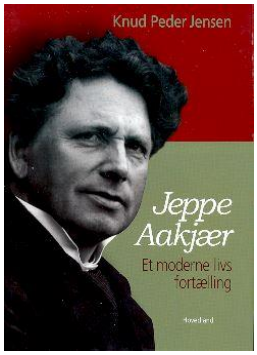
a capella; mehrstimmiger Gesang (Chor oder solistisch) ohne Instrumentalbegleitung; vgl. P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.11 f.

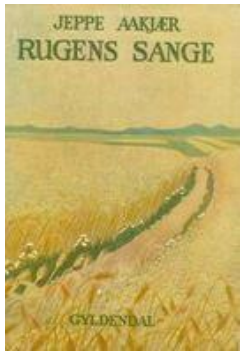
A-Nummer, siehe: Deutsches Volksliedarchiv

#**Aargäuer Liebchen** [DVldr Nr.167]: siehe ***Lieddatei*** „Im Äärgäu sind zweu Liebi, si hättid enander gern...“ (Schweiz, 1818; in versuchter Mundartschreibung) und *Datei* Volksballadenindex. - Überl. der deutschen Volksballade im 19. und 20.Jh., Belege aus der Schweiz im (möglicherweise künstlichen) Dialekt (Volksballaden sind in der Regel hochdeutsch). Das Lied spielt seit Anfang des 19.Jh. offenbar eine Rolle als Beleg für nationale bzw. regionale ‚#Identität' in der Schweiz (auch ‚Allgäu' u.ä.), die mit anscheinend ‚echter' Mundart auftritt, vielleicht aber eine gelehrt-pädagogische Umdichtung der Ballade vom „Eifersüchtigen Knaben“ [DVldr Nr.166] ist. Der Kommentar in DVldr geht auf dieses Problem leider nicht ein.

#**Aakjær**, Jeppe (Jeppe Jensen, geboren 1866 in Aarkjær bei Viborg in Jütland, gestorben 1930 auf seinem Hof „Jenle“ bei Skive in Jütland), dänischer Romanschriftsteller (des modernen Realismus: u.a. „Der Sohn des Bauern“, 1899; „Die Kinder des Zorns“, 1912) und Lyriker, dessen ***Liedtexte*** mit entspr. Kompositionen bis heute in Dänemark sehr populär geblieben sind. Seine Heimat und Herkunft war das (damals) arme Bauernland der nordjütländischen Heide, das (damals) von kargen Böden und Sandflucht, von heftigem Westwind und schroffem Wetter bestimmt war. Aakjær fühlte sich frühzeitig zur Literatur hingezogen; er engagierte sich politisch in der Sozialdemokratischen Partei und agitierte gegen die engstirnige, christlich-fundamentalistische „Innere Mission“ (dafür saß er 1887 kurze Zeit im Gefängnis; zu entsprechenden Themen, die Aakjær aufgriff, wurden unzählige Artikel publiziert, und sie setzten Diskussionen in Gang, die auch Gesetzesänderungen bewirkten). Als Romanschriftsteller orientierte er sich u.a. an dem Norweger Bjørnstjerne Bjørnson und an dem liberalen, weltoffenen dänischen Literaturkritiker Georg Brandes. Kurzzeitig war er als Lehrer in der dänischen Volkshochschulbewegung tätig (wurde aber, weil er sich nicht an Konfessionsgrenzen hielt, entlassen; die dänische Volkshochschulbewegung war eine Gründung des [späteren] dänischen Bischofs N.F.S. *Grundtvig* [siehe diesen und dessen Sohn: Svend *Grundtvig*]). 1893 bis 1900 war Aakjær mit der dänischen Schriftstellerin Marie Bregendahl verheiratet. – ***Abb***.: Foto 1908 (*Wikipedia*.dk) / Buchtitel 1999 / Edition 1906 / CD 2014:









[Aakjær / z.T. Vorlage für meine Wikipedia-Ergänzung Dez. 2014:] Die ersten Gedichte von Aakjær erschienen 1899. Seine berühmte Lyriksammlung "*Rugens Sange*" [Lieder des Roggens] erschien 1906 und erlebte Auflagen von insgesamt über 100.000 Exemplaren. - Ab 1907 lebte Aakjær „einsam und abgeschieden“ [so die Namensdeutung des Hofnamens] auf seinem kleinen Gut „Jenle“, auf dem jetzt (seit 1980) jährliche Volksfeste zu seinen Ehren abgehalten werden. Im guten Sinn sind seine Romane und vor allem seine populären Gedichte „Heimatliteratur“. Er besingt das „einfache, aber [zumeist bzw. aus bestimmter Perspektive] schöne Leben“ auf dem Land, und er bedient sich einer Sprache, die sich am jütländischen Dialekt orientiert (dabei auch «Neuschöpfungen» [vgl. entspr. Markierungen unten] enthält) und in der Regel hervorragend singbar ist (Sprache „im Volksliedton“ mit einfachem Strophenbau, Wiederholungen von Satzteilen, Reimbindungen, mehrfach Verwendung von Stabreimen u.ä.). Selbst wenn er in idyllischer Weise eine vorindustrielle Welt zeichnet, tut er dieses stets (wie sein englisches Vorbild Robert Burns) mit sozialem Engagement für den unterdrückten und benachteiligten einfachen Arbeiter und Knecht. Etwa mit den Melodien von ***Carl Nielsen*** (1865-1931), der wie er aus einfachsten Verhältnissen (auf Fünen) stammte, gehören Aakjærs Gedichte heute zum festen Bestand der dänischen Hochschulbewegung

(Heimvolkshochschulen; mit einem eigenen Gesangbuch, ***Folkehøjskolesangbogen***, in verschiedenen Ausgaben seit 1894 [siehe: Højskolesangbogen]), und sie sind auch dadurch populär geblieben. Andere Komponisten waren z.B. der Hochschullehrer Thorvald Aagaard (1877-1937) und der Kirchenlied-Komponist Thomas Laub (1852-1927). – Aakjærs Kampf für Reformen hatte u.a. zur Folge, dass aus dem armen Heideland gutes Ackerland wurde (mit der „Dänischen Heidegesellschaft", die Aakjærs Appelle aufgriff und realisierte), und die einfache, naturnahe Welt, die er besingt, endgültig verschwand. – Seine „Gesammelten Gedichte" erschienen in drei Bänden 1931; eine generell gültige Ausgabe „Gedichte in Auswahl" im Verlag Gyldendal 1956. Im Gegensatz zu manchen seiner Romane wurden die Gedichte bisher [Nov.2014] nicht ins Deutsche übersetzt.

[Aakjær:] Jeppe Aakjær, ***Udvalgte Digte*** [Ausgewählte Gedichte], Kopenhagen: Gyldendal, 1956. 344 S. – „Jylland" [Jütland]: „Der dukker af Disen min Fædrenejord med Aaser og Agre og Eng…" [Im leichten Nebel «hüllt sich» das Land meiner Väter mit Hügeln und Äckern und Wiesen…], S.13-16, entstanden 1901/1904 = *Folkehøjskolens Sangbog*, hrsg. von dem Verein der Volkshochschulen in Dänemark, 16.Ausgabe, 8.Auflage, Odense 1986, Nr.241 (Melodie von Carl Nielsen, 1917). – „Min Hjemmen" [Meine «Heimat»]: „Jeg er født paa Jyllands Sletter, der hvor Lam af Lyngen nipper…" [Ich bin auf Jütlands Heide geboren, wo das Lamm am Heidekraut knabbert…], S.17-18, entstanden 1901. – „Bondevise" [Bauernlied]: „Jeg lagde min Gaard i den rygende Blæst, hvor Bakken hun skraaner mod Sønder…" [Ich baute meinen Hof in den beißenden Wind, wo der Hügel nach Süden abfällt…], S.70-71, entstanden 1906 = Folkehøjskolens Sangbog […], Nr.242 (Melodie von Thorvald Aagaard, 1910). – „Jeg lægger mig i Læet her ved Storrugens Rod…" [Ich lege mich hier in den Windschutz des lang-halmigen Roggens…], S.120, entstanden 1906 = Folkehøjskolens Sangbog […], Nr.303 (Melodie von E.Bangert, 1910). - „Stille, Hjærte, Sol gaar ned, Sol gaar ned paa Heden…" [Still, mein Herz, die Sonne geht unter, geht unter auf der Heide…], S.162, entstanden 1912 = Folkehøjskolens Sangbog […], Nr.307 (Melodie von Thomas Laub, 1915). – „***Jeg er Havren***. Jeg har Bjælder paa, mer end tyve, tror jeg, paa hvert Straa…" [Ich bin der Hafer. Ich habe Glöckchen an, mehr als zwanzig, glaube ich, auf jedem Halm…], S.173-175, entstanden 1916 und einer der populärsten Texte, auch als Schullied, von Aakjær = Folkehøjskolens Sangbog […], Nr.364 (Melodie von Aksel Agerby, 1916). – „Nordovst" [Der Nord«west»wind]: „Sneflokke kommer vrimlende hen over Diger trimlende…" [Schneeflocken kommen wimmelnd über den Feldrain stolpernd…], entstanden 1916, S.180-181 = Folkehøjskolens Sangbog […], Nr.264 (Melodie von Th.Aagaard, 1916).

[Aakjær:] „Ole sad paa en Knold og sang…" [Ole saß auf einem Hügel und sang, Schafe und Widder herum um ihn sprangen. Im Heidekraut pfiff es, Wolken zogen, Fernweh ergriff das Herz…], S.205-206, entstanden 1899 = Folkehøjskolens Sangbog […], Nr.360 (Melodie von Alf / Alf.Toft [richtig: Alfred Tofft], 1911). – „***Jens Vejmand***" [Jens, der Wegearbeiter, Steinklopfer]: „Hvem sidder der bag Skjærmen, med Klude om sin Haand…" [Wer sitzt dort hinter dem Schirm, mit Lumpen um seine Hände… er haut wilde Funken aus dem morgenfeuchten Stein… sein Leben war voller Stein – im Tod bekam er keinen {sondern nur ein einfaches Holzkreuz}], S.234-235, entstanden 1905, einer der bekanntesten sozialkritischen Texte von Aakjær = Folkehøjskolens Sangbog […], Nr.361 (Melodie von Carl Nielsen, 1907). Auch für den Kulturkritiker, der am Zeitgeschmack grundsätzlich wenig Gutes lassen will und z. B. in Dänemark in den 1920er Jahren das kitschige Revuelied kritisiert und über dessen Erfolg nachdenkt, ist die geniale Kombination von Wort und Melodie in „***volksnaher Einfachheit***" in Aakjær - Nielsens „Jens Vejmand" ein Maßstab für den Erfolg eines Liedes überhaupt. Poul Henningsen: Varieterevuen [1928]. In: Sven Møller Kristensen: Kritisk Revy. Gyldendal, Kopenhagen 1963, 2.Auflage 1965, S.138. Zum Beispiel dieser Text wurde mit allen 6 Strophen 1909 in Kopenhagen als billige ***Liedflugschrift*** gedruckt, in Stadt und Land verbreitet, und auch dadurch wurde der Liedtext populär; der Verlag [Julius Strandberg; auf der Flugschrift „København: Forlagsboghandelen, Vingaardstræde 18" {Verlagsbuchhandlung/ Straße, Nr.}"; ohne Datierung, damit solche Billigdrucke immer als „neu" verkauft werden können] bezahlte für eine Auflage von 5.000 Stück 25 Kronen als Honorar an den Verlag Gyldendal, so ein handschriftlicher Vermerk auf einem Exemplar der Uni-Bibl. Odense; dieser Druck ist ebenso handschriftlich datiert „15/11.09". – „For længe, længe sind"; nach ***Robert Burns***: „Skuld gammel Venskab rejn forgo…" [«Sollte» alte Freundschaft «völlig vergeh'n»…], S.264-265, entstanden 1922 = Folkehøjskolens Sangbog […], Nr.365 (schottische Volksmelodie, „Should auld acquaintance be forgot…"). – „Sundt Blod" [Gesundes Blut]: „Jeg bærer med Smil min Byrde, jeg drager med Sang mit Læs…" [Ich trage mit Lächeln meine Bürde, ich ziehe mit Gesang meine Last…], S.313, entstanden 1906 = Folkehøjskolens Sangbog […], Nr.363 (Melodie von Carl Nielsen, 1915). – S.339 ff. Worterklärungen zu den jütischen Dialektwörtern bzw. Neuschöpfungen. Register.

[Aakjær:] Das Volkshochschulgesangbuch (Folkehøjskolens Sangbog) enthält weitere Liedtexte von Aakjær, die nicht in dieser Auswahl stehen, und oben ist ebenfalls eine Auswahl

getroffen worden. Auch ist die Auswahl von Aakjærs Texten in den verschiedenen Ausgaben unterschiedlich; er gehört aber zu den „Klassikern“ dieser, das allgemeine Repertoire in Schule und Öffentlichkeit prägenden Sammlung.

#**Abele**, Hyacinth (Obermedlingen/Bayer.Schwaben 1823-1916 München), Musiklehrer in Neustadt/Donau und seit 1865 in München, Oberlehrer; Mitarbeit an einer Volksliedersammlung für Bayerische Schulen; er notiert nach dem Gehör und besorgt ab 1875/1876 für August ***Hartmann*** [siehe dort] die Melodienotierung [siehe DVldr-Bibliographie: Hartmann, Hist. Vldr.]; sie unternehmen, auf eigene Kosten, gemeinsam Aufz.-Reisen in Oberbayern, Salzburg und Tirol. - Hartmann-Abele, Volkstümliche Weihnachtslieder, Leipzig 1884; Hartmann-Abele, Historische Volkslieder und Zeitgedichte, München 1907-13. - Vgl. Max-Josef Liertz, „Der Liedersammler Hyacinth Abele“, in: Volksmusik in Bayern 8 (1991), S.49-51 [mit Abb.]; Ernst Schusser, in: Sänger- und Musikantenzeitung 27 (1984), S.343-365, bes. S.349 f.; R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.125 und 127. – Nicht in: MGG neubearbeitet, Personenteil. – Vgl. im *Internet* Deutsche Biographie.

Abend, siehe: Zeitsignale

#**Abendgang** [DVldr Nr.19]: Beim Abendspaziergang wird die Jungfrau entführt. Der Ritter glaubt sie tot und tötet daraufhin sich selbst [antikes Thema von #Pyramus und Thisbe nach Ovid]. Als sie zurückkehrt und ihn tot findet, tötet sie sich auch. Der Wächter klagt [Motiv aus dem höfischen #Tagelied] und wird zur Strafe wie ein Fisch zerschnitten [archaische Formel, siehe: Fisch]. - Überl. der deutschen Volksballade im 16. und 17. und auch im 20.Jh.; übersetzt ins Dänische und Schwedische. – Siehe ***Lieddatei***: Es wohnet Lieb bei Liebe, dazu groß’ Herzeleid... und *Datei*: Volksballadenindex.

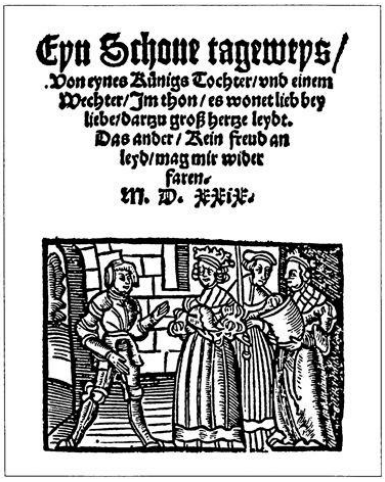

Eyn Schone tageweys/
.Von eynes Künigs Tochter/vnd einem Wechter/Jm thon/es wonet lieb bey liebe/dargu groß hertze leydt.
Das ander/Kein freud an leyd/mag mir wider faren.
M. D. XXIX.

Abb.: „Eyn Schone tageweys“ = Ein schönes Tagelied (Gattungsbezeichnung); ‚von eines Königs Tochter und einem Wächter’ (Inhalt der Volksballade); ‚im Ton: Es wohnet Lieb bei Liebe…’ (Tonangabe für die Melodie, in diesem Fall die zur Volksballade selbst gehörige Melodie = Textanfang); ‚das andere [Lied]: Keine Freude ohne Leid…’ (auf der Liedflugschrift Textanfang des zweiten abgedruckten Liedes); MDXXIX (Datierung „1529“), Vgl. Abb.: Otto Holzapfel, Das große deutsche Volksballadenbuch, Düsseldorf 2000, S.13. – Das Textvorbild des hochmittelalterlichen Tageliedes (hier: „tageweys“) ist noch deutlich in der ***Volksballade*** (vgl. *Dateien* „Volksballadenindex“ und „Volksballadentexte“) vom „Abendgang“ ablesbar. Die schöne Liedflugschrift vom Drucker Mattes Maler in Erfurt 1529 ist zugleich der älteste Beleg für diese Ballade. Die ***Tonangabe*** („Jm thon“) verweist auf die Melodie, nach der das Lied gesungen werden kann. Der sorgfältige Holzschnitt passt zwar zum Liedtext, muss aber nicht unbedingt für diesen Druck geschnitten worden sein. - DVA = Bl 2087.

#**Abraham a Sancta Clara**, das ist: Johann Ulrich Megerle (bei Messkirch/Baden 1644-1709 Wien) [DLL], Augustinermönch (Mariabrunn bei Wien), 1668 Priester, 1670 in Augsburg, 1672 in Wien, seit 1677 kaiserlicher Prediger dort. Später u.a. in Graz und Rom. Berühmter Kanzelprediger, der in seine Predigten zahlreiche, oft derb-possenhafte Geschichten und Wortspiele einbaute, darunter auch Lied-Zitate. Sie sind eine in die ***Barock***zeit datierbare Quelle für Überl. - Vgl. Friedrich Lauchert über Volkslieder bei Abraham a S Clara, in: Alemannia 17 (1889), S.119-121; ADB unter „Megerlein“; KLL „Mercks Wienn“ von A. a S.C., 1680 („...mit eingestreuten Versen“). – Siehe auch: Predigt, Schnaderhüpfel. - #ADB = Allgemeine Deutsche Biographie, hrsg. von der [Bayerischen] Akademie der Wissenschaften, Bd.1, Leipzig 1875 bis Bd.55, 1910 und Register, 1912 [nur gelegentlich

konsultiert; bei neueren Bearbeitungen werden die Angaben aus dem *Internet* mit übernommen = *deutsche-biographie*.de].

#**Abschied**; als Beispiel dient ein ziemlich willkürlich gewählter Text, bei dem die Personennamen in mündlicher Überl. reichlich variieren (siehe *Lieddatei*): „Noch einmal, Heinrich/ Robert/ Gustav/ Theodor/ Carl/ Wilhelm/ Liebster, eh wir scheiden, komm an Elisens/ Minnas/ Luises klopfend Herz..." (nach Voigt, 1799). ***Namen*** gehören in der mündl. Überl. in der Regel zu den stark variablen Elementen. Es muss dabei nicht unbedingt ein Name gewählt werden, der aus dem inviduellen Erleben des Informanten (SängerIn) selbst stammt, sondern der wechselnde Name macht deutlich, dass das Geschehen nicht von einem einmaligen Paar erzählt wird, sondern von ‚allen' denen es ähnlich ergeht. Dabei gehört das #Scheiden (Abschied) zu einem der zentralen Motive der Liedüberlieferung überhaupt. Zumeist ist es –aus betont mann-chauvinistischer Sicht, aber auch von Frauen als den Betroffenen gleichermaßen gesungen- das Abschiednehmen des Mannes, indem er Drang nach ‚Freiheit' vorgibt, sich aber (in dieser Lied-Situation) in der Regel zumeist vor der Verantwortung (dass etwa die Geliebte schwanger, vielleicht bereits mit einem Kind ist) drückt. Das ist zumindest von den herrschenden ***Mentalitäten*** her der Eindruck, den man bei der Durchsicht der Texte bekommt. Das Gravierende dieses Gedankens wird durch die Melodie allerdings ‚gemildert'. Und auch für Sänger*innen* können durch den an sich frauenfeindlichen Text Assoziationen geweckt werden, die ‚Mitgefühl' vorgeben. Es macht jedoch [uns heute] betroffen, dass ein zentraler Gedanke des Liebesliedes nicht die Liebe ist, sondern der A. (von der Liebe).

Die entsprechenden Text-Beispiele, die zu einer näheren Analyse einladen, können unschwer aus den *Lieddateien* über die beiden Stichwörter „scheiden" und „Abschied" herausgesucht werden. Nur für „A ff." z.B.: Ach Gott wie weh tut scheiden, hat mir mein Herz verwundt...; Ade! jetzt muss ich scheiden, weils anders nicht kann sein...; Ade, zur guten Nacht, jetzt ist der Schluss gemacht, dass ich muss scheiden...; *und so weiter*; Abschied muss ich nehmen hier, weiter muss ich wandern, o du allerschönstes Kind, heirat' keinen andern...; Abschied nehmen, sagt er, ist nicht schön, sagt er...; Die Blume, die am Bachesrand beim Abschied du gepflückt... Erlaube, dass ich Abschied nehme, mein Engel, nimm die Seufzer hin...; Es ist ein Schnee gefallen und es ist doch nit Zeit... (symbolisch für A.); Es zog ein Matrose wohl über das Meer, nahm Abschied vom Liebchen, das weinte so sehr... *und so weiter*. – Eine derartige Analyse ist in der *Lieddatei* unter: Nun fall du Reif, du kalter Schnee, fall mir auf meinen Fuß... skizziert.

#**Abstraktheit**; Darstellung in unanschaulicher, rein gedanklicher Weise. Gegenbegriffe: konkret und unmittelbar erlebt. So wie dieser Begriff von Max #Lüthi erläutert (u.a. nicht individualisierend, doch prägnant, bildhaft usw.), für die Gattung Märchen als charakteristisch angesehen wurde, für den überwiegenden Bereich der Trivialliteratur (von H.Bausinger) jedoch verneint wird, kann er wohl für den Bereich Volkslied ebenso nicht zutreffen. Die Ballade z.B. hat mit der Ich-Form einige individualisierende, mit der Personenbehandlung stark typisierende Züge und ist kaum ‚abstrakt' zu nennen [?]. Auch nichthistor. Handlungen erscheinen im Universum der Volksballade eher konkret und real (siehe: historisch und etwa die Aktualisierung in „Die Sonne sank im Westen..."). – Vgl. Enzyklopädie des Märchens Bd.1, 1977, Sp.34-36 (vgl. auch „Flächenhaftigkeit", in: Enzyklopädie des Märchens Bd.4, 1984, Sp.1240-1242).

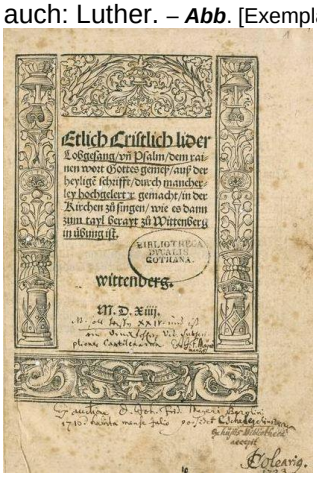
#**Abt**, Franz (Eilenburg/Sachsen 1819-1885 Wiesbaden), ***Komponist***; 1841 Dirigent in Zürich, 1852-1882 Hofkapellmeister in Braunschweig, in Zürich u.a. Er schuf über 1.000 Melodien eher sentimentalen Charakters und Chorsätze (für den Männerchor) zu Liedtexten; seine Kompositionen werden [heute] als „leicht singbar" und „gefällig" eingestuft. Beliebt und bekannt war u.a.: „Gute Nacht, du mein herziges Kind..." [nicht in den *Lieddateien*, d.h. es liegen dazu keine Aufz. aus mündl. Überl. vor]. - Vgl. ABD Bd.45, S.686; Frank-Altmann, Tonkünster-Lexikon, 1983, und MGG und MGG neubearbeitet, Personenteil. - #MGG = Musik in Geschichte und Gegenwart, hrsg. von Friedrich Blume, Bd.1 ff., Kassel 1949 ff. #MGG neubearbeitet, Personenteil = Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, hrsg. von Ludwig Finscher. Personenteil, Bd.1 ff., Kassel und Stuttgart 1999 ff. (erschienen bis Bd.11 „Les-Men", 2004). #MGG neubearbeitet, Sachteil = Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, hrsg. von Ludwig Finscher. Sachteil, Bd.1 ff., 1994 ff. Bd.9, 1998 und Register-Bd. 1999. – Vgl. B.Rost, Vom Meister des volkstümlichen deutschen Liedes Franz Abt, Chemnitz 1924.



Franz Abt [***Abb***.: *Wikipedia*.de] - In den ***Lieddateien*** mit u.a. folgenden Eintragungen: All Abend... [siehe dort auch zu Abt, gleicher Eintrag]; Blaue Luft- Frühlingsduft... (Grunholzer); Das Segel schwillt... (Verf. unbekannt); Des Morgens in der Frühe... (Hoffmann von Fallersleben); Die Abendglocken rufen... (Floto); Die Sonne leuchtet, der Frühling blüht... (Verf. unbekannt); Ein duftig Sträußchen auf dem Hut... (Verf. unbekannt); Gott grüße dich... (Sturm); Hoch vom Himmel droben fällt ein goldner Schnee... (Becker); In des Waldes heilig stillem Dunkel... (Fuchs); Keinen Tropfen im Becher mehr... (Baumbach); *und so weiter*. - #*Wikipedia*.de = Verweise wurden geschrieben, zuletzt 2018, aber die Artikel sind unabhängig davon formuliert worden; ***Abb.*** aus ***Wikipedia*** wurden vielfach als Bild-Verweis verwendet. Einige Artikel, die für Wikipedia geschrieben wurden, sind hier übernommen, aber in der Regel ergänzt und erweitert. – Vgl. eigenen Artikel „Wikipedia“.

„Ach ich bin wohl ein armer Bauer...“, siehe: Bauernklage

#**Achtliederbuch**, Nürnberg: [Drucker:] Jobst Gutknecht, 1524 (1524 mehrere Auflagen); enthält 8 Lieder (4 davon mit Melodien) der Reformationszeit nach Liedflugschriften aus Magdeburg und mit Texten von ***Luther*** [siehe dort] und Speratus; Vorläufer des ersten evangelischen Gesangbuchs von 1524 aus Erfurt. Inhalt [vgl. entspr. Eintragungen in den *Lieddateien*]: Ach Gott vom Himmel, sieh darein... M.Luther nach Psalm 12 (*EG 1995, Nr.273); Aus tiefer Not schrei’ ich zu dir, Herr Gott, erhör mein Rufen!... M.Luther nach Psalm 130 (*EG 1995, Nr.299); Ein neues Lied wir heben an, das walt Gott unser Herre... M.Luther, 1523 (Luthers erstes geistl. Lied); Es ist das Heil uns kommen her aus lauter Gnad und Güte... Paulus Speratus (1484-1551), 1523 (*EG 1995, Nr.342); Es spricht der Unweisen Mund wohl, den rechten Gott wir meinen... M.Luther (*EG 1995, als Melodieverweis zu Nr.196); Hilf Gott, wie ist der Menschen Not so groß, wer kann es all’s erzählen... Paulus Speratus; In Gott gelaub ich das er hat aus nicht geschaffen hyml vnnd erde... Paulus Speratus; In Jesus Namen heben wir an, das best was wir gelernt han... Verf. unbekannt; Nun freut euch, lieben Christen g’mein und lasst uns fröhlich springen, dass wir getrost und all in ein... M.Luther (*EG 1995, Nr.341). – Siehe auch: Luther. – ***Abb***. [Exemplar der Uni Erfurt]:


Etlich Cristlich lider
Lobgesang vñ Psalm/dem rai-
nen wort Gottes gemeß/auf der
heylige schrifft/durch mancher-
ley hochgelert gemacht/in der
Kirchen zu singen/wie es dann
zum teyl gesangt zu Wittenberg
in vbung ist.
wittenberg.
M. D. xxiij.

Etlich cristlich Lider *Lobgesang vn[d] Psalm dem rainen Wort Gottes gemeß auß der heylige Schrifft durch mancherley hochgelerter gemacht* [...], Wittenberg 1524; Reprint, hrsg. von Konrad Ameln, 1957 (Titel nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.538)

[Achtliederbuch:] Bei E.***Nehlsen***, Liedflugschriften: Quellenverzeichnis (2018) Nr. Q-0491, stehen als Lieddruck „Etliche christliche Lieder und Lobgesänge und Psalmen“, „Wittenberg“ [= Augsburg: Melchior Ramminger] 1524, diese „Etlich Cristliche lyeder Lobgesang vnd Psalm dem

rainen wort gotes gemeß […] mit den acht Texten und jeweils in der ersten Str. unterlegten Melodien bzw. Verweise, Tonangaben dazu: Nun frewdt euch lieben Christen gemayn… / Es ist das hayl vns kommen her… / Yn gott gelaub ich das er hat auß nicht geschaffen hymel vnnd erde… (Speratus) / Hilff gott wie ist der menschen not so groß… (Speratus) / Ach gott vonn himel sihe darein vnd laß dich das erbarmmen… (Luther) / Es spricht der vnweyß mund wol den rechten Got… (Luther) / Auß tieffer not schrey ich zu dir… (Luther) / Jn Jhesus namen hebenn wir an das best das wir geleernett hon… Dort sind auch die entspr. Nachweise der Bibl.exemplare dieses Drucks (mehrere davon {2018} digitalisiert) im Format Quarto (4 º) mit 12 Seiten (Blattzählung): München, Zürich, Augsburg, Dresden, Hannover, Leipzig, Stuttgart, Tübingen, Weimar, London, Uppsala, Washington. Aus dem erhaltenen Bestand kann man schließen, dass diese Flugschrift offenbar in relativ hoher Auflage verbreitet wurde. – Vgl. gleiche Sammlung, „Wittenberg 1514“ (!) = Nürnberg: Gutknecht, 1524; vgl. dazu E.Nehlsen, Liedflugschriften: Quellenverzeichnis (2018) Nr. Q-0569. – Vgl. Ada Kadelbach, „Das Achtliederbuch vom Jahre 1523/24“, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 50 (2011), S.30-34; vorher: Konrad Ameln, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 2, 1956, S.89-91, beigelegt *Faksimile des Drucks.

#**Achtzehnhundertachtundvierzig**; die ***1848***er Revolution war in den 1980er Jahren mehrfach Gegenstand von Dokumentation und Vld.forschung: ein Spiegelbild des entspr. Interesses in der Öffentlichkeit. Es gab spezielle Untersuchungen und Editionen, Schallplatten aus der Szene der #Folk-Sänger (Hein & Oss Kröher) und Hinweise aus Randbereichen, in denen die 48er auftauchen: vom Bänkelsang über Schillers Räuberlied (siehe: Räuber) und Überlegungen im Rahmen des DDR-Geschichtsverständnisses (siehe: Erbe) bis zum Wiener Theaterlied. – Vgl. U.Otto, Die historisch-politischen Lieder und Karikaturen des Vormärz und der Revolution von 1848/1849, Köln 1982 [umfangreiche Dokumentation]; B.James-W.Moßmann [Mossmann; siehe dort], Glasbruch 1848, Darmstadt 1983 [kommentierte Sml.]; Schottenloher-Binkowski, Flugblatt und Zeitung (1985) Bd.1, S.374-399 „Das Jahr 1848“; H.Kämper-Jensen, Lieder von 1848, Tübingen 1989; P.Assion, „Der ***Hecker***kult“, in: Zeitschrift für Volkskunde 87 (1991), S.53-76 [über Friedrich #***Hecker***; siehe auch dort]; Die Sonne der Freiheit. Die Revolution von 1848/49 im Oberamt Emmendingen und den Bezirksämtern Kenzingen und Waldkirch. Band 1: Stadt und Land, hrsg. von Volker Watzka und Gerhard A. Auer, Emmendingen 1997 (»s Eige zeige« Jahrbuch des Landeskreises Emmendingen für Kultur und Geschichte 12/1998) [siehe unten]; CD (mit Kommentarheft) hrsg. vom DVA „...weil jetzt die Freiheit blüht“, Freiburg 1998. – Siehe auch: *Lieddatei* = unter anderem „***Seht, da steht der stolze/ große Hecker***, eine Feder auf dem Hut... Guckkastenlied, Spottlied auf Friedrich Hecker, 1848; Verf.: K.Chr. Nadler (1809-1849); Abdrucke: Ditfurth, Historische Volkslieder von 1815 bis 1866, Berlin 1871, Nr.69 (und öfter); ***Abb.*** links = traditioneller Bilderbogen des 19.Jh. mit „Hecker, 1848“ [Foto Holzapfel 2008]. - Im Gegensatz zu Frankreich, wo Feiern und Gedenken zu den beiden Weltkriegen beeindruckend und (manchmal) ergreifend sind (z.B. wenn die langen Namenslisten von Gefallenen vorgetragen werden), spielen Kriegsgedenken in Deutschland eher nur von vor 1914 eine gewissen Rolle. So wie auch bei der Bundeswehr ‚Heldengedenken‘ sich etwa an den deutsch-dänischen Krieg 1864 orientiert (so von mir erlebt im Offizierskasino in Neumünster etwa 1965, wo ich [O.H.] die eroberten dänischen Fahnen sah und daran dachte, dass einige in meiner Familie 1864 führend dabei waren, einer auf Düppel gefallen ist, aber auf der ‚falschen‘ [dänischen] Seite). Aber „1848“ ist revolutionär und demokratisch und kann ‚gefeiert‘ werden, im Großen wie in einigen Museen und Gedenkstätten, im Kleinen wie z.B. in Freiburg, wo jährlich am Grab eines 1848ers ein öffentliches Gedenken stattfindet (und die Stadt Freiburg das Grab pflegt); siehe ***Abb.*** rechts (Badische Zeitung vom 31.7.2018):



Das Guckkasten-Lied vom großen Hecker.

(Nach bekannter Melodei zu singen.)

1.
Seht, da steht der große Hecker,
Eine Feder auf dem Hut,
Seht, da steht der Volkserwecker,
Lechzend nach Tyrannenblut!
Wasserstiefeln, dicke Sohlen,
Säbeln trägt er und Pistolen,
Und zum Peter sagte er:
„Peter sei du Statthalter!"

[Achtzehnhundertachtundvierzig:] *Die Sonne der Freiheit. Die Revolution von 1848/49 im Oberamt Emmendingen* […**Baden**], hrsg. von V.Watzka und G.A.Auer, Emmendingen 1997 [siehe oben vollständiger Titel]: Sept. 1847 = „Forderungen des Volkes in Baden" mit einem republikan. Programm (in Offenburg): Pressefreiheit, Gewissens- und Lehrfreiheit, Versammlungsfreiheit, Abschaffung adeliger Vorrechte u.ä.; Febr. 1848 = Revolution in Paris; März = Petition in Karlsruhe, „Franzosenlärm": Panikwelle vor vermeintlichen französ. Überfall, Sturmläuten, Ausrücken der neu eingerichteten Bürgerwehr; im Frankfurter Parlament werden die Forderungen von Struve und Hecker abgelehnt, die Radikalen beschließen den Aufstand in Baden – es entstehen Bürgervereine, Bürgerausschüsse, Märzvereine, Demokrat. Vereine, Volksvereine; im April 48 gibt es eine Volksversammlung in Freiburg; überall wird das von Hecker im Heidelberg herausgegebene Blatt „Volksführer" abonniert und gelesen; April = Heckerzug aus Konstanz, in Kandern zerschlagen, Hecker flieht in die Schweiz; September = Struve verkündet in Lörrach die „Deutsche Republik"; Gefecht zw. Aufständischen und dem Badischen Heer bei Staufen; Mai 1849 = Meuterei der Soldaten in Rastatt, demokratische Versammlungen in Offenburg, Karlsruhe und Rastatt; Juni = provisor. Regierung in Karlsruhe, Kriegszustand, Schlacht bei Waghäusel: die Aufständischen verlieren Nordbaden, Besetzung Badens durch Preußische Truppen; Juli = Kapitulation in Rastatt, Ende des Badischen Aufstandes; August = Beginn der „Reaktionszeit". (S.349 f. „Revolutionskalender" in Auszügen; aus dem übrigen Text ergänzt)

[Achtzehnhundertachtundvierzig/*Die Sonne der Freiheit…*:] Aus einem Situationsbericht vor der Revolution: in Emmendingen… erstarrte Bürokratie, oft selbstherrliches Auftreten der im Ort ansässischen Beamtenschaft, der Oberamtmann [Oberamt Emmendingen] besaß alle obrigkeitlichen Rechte; Wirtschaftskrisen 1842, 1845 und 1846, Missernten aufgrund schlechter Witterung; 1847 werden Suppenküchen eingerichtet, um die Ortsarmen vor dem Verhungern zu bewahren; auch gemäßigte Abgeordnete kritisieren die sozialpolitischen Sünden der Regierung hart; Handwerke überbesetzt, schlechte Lage der Landwirtschaft, infolge des Erbrechtes Besitzzersplitterung [Realteilung] (S.77). Tagtäglich werden Grundstücke versteigert, weil ihre Besitzer ruiniert sind. –

Steigender Wunsch nach Bildung, Bürger organisieren sich in Vereinen, „angenehme und nützliche Unterhaltung“ gewünscht; der „Leseverein“ ist für alle ab den 1830er Jahren offen, „ohne Rücksicht auf Stand und Beruf“ [1838], Zeitungen liegen dort aus; Turnverein und Gesangverein allen offen; der Gesangverein singt „nationales Liedgut“, „Lieder von Freiheit und Einheit“, es wächst die Abneigung gegen die Kleinstaaterei; junge Leute sollen von den „Wirthausliedern“ ablassen und die neuen freiheitlichen singen. Lehrer A.Roll übernahm 1847 den Chor; nach der Revolution wurde er „wegen Verbreitung revolutionärer Schriften und Mitgliedschaft im Märzverein [März 1848; siehe oben im Kalender] entlassen, doch 1852 zum Ratsschreiber ernannt. Der Verein musste 1849 seine Tätigkeit einstellen, Musikalien und Fahne im Rathaus abliefern; 1851 gründete sich der Gesangverein mit neuem Namen wieder (S.78 f.). – In Emmendingen fanden sich (Bericht des Oberamtmanns 1851 nach Karlsruhe:) bei Fr.Kiefer Portraits [Drucke als Wandbilder] von Blum und Hecker, ein „aufreizendes Gedicht“ mit dem Titel ‚Neujahr 1849‘, bei einem anderen ebenso ein Bild von Hecker, „Fragmente revolutionärer Lieder“, ein Schmähgedicht gegen den Großherzog; diese Dinge werden beschlagnahmt, die Besitzer in Haft genommen, Anklage erhoben… (S.100 f.). In Forchheim (Landkreis Emmendingen) erklärt die Gemeinde im Januar 1850 über K.Ries u.a., er habe zur Verbreitung von Lügen beigetagen, habe persönlich am AuFstand teilgenommen, sei in die Schweiz geflüchtet, und er habe „in seinen gleichgesinnten Gesellschaften durch Absingen von Freiheitsliedern die revolutionäre Sympathie“ bewiesen (S.135).

[Achtzehnhundertachtundvierzig/*Die Sonne der Freiheit…*:] Auch für den Ort Niederhausen (heute zu Rheinhausen gehörig) wird berichtet, dass im Gasthaus „zum Schwanen“ die Wirtsleute „ihre Freude“ daran hatten, wenn dort und „in den Gassen… das Spottlied“ [gesagt wird nicht, welches] gesungen wurde: „Spottlieder habe man gesungen… größte Grobheiten gegen Gemeinderäte…“ (S.219). Im Simonswälder Tal mahnte der Pfarrer „unverzügliches disziplinarisches Einschreiten“ gegen den Lehrer und Organisten Armbruster an. Dieser habe „das Instrument ausgerechnet an Christi Himmelfahrt für politische Ziele zweckentfremdet… und in der Frühe nach der Wandlung und nach dem Amte ein Spottlied gegen das Parlament auf der Orgel gespielt“ (S.289). – Bei der Auswahl der Unterlagen aus dem Generallandesarchiv in Karlsruhe spielten „musikalische“ Themen wohl eine untergeordnete Rolle; manches mag dort noch zu finden sein. Hervorgehoben werden in der umfangreichen Sammlung vor allem Fakten wie die notwendige Ausrüstung der örtlichen Bürgerwehren (im März 1848) mit Gewehren, Blauhemden, Patronentaschen (teueres Leder), was den Gemeinden erhebliche Kosten verursachte. Vielfach ist auch vom Erwerb bzw. von der Reparatur einer Trommel die Rede. Der „Franzosenlärm“ (siehe oben im „Kalender“) machte die schnelle Mobilisierung der Bürgerwehren notwendig; nach der Revolution, nachdem diese z.T. bei der Verteidigung von Freiburg gegen die preuß. Truppen eine Rolle spielten, mussten die Gewehre wieder abgegeben werden. Eine Gemeinde schaffte es sogar, dass ihr die Kosten für den Erwerb der Gewehre erstattet wurden, weil diese ungebraucht zurückgegeben werden konnten.

Achtzehnhundertsiebzig (1870), siehe: Soldatenlied [Wachsmann]; siehe auch: *Lieddatei* vielfach

#**ackern**; siehe Stichwort „**ackern**“ in der **Einzelstrophen-*Datei***: Wenn man „ackert“, schläft man beim Schätzle, „bis der Hahn hat kräht“. Beim A. kann „der Grindl [Penis] zu tief eingehen“ [„die Geliebte wurde geschwängert“]. „Wenn der Bauer schön ackert und nudelt sein Weib, dann gedeihen die Früchte im Feld und im Leib.“ - Es ist auffällig, wie grob und männlich-aggressiv das Sexuelle beschrieben wird, von liebevoller Erotik keine Spur. Statt a. kann man auch „***fuhrwerken***“ (siehe in der *Einzelstrophen-Datei*). – Vgl. Gaby Herchert, «Acker mir mein bestes Feld». Untersuchungen zu erotischen Liederbuchliedern des späten Mittelalters, Münster 1996.

#**Adam und Eva**; als Liedthema vielfach in den *Lieddateien* vertreten. Vgl. z.B. u.a.: *Adam und Eva die kochten* beide Sefa [Seife], Adam ließ en Pup, da war die Sefa gut (Einzelstrophen-*Datei* = „Adam und Eva“). - *Adam und Eva ham's* Lieben erdacht, und ich und mei Bua ham's grad so gemacht (Einzelstrophen-*Datei* („Adam und Eva“). - ***Adam und sein liebes Weib*** kamen einst in einen Streit... (um 1800). - ***Adam war der erste Mann***, Evchen war sein Weibchen... (Reinhardt, vor 1799). - *Als Adam grub und Eva spann*.../ Da Adam reütet [rodete] und Eua span... (1493) / Als Adam hackt' und Eva spann... (1560); verwendet auch in: ***Wir sind des Geyers schwarze Haufen*** und wollen mit Tyrannen raufen**...** (von Reder, 1885/88). - ***Als Adam hat gesündigt***, da wurde ihm gekündigt, da sprach der liebe Gott: Am Ersten müsst ihr fort... - ***Als Mutter Evas Lüsternheit*** den Sündenfall vollbrachte und Adam mit vom Apfel zehrt'... (Becker, 1799).

[Adam und Eva:] ***Es ist nicht gut für den Menschen*** ganz allein zu sein. Es muss ihm eine Gehilfin geschaffen sein... - *Frau Eva hat im Paradies* Herrn Adam schon verführt, dass er sich übertölpeln ließ... (Liedflugschriften, um 1870). – ***Gott schuf durch das einzige Wörtchen*** „es werde“ den Himmel, das Wasser, die Luft und die Erde... (um 1810). - *Ich will enk eins singen, ein Liedlein* ein neus, von Adam und Eva und vom Paradeis... Stubenberger Gesängerbuch [nach 1815]. – ***Ihr Junggesellen groß und klein*** und ihr, ihr holden Mägdelein... (Erster Kuss; Krahnert, o.J. [vor 1900]; Herr Adam lag im Paradies...). – *Mir wolln enk jetzt singa*, a Liadl a neus, von Adam und Eva.../ Wir wollen euch jetzt singen... (Bayern, um 1990). – ***Nichts Schlimmeres ist auf Erden*** als eine Weibsperson, Gescheite und Gelehrte, die haben nichts davon... /...die Frommen und Gelehrten, die haben Witz davon... (Liedflugschriften, seit um 1780). - *Sommer, wo bist so lang gesin*, jetzt freut sich das mutig Herze min... (Liedflugschriften, seit um 1560). – Vgl. H.Rölleke, „Adam hackte das Feld, und Eva spann Wolle“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 44 (1999), S.127-130 (zahlreiche deutschsprachige Belege seit etwa 1530, englisch 1381, bildliche Darstellungen seit dem 13.Jh.).

[Adam und Eva:] „Da Gott die Welt erschaffen hat, trennt er zuerst die Nacht vom Tag...“ (*Werlin, Seeon 1647); „Ein Ripp nahm er aus Adams Leib...“ (*Hartmann-Abele, Volksschauspiele, 1880, Nr.8); „Da Gott die Welt erschaffen wollt, viel weisen Rat er da erwählt...“ (W.Pailler, Weihnachtlieder [...], Bd.1, 1881) Nr.9 (48 Str.; Salzkammergut)= in der *Volksliedpflege des Bezirks Oberbayern (1992); „***Jetzt wollen wir singen ein Liedlein***, ein neu's...“ (*Ditfurth, Fränk. Volkslieder, 1855, Nr.387)= „Jatzt singa ma wieder a Liadl, a neugs...“ (*Jungbauer, Böhmerwald, Bd.1, 1930, Nr.38)= *Das deutsche Volkslied 49 (1948), S.27= *Sänger- und Musikantenzeitung 26 (1983), S.233= *Schweizer Blätter für klingende Volkskunde 71 (Zürich 2004), Heft 4/5; „Als Gott dem Herrn die Zeit zu lang...“ ([Jungbauer] *ebenda Nr.39); „Als Gott den Herrn die Lust ankam...“ (*Das deutsche Volkslied 7, 1905, S.38 f.

#**Adamek**, Karl (1952-); Sänger, Musiktherapeut; Verf. u.a.: Lieder der Arbeiterbewegung, Frankfurt/Main 1981, Neuauflage 1986; Politisches Lied heute. Zur Soziologie des Singens von Arbeiterliedern, Essen 1987 (Diss. bei Ernst Klusen über die soziale Bedeutung des Singens); Hrsg. eines deutsch-türkischen Liederbuches (1989); Singen als Lebenshilfe, Münster 1996. – Im *Internet* unter *karladamek*.de [2008 und 2015] ausführliche Homepage = ***Abb***. („...arbeitet freiberuflich als Autor, Sänger und Seminarleiter. Er promoviert nach einem Studium der Soziologie, Psychologie, Pädagogik und Musik zur sozialen Bedeutung des Singens. Er veröffentlicht zahlreiche Bücher und Schallplatten sowie Forschungsarbeiten zum Thema der seelischen Bedeutung des Singens für den Menschen. Er entwickelt das SINTALA-Konzept des Heilsamen Singens...“). – Siehe auch: Canto elementar (mit Lit.)



#Adaptation; Adaption [beide Formen werden verwendet; Begriff aus der Biologie], Anpassung; in der Folkloristik Anverwandlung, Umformung als Form der #Aneignung, Anpassung an die Bedingungen einer anderen literarischen Gattung; siehe: Milieuwechsel; vgl. Enzyklopädie des Märchens, Bd.1, 1977, Sp.99-101.

Adjuvanten, siehe zu: ***Auf den Spuren*** der musikalischen Volkskultur in Thüringen. Teil II. Gotha, Eichsfeld. Informationen zu…, bearbeitet von Dr.Peter Fauser u.a., München und Erfurt 2013 (Auf den Spuren von… 25)

#**Adressen** [Stand Nov.2012; später ergänzt]: Abteilung für Musikwissenschaft, Bereich Musikalische Volkskunde, Universität Mozarteum [Salzburg], Innrain 15, A-6020 Innsbruck, Österreich = [2022] Institut für Volkskultur und Kulturentwicklung (ivk), Conradstraße 6, A-6020 Innsbruck. - Archiv der deutschen Jugendbewegung, Jugendburg Ludwigstein, 37214 Witzenhausen. - Archiv für Musik und

Sozialgeschichte = Tonsplitter, Verlag und Archiv für Musik und Sozialgeschichte, Kirchweg 3, 19372 Lancken (Rom). - Beratungsstelle für Volksmusik, Bayerischer Landesverein für Heimatpflege, Ludwigstr.23, Rgb. [Rückgebäude], 80539 München. - Burgenländisches Volksliedwerk, Hauptstr.25, A-7432 Oberschützen, Österreich. - Center for Pennsylvania German Studies, Millersville University, 406 Spring Drive, Millersville, PA 17551, USA. - Dansk Folkemindesamling [Dänische Sammlung für Volksüberlieferung; Abteilung der Königlichen Biblitohek], Christians Brygge 3, DK-1219 København K, Dänemark. - Department of Music, University of Chicago, Goodspeed Hall, 1010 East 59th Street, Chicago, IL 60637, USA. - Deutsches Musikarchiv (Deutsche Nationalbibliothek), Deutscher Platz 1, 04103 Leipzig. - Deutsches Rundfunkarchiv = Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv, Standort Frankfurt, Bertramstraße 8, 60320 Frankfurt am Main. - Deutsches Volksliedarchiv (DVA), Rosastr.17-19, 79098 Freiburg. - English Folk Dance and Song Society, Cecil Sharp House, 2 Regent's Park Road, London NW1 7AY, Great Britain. - Finlands svenska folkmusikinstitut [Finnland-schwedisches Volksmusikinstitut; Svenska litteratursällskapet i Finland], Handelsesplanaden 23 A, FIN-65100 Vasa, Finnland. - Føroyamálsdeildin [Institut für färöische Literatur], Fródskaparsetur Føroya, V.U.Hammershaimbs gøta 16, FO-100 Tórshavn, Färöer. - Folkkultursarkivet [Archiv für Volkskultur; Svenska litteratursällskapet i Finland], Riddaregatan 5, FIN-00170 Helsingfors, Finnland. - Folklore Fellows, Kalevala Institute, University of Turku, FIN-20500 Turku, Finnland [Hrsg. der Reihe FFC Folklore Fellows Communications seit 1910; erschienen ist 2012 Band 301]. - Forschungsstelle für fränkische Volksmusik, Schlossstr.3, 97215 Uffenheim.

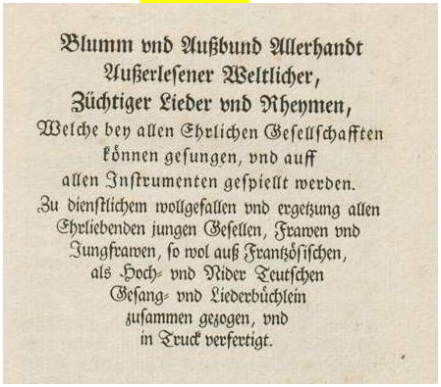
[Adressen:] Gesangbucharchiv [geistliches Lied und Kirchenlied], Fachbereich 01 der Johannes Gutenberg-Universität, Liturgiewissenschaft, 55099 Mainz [siehe: Forschungsstelle „Kirchenlied und Gesangbuch" an der Theolog. Fakultät der Uni Mainz]. - Gesellschaft zur wissenschaftlichen Edition des deutschen Kirchenliedes e.V., Gießbergstr.41, 34117 Kassel [unter der Federführung von: Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Geschwister-Scholl-Straße 2, 55131 Mainz; Edition herausgegeben vom Bärenreiter-Verlag, Heinrich-Schütz-Allee 35-37, 34131 Kassel]. - ***Otto Holzapfel, Hauriweg 10, 79110 Freiburg i.Br. – ottoholzapfel(at)yahoo.de –*** Fritz-Hüser-Institut für Literatur und Kultur der Arbeitswelt, Grubenweg 5, 44388 Dortmund. - Institut für Europäische Musikethnologie, Universität zu Köln, Gronewaldstr. 2, 50931 Köln. - Institut für Musikethnologie, Kunst Uni Graz, Leonhardstr.82-84/I, A-8010 Graz, Österreich. - Institut für Volkskunde (Bayerische Akademie der Wissenschaften), Barerstr.13, 80333 München. - Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie, Universität für Musik und darstellende Kunst, Anton-von-Webern-Platz 1, A-1030 Wien, Österreich. - Max Kade Institute for German-American Studies at the University of Wisconsin, Madison, 901 University Bay Drive, Madison, Wisconsin 53705, USA. - Kärntner Volksliedwerk/Archiv, Bahnhofplatz 5, A-9020 Klagenfurt, Österreich. - Johannes-Künzig-Institut für ostdeutsche Volkskunde, Goethestr.63, 79100 Freiburg i.Br. - Klaus Kuhnke-Archiv für Populäre Musik, Dechanatstr.13-15, 28195 Bremen. - Niederösterreichisches Volksliedarchiv, Landesbibliothek, Landhausplatz 1, A-3109 St.Pölten, Österreich. - Norsk visearkiv [Norwegisches Liedarchiv], Postboks 2674 Solli, N-0203 Oslo, Norwegen. – Oberpfälzer Volksmusikarchiv (OAV) Ludwig-Thoma-Str.14, 93051 Regensburg. - Oberösterreichisches Volksliedwerk, Promenade 37, A-4021 Linz, Österreich. - Österreichisches Volksliedwerk, Verband der Volksliedwerke der Bundesländer, Operngasse 6, A-1010 Wien, Österreich.

[Adressen:] Sängermuseum Feuchtwangen, Am Spittel 2-6, 91555 Feuchtwangen. - Salzburger Volksliedwerk, Zugallistraße 12, A-5020 Salzburg, Österreich. - Steirisches Volksliedwerk, Sporgasse 23, A-8010 Graz, Österreich. - Svenskt visarkiv (SVA) [Schwedisches Liedarchiv; Torsgatan 19, Stockholm], Box 16326, S-113 26 Stockholm, Schweden. - Tiroler Volksliedwerk/Volksliedarchiv, Feldstraße 11 a, A-6020 Innsbruck, Österreich. - ~~Volksmusikarchiv und Volksmusikpflege des Bezirks Oberbayern (VMA Bruckmühl)~~ / Zentrum für Volksmusik, Literatur und Popularmusik, Krankenhausweg 39, 83052 Bruckmühl. – Vorarlberger Volksliedwerk, Am Eisweiher 12 a, A-6850 Dornbirn, Österreich / Vorarlberger Volksliedarchiv, Vorarlberger Landesarchiv: Musiksammlung, Kirchstr.28, A-6900 Bregenz, Österreich. - Wiener Volksliedwerk, „Bockkeller", Gallitzinstr.1, A-1160 Wien, Österreich. - Zentrum für Appenzellische Volksmusik, Roothuus, CH-9108 Gonten, Schweiz

ADV, siehe: Atlas der Deutschen Volkskunde

Adventssingen, siehe: Salzburger Adventssingen

#**Aelst**, Paul von der Aelst, „Blumn vnd Außbund...“ (***1602***) [vgl. Bibl. DVldr]; Edition (1912); eine Sml. mit dem typ. Repertoire des Gesellschaftsliedes des späten 16. und frühen 17.Jh. Die Sml. ist offenbar weitgehend am Kunstlied der ***Barock***zeit zu messen, nur wenige Stücke daraus sind populär geworden bzw. geblieben. Über das ‚Volkslied‘ in jener Zeit wissen wir kaum etwas (vgl. z.B. aber die „Frankfurter Liederbücher“, um 1580). Vgl.: Autorenlexikon 1450-1620 (1991), S.284-287. – Vgl. Übereinstimmungen als Einzelbelege (mit *Melodie) bei Hans Christoph Haiden, Gantz neue lustige Täntz vnd Liedlein... Nürnberg 1601 (Kopie DVA= L 143). – Ausgesprochen [a:lst] mit langem a; vgl. den holländischen Maler Willem van der Aelst (um 1625-nach 1683). – Nicht in: MGG neubearbeitet, Personenteil. - Paul von der Aelst, Blumm vnd Außbund Allerhandt Außerlesener Weltlicher, Züchtiger Lieder [...], Deventer 1602, neu hrsg. von E.Schulte-Strathaus, München 1912 [gegenüber dem Original um eine Nr. verschobene Liednummerierung!]. – Zahlreich belegt in den *Lieddateien*; weitere Abb. in der *Lieddatei* unter: Ach banden hart…; ***Abb.***: digitalisierte Ausgabe im *Internet* (2015):


Blumm vnd Außbund Allerhandt
Außerleſener Weltlicher,
Züchtiger Lieder vnd Rheymen,
Welche bey allen Ehrlichen Geſellſchafften
können geſungen, vnd auff
allen Inſtrumenten geſpielt werden.
Zu dienſtlichem wollgefallen vnd ergetzung allen
Ehrliebenden jungen Geſellen, Frawen vnd
Jungfrawen, ſo wol auß Frantzöſiſchen,
als Hoch- vnd Nider Teutſchen
Geſang- vnd Liederbüchlein
zuſammen gezogen, vnd
in Truck verfertigt.

#**Ästhetik**: Wenn man darunter die Lehre bzw. das (angebliche) Wissen vom „Schönen“ versteht, dann wird sofort deutlich, dass die Maßstäbe dafür mit der Mode, mit den Individuen, mit dem wechselnden kulturellen Umfeld und mit dem wechselnden Urteil der Zeit sehr unterschiedlich waren (und bleiben). Literaturkritik und Literaturwissenschaft erlauben sich durchaus von einem „gelungenen“ Werk zu sprechen (und von dessen Gegenteil). Die Folkloristik hat sich damit schwer getan, solange sie die (angeblich) „echte“ Volksüberlieferung verherrlichte, und z.B. von „***Kitsch***“ (siehe auch dort) zu sprechen verbot sich weitgehend in einem herkömmlichen Liedkommentar. „Wir“ haben es trotzdem getan; man vergleiche dazu einen Volksballaden-Kommentar im letzten Band von DVldr (vgl. Wolfgang Braungart, „Aus denen Kehlen der ältesten Müttergens“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 41 [1996], S.11-32, und Ders., „Kitsch in der Volksballade?“, in: DVldr Bd.10 [1996], S.80-84). – Besonders wenn man sich mit der Vierzeiler-Überlieferung (vgl. Einzelstrophen-*Datei*) beschäftigt, kann es nicht ausbleiben, dass man über „absolut dumme“ (und m.E. [O.H.] heute überflüssige) „Sprüche“ stolpert und sich (hoffentlich) mehr als „wundert“. Die entsprechende Kritik dazu verstecke ich [O.H.] „höflich“, aber vielleicht liest sie ja doch einmal jemand? Sie könnte an vielen anderen Stellen gleichermaßen stehen und das Vorurteil abbauchen helfen, dass jede „Volksüberlieferung“ wertvoll und beachtenswert ist. [doppelter Eintrag in der Einzelstrophen-*Datei* unter „Bauer“: Der Bauer gäiht in Gatn [Garten] und scheißt. Er wischt sein Oarsch mit Brennnessel, des beißt. / …geht zur Bäuerin in die Stube, schmiert Fett drauf… / …geht zum Doktor, Pflaster drauf… - *Die Oberpfalz und ihre Zwiefachen (Bairischen), Heft 2, hrsg. von Tobias Appl, Regensburg 2019, S.12. – Es gibt sicherlich geistreichere Texte als diesen, aber immerhin schreibt der Hrsg. S.3 ein PS. „Einige Zwiefachentexte stoßen uns heuzutage zu Recht auf und sie sollten wohl auch schon zur Entstehungszeit provozieren […]. Gerne laden wir dazu ein, kritische Textstellen durch Umdichtungen zu ersetzen.“ *Vielleicht sollte man den Hinweis, so meine ich [O.H.], doch auch mit der Möglichkeit erweitern, manche Texte ersatzlos zu streichen.*

#**Affinität** [Begriff aus Biologie und Chemie]; Verwandtschaft, Ähnlichkeit; in der Folkloristik Bezeichnung für gegenseitige Nähe benachbarter Liedformen. Beschreibt in der Sprachwissenschaft Ähnlichkeit genetisch *nicht* verwandter Sprachen, bedingt durch kulturellen Austausch und Nachbarschaft. Vergleichbares kann für die Doppelballade [siehe dort] angenommen werden, wo allerdings aus der gleichen Quelle ein Liedgeschehen in zweifacher, unterschiedlicher Weise ausgeführt wird. Die Variantengruppen stehen im Kontrast zueinander. Umgekehrt entwickeln Balladen mit ähnlichen Stoffen offenbar eine A. zueinander, indem sie sich mit Wortwahl und Formelgebrauch aneinander annähern. – Vgl. Enzyklopädie des Märchens, Bd.1, 1977, Sp.154-155.

#**Afzelius**, Arvid August (1785-1871 Enköping/Schweden); Geistlicher, seit 1821 Pfarrer in Enköping; gab zusammen mit E.G.Geijer die erste gedruckte Sml. schwedischer Volksballaden heraus, „Svenska folkvisor fråb fortiden“, Stockholm 1814-1817.

#Agenturlied; ein von einem professionellen Schreibbüro getextetes Lied, zumeist auf eine gängige Melodie; anlassgebunden, z.B. zur Konfirmation, Hochzeit, Geburtstag usw.; siehe: Gelegenheitslied

Agitation, Agitationslieder; Liedtexte, die in eine bestimmte, politische Richtung beeinflussen sollen; siehe: Erster Mai, Gebetsparodien, histor.-polit. Lied, „Leunalied“, Liedermacher

#Agnus Dei, lateinisch für „Lamm Gottes“; in der Feier der Messe Gesang, der mit dem Abendmahl verbunden wird; seit dem 7.Jh. Teil der Liturgie, auch in der Reformation beibehalten.

ahistorisch; ohne Zeitbezug, siehe: historisch

Aich, siehe: Arnt von Aich

#Air, französisch (englisch entspr. Form „Ayr[e]“) für „Lied“, „Melodie“ (auch instrumental); vom 16. Bis zum 18.Jh. geläufige Bezeichnung, auch für Tanzlieder.

#akademische Liedertafel; vgl. H.Lönnecker, »Sieg und Glanz dem deutschen Reich!«, über akadem. Sängervereinigungen im Ersten Weltkrieg, auch allgemein zur Geschichte der a.L. und der Männergesangvereine an Unis und Hochschulen seit Jena 1815, Leipzig und Breslau um 1820, in: Lied und populäre Kultur [Jahrbuch für Volksliedforschung] 50/51 (2005/06), S.9-53 (auch mehrere Textbeispiele). - Siehe auch: Gesangverein

#**Akkulturation;** allmählicher Kulturwandel aufgrund von Kontakten zu benachbarten Kultursystemen. Als Prozess meint A. Anpassung an veränderte Lebensbedingungen bzw. Übernahme (und Bearbeitung) „fremder Kulturleistung“ (E.Thiel, Sachwörterbuch der Musik, 1984). A. gilt auch für die Sprachinsel (siehe: Sprachinselvolkskunde), die nicht völlig isoliert und nur traditionsbewahrend (so die ältere Lehrmeinung), d.h. kulturell stagnierend ist, sondern in interethnische Beziehungen eingebunden bleibt. Dagegen bedeutet #Assimilation die ‚Aufgabe der eigenen ethn. Identität’ (I.Weber-Kellermann). - Mit der A. sichert sich eine volksmusikalische Überl. sozusagen ein weiteres Fortleben: J.Bezic, „Die Akkulturation als Fortbestandsmöglichkeit der Volksmusik“, in: International Review of the Aesthetics and Sociology of Music 5 (1974), S.209-215, und 6 (1975), S.172-174; vgl. Enzyklopädie des Märchens, Bd.1, 1977, Sp.234-239 [mit weiterführender Lit. für die Erzählforschung].

Kann man beim Übergang vom ‚echten‘ Volkslied aus angeblich mündlicher Überl. des 19.Jh. zum kommerziellen und mediengesteuerten [siehe: Medien] ‚volkstümlichen Lied‘ unserer Tage (Radio, Fernsehen) ebenfalls von A. sprechen, wodurch diese Gattung sich in der Gegenwart ein ‚Überleben sichert‘? - Ein interessantes Beispiel für A. ist die Mischhandschrift (Liedtexte, Gedichte, Erzählungen, Notizen) eines schwedischen Auswanderers, der 1905 nach Nordamerika kam. Mit der Sprache (Englisch) und dem Inhalt (Gedanken über Verkaufspsychologie und Geschäftserfolg in der Neuen Welt) wechselt auch die Handschrift; selbst die Unterschrift wird amerikanisiert. Vgl. R.Kvideland, in: Traditioner er mange ting, FS I.Piø, Kopenhagen 1997, S.52-58 (auf Norwegisch).

#**Aktualisierung** [von Aktualität, das gegenwärtig Wichtige und augenblicklich Wirksame; ein Begriff aus der Publizistik]. Intensive Form der #Aneignung [siehe dort] und zeitgemäße Umformung. ‚Zeitnah‘ und ‚zeitgemäß‘ wird z.B. Kinder- und Jugendliteratur gestaltet und evtl. umgeschrieben (Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Bd.1,1975, S.18 f.). [Doderer, Klaus, Hrsg., #Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur. Personen-, Länder- und Sachartikel zu Geschichte und Gegenwart der Kinder- und Jugendliteratur, Bd. 1-3, Weinheim und Basel 1975,1977,1979] Im Verlauf mündlicher Überl. des Volksliedes ist A. ein wichtiger Faktor zur Textveränderung und Bildung von ***Variante***n. Etwa Ortsnamen werden jeweils neu aus der jeweils gegenwärtigen Erfahrung heraus gewählt (#Lokalisierung). In den beiden sehr verbreiteten Soldatenliedern „Bei Sedan auf den Höhen...“ und „Die Sonne sank im Westen...“ [siehe jeweils ***Lieddateien***; dort auch weitere Beispiele für A. als Schwerpunktstichwort] wird der Schlachtort aktualisiert: Bei Russland/ Grodek/ Sarajewo/ Italien... und ...Schlacht bei Sedan (1870) / Königgrätz (1866) / Leipzig (1812 zurückdatiert) / Gravelotte (1866) / Waterloo (1815; zurückdatiert) / Trautenau/ Belgrad/ Weißenburg/ Sempach (!)/ Bosnien und so weiter. – Bei der Volksballade von den Mordeltern wird das Geschehen neu zugeordnet und der aktuellen Alltagswelt angeglichen: Wirt, Gastwirt, Eichelmann, Straßburger Müllersohn, Sohn aus Wesel, Bäckergeselle in der Schweiz, Engländer (siehe: Es waren einmal zwei Bauernsöhne...).

Gerade für die ‚zeitlose' Volksballade (mit manchmal spätmittelalterlichen Wurzeln) kann gelten, was man in Anlehnung an Heinrich Heine wie folgt formulieren darf: „...es ist eine alte Geschichte, doch bleibt die immer neu". – Ein politisches Lied mit schlagerartigem Erfolg, „O Hannemann, o Hannemann, dein Reich ist jetzt zu Ende..." wird im 1864er Krieg wiederholt neu aktualisiert. – #Parodien (siehe dort) sind eine markante Art der A.

[Aktualisierung:] Ein interessantes Beispiel für A. ist auch das Gefangenenlied aus dem Anfang des 19.Jh. „***Stehe ich am eisernen*** Gitter..." aus der Ich-Perspektive. Der als Bänkelsang verbreitete Text wird ganz unterschiedlichen Geschehen zugeordnet. Die geglaubte Identität von Liedgeschehen und historischem Ereignis hat einen hohen Stellenwert: „Im Jahre 1893 wurde in Rod a.d.Weil [Hessen] ein Mädchen als Mörderin ihres Bräutigams verhaftet. Sie hatte ihn mit Tollkirschen vergiftet"; „...wahre Begebenheit, die vor Jahren in Rückershausen (Unterlahnkreis) geschehen ist. Dort erschoss ein Mädchen seinen Geliebten, weil es sich von ihm betrogen glaubte" (1900); „...es habe ein junger Mann seine Braut beim Schlittenfahren erstochen, weil er glaubte, dass sie ihn untreu sei" (1912); „...von einer Müllerstochter aus Wörsdorf bei Idstein [Taunus] gedichtet. Sie hatte im Jahre 1860 einen Metzgermeister kennengelernt, der aber verheiratet war. Als sie zu Besuch zu ihm kam, erschlug sie ihn mit dem Metzgerbeile. (Nachforschungen bei der Ortsbehörde ergeben, dass die ganze Geschichte erfunden ist.)" (1912).

[Aktualisierung:] Diese Formen der A. sind typische Kennzeichen einer intensiven Lied-Aneignung. Da ich mich als SängerIn von dem Text besonders betroffen fühle, neige ich dazu, ihn in meinen eigenen #Erfahrungshorizont hineinzunehmen und auf ein Ereignis zu beziehen, das ich kenne (oder zu kennen meine). – Siehe auch: „Die Sonne sank im Westen...", Interpretation. - Siehe: markante Liedbeispiele dazu in den *Lieddateien* (vgl. markierte #Schwerpunkt-Stichwörter dort), siehe dort z.B. „Und als Napoleon früh erwacht..."

#**Alarm**, Aktion und Reaktion; geläufige, formelhafte Strophenfolge der Volksball. mit diesen Themen: z.B. Schreckensmeldung durch einen Boten mitten im Gelage, der Bote tritt überraschend ‚vor den Tisch' der nichtsahnenden Gesellschaft- gefolgt vom ‚Sprung über den Tisch' des Alarmierten, dem ‚Griff zum Schwert' und dem ‚Satteln der Pferde' als Auftakt zum Kampf. Das sind jeweils balladeske, epische Formeln; ihre Verkettung bildet eine epische Formelfolge (siehe: epische Formel) in der balladesken Struktur der skandinav. und der deutschen Volksballade. - Vgl. bes. DVldr, Bd.8, 1988, S.114. – Siehe auch: **Einzelstrophen-*Datei*** „Alarm".

Alb, siehe: Almlied

#**Albert**, Heinrich (Lobenstein/Reuß, Vogtland/Thüringen 1604-1651 Königsberg); lernt bei Heinrich Schütz (dessen Schwiegersohn er wird) Komposition, Jura-Studium in Leipzig, nach einem unruhigen Leben an vielen Orten in ***Königsberg*** seit 1631 Domorganist. Bedeutender Lieder***komponist***. „Arien" (z.T. aus der Studentenzeit); vertont u.a. Texte von Opitz und Dach (Königsberger Dichterkreis). A. schrieb auch eigene Texte; seine „Lieder" erschienen in acht Teilen 1638-1650. Er gilt als Nachahmer eines italienischen Stils (z.T. mit fünfstimmigen Chorsätzen), den er in eigener Weise auf deutsche Lieder übertrug. – Vgl. MGG „Albert" und MGG neubearbeitet, Personenteil. – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, Nr.445, „Gott des Himmels und der Erden..." (Text und Melodie, 1642); vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten". - Siehe *Lieddateien*: Anke van Tharau... [siehe dort auch zu Albert, kürzerer Eintrag].

#**Alemannia**. Zeitschrift für Sprache, Litteratur und Volkskunde des Elsasses und Oberrheins, Bd.**1 (1873)**, hrsg. von **Anton Birlinger** [Bonn]: ***Anton*** #***Birlinger*** über ein „Strassburgisches Liederbuch 1592", S.1-59 und S.224 [Druckfehlerliste]: Papierhandschrift nach Lassberg in der Fürstenberg. Bibl. Donaueschingen, 16.Jh. [heute wahrscheinlich Landesbibl. Karlsruhe] – Bd.**2 (1875)** [!]: A.Birlinger und ***Wilhelm*** #***Crecelius*** [Elberfeld= Wuppertal] über die Neubearbeitung des Wunderhorns, S.181-191 (Texte und Quellen zu einzelnen Liedern; fortgesetzt in Bd.3, 1875, S.164-172, und öfter in den späteren Bänden). – Bd.**3 (1875)** [!]: W.Crecelius über die „Crailsheimer Schulordnung von 1480 mit deutschen geistlichen Liedern", S.247-262: Lateinischer Text und Liedtexte „Mittel vnsers leben czeit...", „Crist fuer gen himel...", „Kum heiliger geist, herre got..."; ergänzt von Crecelius in Bd.4 (1877), S.16-18. – Bd.4 (1877) [!]. – Bd.**5 (1877)** [!]: Ernst Götzinger über das älteste katholische Kirchengesangbuch von St.Gallen, S.166-185: Catholisch Gesang-Büchlein, St.Gallen: Müller, 1705; Liedverzeichnis, Textbeispiele. - Bd.6 (1878). – Bd.**7 (1879)**: W.Crecelius über den „geistlichen

Vogelgesang“, S.219-229 (inhaltliche Parallele in einer Dichtung von J.J.Gugger, [Druck: Freiburg] 1593: Kuckuck, Gans, Rabe, Eule). – Bd.8 (1880). – Bd.9 (1881). – Bd.10 (1882).


ALEMANNIA

Zeitschrift

für

Sprache, Litteratur und Volkskunde

des

Elsasses und Oberrheins

herausgegeben

von

Dr. Anton Birlinger

Erster Band

Bonn

bei Adolph Marcus

1873

Abb.: Band 1, 1873 (es gibt verschiedene Zeitschriften gleichen Namens)

[Alemannia:] Bd.11 (1883). – Bd.**12 (1884)**: W.Crecelius über ein Schweizer Lied von der Aufweckung des Lazarus, S.115 f. (Ergänzung zu Tobler, 1882); ders., allgemein über Elsässische Volkslieder, S.180-189 (Anmerkungen und Ergänzungen zu Mündel, Elsass 1884). – Bd.13 (1885). – Bd.14 (1886). – Bd.15 (1887). – Bd.**16 (1888)**: Kurzmitteilungen über einzelne Lieder von versch. Beiträgern (u.a. ***Johannes*** #***Bolte*** [Berlin]). – Bd.**17 (1889)**: Johannes Bolte über ein Adam- und Eva-Spiel im Elsass, S.121-134; ders. Hinweise aus dem Lautenbuch des Petrus Fabricius, S.248-261; W.Crecelius über Trink- und Liebeslieder des 17.Jh., S.25-29; Friedrich Lauchert über Volkslieder bei Abraham a S Clara, S.119-121. – Bd.**18 (1890)**: W.Crecelius (+) über geschichtliche Lieder, S.1-15 (nach Liedflugschriften des 17.Jh.); J.Bolte über Totentanztexte; A.Birlinger über #Ortsneckereien [auch in früheren Bänden]; Johannes Bolte über das Augsburger Liederbuch von 1454, S.97-127 und S.203-237. – Bd.**19 (1892)** [!], hrsg. von **Friedrich** #**Pfaff** (Bibliothekar in Freiburg): Nachruf auf ***Anton*** #***Birlinger*** (1834-1891); August Holder über „Muss i denn zum Städele hinaus...“, S.144-148. – Bd.20 (1892) [!].

[Alemannia:] Bd.21 (1893). – Bd.**22 (1894)**: J.Sarrazin über das #Weihnachtssingen der Schulmeister ‚vor 100 Jahren’ [1791], das als Bettelei empfunden wurde: Lehrer der unteren Klassen der Gymnasien und der ‚deutschen Schulen’ sangen jährlich ‚vor den Häusern und auf den Straßen’. Der Markgraf von Baden ‚stellte diesen Unfug ab’ auch das ‚unanständige Neujahrssingen der Lehrer’ und in Konstanz 1791 „ein fürchterliches Geschrey“, oft zu einer Bierfiedel oder Posaune: gesungen wurde u.a. „Marlbrugh“, „Blühe, liebes Veilchen...“ und die „Heiligen drey Könige mit ihrem Stern...“; O.Heilig und A.Englert, #Bastlösereime [auch an anderen Stellen]; B.Stehle (Colmar) über Nachtwächterlieder im Elsass, S.259-263. – Bd.**23 (1895)**: Karl Amersbach über die Tannhäusersage, S.74-83. – Bd.24 (1897). – Bd.**25 (1898)**: Paul Beck über Flugblattlieder von 1635 und 1789, S.159-166. – Bd.**26 (1898)** [!]: ***M.E.***#***Marriage*** (Heidelberg) über Pflanzen und Tierwelt im Volkslied, S.97-183 (verweist für die Definition von Volkslied auf J.Meier; Liedzitate in versch. Kapiteln über Pflanzen und Tiere) [wohl ihre Heidelberger Diss.]. – Bd.27 (1900) [!]. – Bd.**28 (1900)** [!]= N.F. Bd.1: *Dr.*Mary Elizabeth Marriage (London) über ‚alte Lieddrucke im britischen Museum’ [Liedflugschriften in der Bibl. in London], S.248-259 [z.T. später als Bl-Nummern im DVA].

[Alemannia:] Bd.29 (1901). – Bd.30 (1903). – Bd.31 (1903) [!]. – Bd.32 (1904). – Bd.**33 (1905)**: Bernhard Kahle über einige Volkslieder, S.49-56 (Anmerkungen zu anderen Veröffentlichungen). – Bd.**34 (1906)**: Othmar Meisinger (Lörrach), „Volkslieder aus Baden“, S.66-74 (Lieder seiner Editionen von 1907 und 1913); *Ch.Pöhlmann, „Ich habe den Frühling gesehen...“ und „Es welken alle Blätter...“, S.152-155 (Aufz.); E.K.Blümml über zwei historische Lieder von 1674 und 1681, S.220-224. – Bd.**35 (1907)**: Oskar Haffner (Freiburg) über alemann. #Ortsneckereien, S.88-104; Friedrich Pfaff (Freiburg) über Volkslieder und Schwänke, S.105-125; Bernhard Kahle (Heidelberg) lobend über Otto #Böckels „Psychologie der Volksdichtung“ [1906], S.201-212; Karl Wehrhan über „Lippe, Detmold...“, S.213-215 [Verweis auf frühere Anmerkungen in Alemannia 1906 dazu]. – Bd.36 (1908) – bereits vorher zugleich Zs. des Freiburger Geschichtsvereins, Bd.**37 (1909)** zugleich Zeitschrift „***#Badische Heimat***“, jetzt stärker mit populärwiss. Anstrich und weiterhin hrsg. von Pfaff: [wie in früheren Bänden] Versch. über

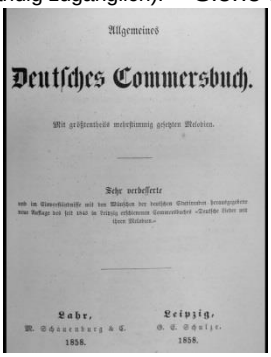
#Ortsneckereien, S.23-35, 129-138, 139-147. – Bd.**38 (1910)**: [und ebenfall vorher] O.Meisinger über einzelne Lieder. – Bd.**39 (1911)**: u.a. Nachruf auf Bernhard #Kahle, S.38-44; Hanns Bächtold (Basel), „Volkslieder aus dem Wiesental“, S.97-120 (Repertoire einer Gewährsperson). - Bd.40 (1912). – Bd.41 (1913). – Bd.**42 (1915)**: u.a. Kurzhinweise zu einzelnen Liedern. – Bd.43 (1916). – Bd.44 (1917).

Alle Vögel sind schon da..., siehe: *Lieddatei*

#**allein**: siehe Stichwort „**allein**“ in der **Einzelstrophen-*Datei***: „Das Dirndel“ hat man nicht a.; wenn es mir a. gehören würde, „tät ich schöner damit“ [würde ich mich darum kümmern, mich mehr anstrengen]. – „...kein einziger Bub hat sein Dirndl a.“ - Das Dirndl [als Magd] „liegt nicht“ a., es „kann nicht schlafen allein“. – „...mei Kammerl ist finster/ das Bett ist kalt, a. bleib ich nit.“ – „Heut ist der Herr nicht da, die Frau, die ist auch aus, heut wär ich ganz allein, da lässt sich was tun.“ - Wenn man als Dirndl allerdings a. liegt, „so brauchst keine Wiege kaufen.“ - Doch a. zu bleiben, erscheint als Drohung, denn „kein Baum ist ohne Blatt...“ (so im Elsass 1856 und vom Hochzeitslader in Niederbayern, um 1958). – „A. liegen“, heißt „treu bleiben“, „keinen anderen lieben“. - Wenn man *nicht* a. „erst am Morgen heimgeht“, gibt es „halt wieder zu reden“ [von den „Leuten“]. - Der Bursche jammert, dass er seine Sexualität nicht ausleben darf, „wenn ich gar nichts darf tun, bleib ich lieber a.“ (Salzburg 1865). - Das Zusammensein von Knecht und Magd steht unter der sozialen Kontrolle des Hofbauern und des ganzen Dorfes. Das Risiko trägt die Frau, doch a. zu bleiben, heißt auch sozial verlassen zu sein (siehe in der Einzelstrophen-*Datei*, auch die Stichwörter „***ledig***“ und „***verlassen***“). Die Zweierbeziehung ist der schwer erfüllbare Wunschtraum von mittellosen Knechten und Mädchen (die auis finanziellen Gründen nicht heiraten können). - Da man eben nicht a. ist, gibt es den Nebenbuhler, den „***anderen***“ [siehe dort], der sich ebenfalls um den „***Schatz***“ [siehe ebenfalls dort] bemüht.

#**Allgemeines** **Deutsches Kommersbuch** / …Commersbuch; studentisches Liederbuch, zuerst erschienen in Leipzig 1843 als „Deutsche Lieder nebst ihren Melodien“ [ungenannter Mit-Hrsg. war damals H.Schauenburg, Mitarbeiter der Pfarrer und Komponist Justus Lyra, 1803-1870]; neue Bearbeitung erschienen in Lahr: [Verlag] Schauenburg, 1858 ff. („Lahrer Kommersbuch“). Zum großen Teil mit mehrstimmigen Melodien (musikalische Redaktion: Friedrich Silcher [siehe dort]); Reprint der Erstausgabe, hrsg. v. W. Heilmann, München 1975. Mit ursprünglich rund 100 Liedern das typische Studentenrepertoire des 19.Jh. und mit über 158 Auflagen sehr erfolgreich. Vgl. Csilla Schell, Annotierte Bibliographie zum ‚Volkslied’ und seiner Erforschung in Baden-Württemberg, in: E.John, Hrsg., Volkslied - Hymne - politisches Lied, Münster 2003, S.383. – Vgl. *Wikipedia*.de (= ***Abb.*** Titelblatt 1858, gleichbleibend bis in die Gegenwart Ausnahme „Heidelberg“ in der 38.Auflage 1890) und Verweis auf u.a. die 166. Auflage und darin über 700 Lieder (bei *Wikipedia*.de Auflistung aller Auflagen; bei *Wikisource* alphabetisches Liedverzeichnis und ***Abb***. aus dem Kommersbuch (vollständig zugänglich). – Siehe auch: Studentenlied







Zusammen mit Ludwig Erks Bruder, Friedrich Erk, Arbeit am ADK von Friedrich Silcher, er übernimmt die musikalische Redaktion (vierstimmige Männerchorsätze und 33 eigene Liedkompositionen); ein Vorwort schrieb Ernst Moritz Arndt; es erschien zum 300jährigen Stiftungsfest der Universität Jena 1858. Eröffnungslied war das Eisenlied von E.M. Arndt, komp. von Silcher (vgl. H.J. Dahmen, Friedrich Silcher […]. Eine Biographie, Stuttgart-Wien 1989, S.115 f.).

#**Allgemeines** [evangel.] **Gesangbuch**, Kiel 1801 = Allgemeines Gesangbuch, nebst einem Anhang von Gebeten und Texte, worüber gepredigt wird, auf Königlichen Allergnädigsten Befehl zum öffentlichen und häuslichen Gebrauche in den Gemeinen [!] des Herzogthums Schleswig, der Herzogthums Holstein, der Herrschaft Pinneberg, der Stadt Altona, und der Grafschaft Ranzau [!] gewidmet und mit Königlichem Allerhöchsten Privilegio herausgegeben. Spiegelmonogramm „C 7“

[Christian VII.] Kiel: Königl. Schulbuchdruckerei, 1801. Unpagiernierte Teile [Privileg, „Vorbericht“, Hauptlehren der christl. Religion, Inhalt], 510 S. [914 Lied-Nummern], Register. Durchgehend ohne Melodien (aber mit Mel.verweisen); Texte ohne Quellenhinweise. - Exemplar freundlicherweise überlassen von Pfr. Hartmut Rehr; abgenutzer Ledereinband, Spuren von (abgerissenen) Schließen, Vorsatzblätter lose; Rückseite Titelblatt handschriftlich „Hans Jinsen [Jensen?]. Ruxbüll H.M. Major und Hpmd [Hauptmann?]“ [Rüxbüll bei Tönning, Nordfriesland; undeutliche, andere Besitzermarken bzw. Buchstaben auf Titelblatt und Buchblock/Schnitt]; hinteres Vorsatzblatt in verblassten Großbuchstaben „H IENSEN 7“; das hintere Vorsatzblatt trägt auf der Rückseite in rotem Druck „Das Holsteinische Wappen.“ [Obelisk= Grenzstein von Handelswaren umgeben: Ballen, Fass, Tabakbündel, Anker, Bienenkorb, Geräte] „bey A.C.Brauer“, rechts davon „F R VI“ mit Krone [Friedrich VI.; siehe unten] und im Kreis „bey A.C.Brauer in Kiel/ Königl. Privileg. Toback Fabrique“ [es ist also dafür verwendetes Einpackpapier für Tabakwaren; der gebrochene Buchdeckel selbst ist aus einer dünnen Holzplatte, hinten nur als Rest vorhanden].

[Allgemeines {evangel.} Gesangbuch, Kiel 1801:] „Extract des Königlichen Allerhöchsten Privilegii“: Christian VII. Befehl für ein neues GB, gedruckt durch die „Waysenhäuser zu Schleswig, Flensburg und Tundern [!], die Meldorfsche Armenschule, und das Schulmeisterseminarium zu Kiel“, „Abdruck zwoer Auflagen desselben, nemlich eine von feinerem und eine von gröberem Druck itzo [jetzt]“ und so oft künftig nötig von einem inländischen Buchdrucker, Gewinn der vierte Teil an das Schulmeisterseminar, den anderen drei Viertel, außer ihnen aber niemand „einzuführen und daselbst feil zu bieten und zu verkaufen, befugt“, auch „außerhalb Landes nachzudruckende Exemplarien einzuführen oder heimlich oder öffentlich feil zu haben“, sonst „von Amtswegen, ungesäumt und ohne Nachsicht“ confisziert und bestraft. Dieses ***Privileg*** macht deutlich, dass „inländische“ Herstellung und Verkauf geschützt werden sollen, ebenso, dass der Gewinn zum öffentlichen Wohl verwendet wird. Darunter im Abdruck ein dänisches ‚großes Königswappen‘. Christian VII., geb. 1749, war König von Dänemark 1766-1808; sein Sohn Friedrich VI., geb. 1768, war König von Dänemark von 1808 bis 1839. Das GB trägt die Datierung 1801, ist aber offenbar erst ***nach 1808*** gebunden worden. Wir nennen es trotzdem „GB 1801“. – Die im Internet zugängliche GB-Bibliographie des GB-Archivs der Uni Mainz (Deutsches Institut [2020 Theolog. Fakultät; Bestand nicht erneut kontrolliert]) kennt diese Ausgabe nicht [Dez.2008].

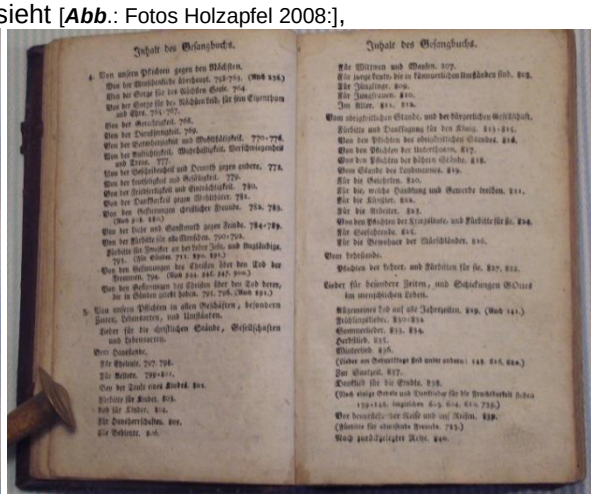
[Allgemeines {evangel.} Gesangbuch, Kiel 1801:] Ein dem Privileg folgender, ebenfalls unpaginierter, umfangreicher „***Vorbericht***“ lobt den Gottesdienst für Christen „wegen seiner wohlthätigen Einflüsse in eine immer hellere ***Aufklärung*** ihres Geistes“, „Besserung ihres Herzens und ihres Lebens“ und „davon abhängige wahre Zufriedenheit und Glückseligkeit in der Zeit und nach dem Tode“. Der „Verehrung Gottes“ dienen „unstreitig die Gesänge“, die Gesinnungen und Lehren des Christentums erwecken sollen. Gesänge, die „ihrer Bestimmung nach nicht genug zu thun scheinen, mit angemeßnern zu verwechseln [auszuwechseln]“, andere „an ihrem Innhalte ausgearbeitete Lieder“ hinzuzufügen... dabei sich „solcher kirchlichen Kunstwörter zu enthalten, welche über die gemeine Fassung hinausgehen, und Kenntnisse voraussetzen, die nur Lehrer haben müssen“... „alles, was der Würde der Religion nicht angemessen ist; alles Spielende; und, was von leichtsinnigen Gemüthern zur Entheiligung göttlicher Lehren gemißbraucht worden ist [...] das falsche Wunderbare [...] biblisch, ohne undeutsch und morgenländisch zu werden [...] Gesetze der Sprachrichtigkeit [...], Regeln des Versbaus oder Wohllautes“. Keine „leere oder vom Zwange des Reimes abgenöthigte Ausfüllungen zu dulden“... schließlich noch eine Prüfung durch ein Gutachten ‚einheimischer und selbst auswärtiger Gottesgelehrter‘. Dieses ‚neue allgemeine Schleswig-Holstein. GB‘ ist „mit dem dazu erforderlichen Aufwande von Zeit“ ausgefertigt worden, wird nun dem „öffentlichen und häuslichen Gebrauche übergeben“. Seit dem letzten GB sind Preise für Druck und Papier gestiegen [das Papier ist deutlich schlechter als z.B. beim GB Oldenburg 1825], trotz wird ein verminderter Preis kalkuliert. Es folgen zum Schluss geistliche Ermahnungen und eine Anrufung Gottes im Gebet. „Amen.“ Ungewöhnlich ausführlich wird über die ***Textredigierung*** berichtet und werden die Umstände der Einführung dargelegt.

[Allgemeines {evangel.} Gesangbuch, Kiel 1801:] Es folgen, ebenfalls unpaginiert, in übersichtlichen, durchnummerierten Abschnitten „Die Hauptlehren der christlichen Religion“. „1. Die Menschen können nicht wahrhaftig noch ewig glücklich werden, ohne Gott durch die ***Vernunft*** und aus seiner Offenbarung recht zu erkennen.“ 16 Punkte erläutern „Die Lehren des christlichen Glaubens“ von Gott, dem „Schöpfer aller Dinge...“ (2.), über dem „Erlöser der Menschen, Jesus Christus“ (9.) bis zum Tod. Und „gleich nach dem Tode“ werden die Menschen belohnt oder bestraft. – Es folgt ein zweiter Teil, „Die Lehren von den Pflichten der Christen“ mit 9 Punkten von der Gnade Gottes (1.) über Nächstenliebe (4.) bis ‚sorgfältige Vorbereitung der künftigen Seligkeit‘ (7.).

[Allgemeines {evangel.} Gesangbuch, Kiel 1801:] Es folgt (Druckbogen-Hinweis „b“ und „b 2“) die „Genauere Anzeige von dem ***Innhalte*** dieses Gesangbuches“, eine ausführliche Inhaltsangabe, die die Anordnung der Liedtexte anhand der obigen ‚Hauptlehren‘ erläutert. Eine erste Abteilung sind „Zeitlieder“ mit 57 Lied-Nr. von „Morgenlieder“ bis „Neujahrslieder“. Damit werden die Anlässe (Kirchenjahr), aber auch der Zusammenhang mit einer Gottesdienst-Liturgie bemerkenswert heruntergespielt; z.B. „Zum Anfange des Kirchenjahres“ stehen nur 2 Lied-Nr. (Nr.48 und 49). Zentral sind die „Lehren des christlichen Glaubens“ (2.Abteilung) „von der Erkenntniß Gottes überhaupt“ (Lied-Nr.58-61), über die „Eigenschaften“ Gottes (Nr.62 ff.), Dreieinigkeit (Nr.180 ff.), Schöpfung (Nr.122 ff.) usw., über Jesus Christus, von dem „heiligen Geiste“, „Pfingstlieder“ (Nr.337 ff.), von den „Gnadenmitteln“ und der Taufe (Nr.361 ff.), bis zu den „zukünftigen Dingen“ (Nr.521 ff.). Die 3.Abteilung umfasst „Lieder über die Tugendlehren des Christenthums“ (Lied-Nr.563 ff.), Pflichten gegenüber Gott, „gegen uns selbst“, „gegen den Nächsten“, über Stände und Lebensarten, Obrigkeit (Nr.813 ff.) und Lehrer (Nr. 827,828). Es folgen „Lieder für besondere Zeiten“, d.h. Jahreszeiten, Ernte, Reisen, Gewitter, „nach Wassersnöthen“ (Nr.852) und Bitte um Erhaltung des Friedens (Nr.855). Ein Abschnitt enthält Lieder „ueber das Wachsthum... wahrer Christen im Glauben...“ (Nr.856 ff.) und schließlich über den Tod (Nr.884-914).

[Allgemeines {evangel.} Gesangbuch, Kiel 1801:] Wenn man sich den detaillierten „Inhalt des Gesangbuchs“ etwa der Lied-Nr.758 bis 840 ansieht [***Abb***.: Fotos Holzapfel 2008:],


Allgemeines
Gesangbuch,
nebst einem
Anhang von Gebeten und Texte,
Kiel, 1801.


Inhalt des Gesangbuchs.


Lieder für die christlichen Stände,
Geschäfften und Lebensarten.

dann erkennt man, mit welch nüchterner, ja geradezu unterkühlter „Vernunft“ dieses gestaltet ist. Für fast jede nur denkbare soziale Frage und jeden gesellschaftlichen Kontakt wird auf ein dazu passend gedichtetes Lied verwiesen: ***Aufklärung*** durch Liedtexte. Man kann sich kaum vorstellen, dass alle diese Texte mit Begeisterung gesungen wurden, aber der Anspruch ganzheitlicher Aufklärung beeindruckt. Die abgebildeten drei Texte scheinen nach dem gleichen Muster, „Die ihr...“, mit aufdringlich formulierten, moralischen Lehren angefertigt zu sein. Die Glaubenssätze werden nochmals vor den einzelnen Lied-Abschnitten wiederholt. Es erscheint mir wie ein Lehrer mit dem erhobenen Zeigefinger.

[Allgemeines {evangel.} Gesangbuch, Kiel 1801:] Für das übrige Lied-***Repertoire*** kann auch darauf verwiesen werden, was zu dem „Evangel. Gesangbuch f.d. Herzogl. Oldenburgischen Lande (1825)“ notiert wurde, welches ebenfalls ein Spiegelbild der Aufklärung ist. Im Vergleich mit diesem,

etwas jüngeren GB zeigt sich, dass beide GB unabhängig voneinander sind. Auch bei Liedtexten, die in beiden GB stehen, sind Unterschiede in der Redigierung der Texte festzustellen. Grundsätzlich ist es aber ein gleiches Vorgehen: Nicht die überlieferte Glaubenstradition ist gefragt, auch nicht der originale Text des Dichters, sondern eine den aktuellen theologischen Erfordernissen angepasster Text. Hier, Kiel 1801, wird diese Vorgehensweise sogar ausführlich begründet [siehe oben]. Die untereinander stark abweichenden Texte belegen aber auch, wie problematisch es ist, bei Liedtexten aus dieser Zeit die eine oder andere Lied-Nummer der gleichen Dokumentation zuzuordnen, wie man das aufgrund des Liedanfangs machen würde. Im Grunde ist hier oft von völlig verschiedenen Texten die Rede, die nur den gleichen Anfang benützen (und möglicherweise die gleiche Melodie; die Tonangaben wurden bei Kiel 1801 nicht verglichen), aber als jeweils selbständige ***Umdichtungen*** gekennzeichnet werden müssten. – Nur die angemerkten Lieder, die bereits in den *Lieddateien* dokumentiert sind, wurden für diese bearbeitet.

[Allgemeines {evangel.} Gesangbuch, Kiel 1801:] Auswahl bzw. Stichproben im ***Repertoire*** [im Vergleich mit Oldenburg 1825 {und so weiter} und im Vergleich mit den *Lieddateien*]: Ach GOtt vom himmel, sieh darein, und laß es dich erbarmen... Nr.479 [nicht in Oldenburg 1825]; Ach, wenn werd ich von der sünde, GOtt, mein Vater, völlig frey... 8 Str., Nr.449 [vgl. Oldenburg 1825, Nr.89: Ach, wann werd ich von der Sünde, Gott, mein Vater, völlig frey... 9 Str., in den Folgestr. anderer Text; Lied sonst hier nicht dokumentiert]; Ach, wie hat mein herz gerungen! Wie gefleht am gnadenthron... 10 Str., Nr.883 [vgl. Oldenburg 1825, Nr.268, gleicher Textanfang, 7 Str., mehrere Textabweichungen gegenüber 1801]; Allein GOtt in der höh sey ehr... 4 Str., Nr.108 [andere Folgestr. als Oldenburg 1825]; Allein zu dir, Herr Jesu Christ, hab ich vertraun auf erden... Ich weiß, daß du mein tröster bist; du kannst, du willst es werden... 4 Str. Nr.454 [vgl. Oldenburg 1825, Nr.200, gleicher Anfang ...steht mein Vertraun auf Erden... Ich weiß, daß du mein Tröster bist; kein Trost kann mir sonst werden...; 4 Str.; völlig andere Folgestr.; nur partielle Übereinstimmung in der 1.Str.]; Alle menschen müssen sterben; alles fleisch vergeht wie heu... 11 Str., Nr.913 [vgl. Oldenburg 1825, Nr.372, gleicher Anfang... sterben, ihre Herrlichkeit verblüht... 7 Str.; bis auf die Übereinstimmung im Liedanfang völlig anderer Text]. Und so weiter. - Ich [O.H.] habe den Eindruck, dass im Kieler GB mehrere traditionelle Lieder des 16. (Luther) und 17.Jh. (Gerhardt) stehen, die im Oldenburger GB später fehlen oder erheblich umgedichtet wurden. Diese Tendenz erscheint mir „1825“ [bzw. GB Oldenburg 1792] ausgeprägter als 1801.

[Allgemeines {evangel.} Gesangbuch, Kiel 1801:] Auferstehn, ja auferstehn wirst du, mein staub, nach kurzer ruh; unsterbliches leben wird, der dich schuf, dir geben... 5 Str., Nr.550 [nicht in Oldenburg 1825]; Auf meinen lieben GOtt trau ich in jeder noth. Er half so oft in nöthen... 6 Str., Nr.513 [Umdichtung; nicht in Oldenburg 1825]; Aus tiefer noth schrey ich zu dir. Herr GOtt, erhör mein rufen... 5 Str., Nr.452 [vgl. Oldenburg 1825 Nr.193 Aus tiefer Noth ruf‘ ich zu dir...]; Befiehl du deine wege und alles, was dich kränkt... 11 Str., Nr.671 [vgl. Oldenburg 1825 Nr.245]; Christ fuhr gen himmel. Was sandt er hernieder?... 2 Str., Nr.317 [nicht in Oldenburg 1825]; Christ ist erstanden von der marter alle... 3 Str., Nr.285 [vgl. Oldenburg 1825, Nr.133 Christus ist erstanden aus des Todesbanden... 3 Str.; anderes Lied]; Die himmel rühmen des Ewigen ehre; ihr schall pflanzt seinen namen fort... 6 Str., Nr.126 [Oldenburg 1825 Nr.72]; Dies ist der tag, den GOtt gemacht. Sein werd in aller welt gedacht... 11 Str., Nr.216 [Oldenburg 1825 Nr.100, 8 Str., beide Mel.verweis „Vom Himmel hoch...“; dieses Lied nicht in Oldenburg 1825 und in Kiel 1801 nur in einer Umdichtung]; Ein‘ feste burg ist unser GOtt... 4 Str., Nr.483; vgl. Umdichtung Nr.484, 4 Str. „Ein starker schutz ist unser GOtt, auf den wir uns verlassen.../ Nicht unsre macht ists.../ Und wenn die welt voll teufel wär.../ Das wort steht fest...“ [diese Umdichtung nicht in Oldenburg 1825]; Erhalt uns, Herr, bey deinem wort... 6 Str., Nr.482 [nicht in Oldenburg 1825].

[Allgemeines {evangel.} Gesangbuch, Kiel 1801:] Gelobet seyst du, Jesu Christ, daß du mensch gebohren bist! Daß eine jungfrau dich gebahr, deß freuet sich... (Umdichtung) Nr.222 (in dieser Form nicht im GB Oldenburg 1825, dort andere Umdichtung); GOtt des himmels und der erde, Vater, Sohn und heilger Geist, der, daß tag und nacht uns werde, mond und sonn uns scheinen heißt... (Umdichtung) Nr.4 [nicht in GB Oldenburg 1825]; Ich bin getauft auf deinen namen, o GOtt, du Vater, Sohn und Geist, gezählt zu deinem neuen saamen... (Umdichtung) Nr.390 [nicht im GB Oldenburg 1825]; Liebster Jesu, wir sind hier, dich und dein wort anzuhören. Lenke sinnen und begier zu den süßen himmelslehren... Nr.42; Liebster Jesu, wir sind hier, deine lehren anzuhören. Lenke sinn und lernbegier auf dein wort und deine lehren... Nr.43 (vgl. Liebster Jesu, wir sind hier, um dein göttlich Wort zu hören. Gieb uns Andacht und Begier nach der Wahrheit sel’gen Lehren... Evangel. GB Oldenburg 1825, Nr.281); Mache dich, mein geist, bereit: Wache, bet und strebe, daß dir GOtt beständigkeit in der tugend gebe... (Umdichtung) Nr.731 [nicht im GB Oldenburg 1825]; Mit ernst, o menschenkinder, bereitet euch dem Herrn! Er kömmt, das heil der sünder; er rettet sie so gern...

(Umdichtung) Nr.209 [nicht im GB Oldenburg 1825]; Mitten wir im leben sind mit dem tod umfangen. Wen suchen wir, der hülfe thu, daß wir gnad erlangen... Nr.528 (Luthers Text, leicht variiert) [nicht im GB Oldenburg 1825]; Nach einer prüfung kurzer tage erwartet uns die ewigkeit. Dort, dort verwandelt sich die klage in göttliche zufriedenheit.../ Wahr ists, der fromme schmeckt auf erden... doch alle freuden.../ Bald stören ihn des körpers schmerzen.../ Hier, wo die tugend öfters leidet.../ Hier such ichs nur; dort werd ichs finden... 12 Str. Nr.559, Mel.verweis Wer nur den lieben GOtt...; in ganz ähnlicher Form im GB Oldenburg 1825, Nr.408. [Liedtyp bisher nicht in den *Lieddateien*]; m.E. typische ***belehrende Aufklärung***.

[Allgemeines {evangel.} Gesangbuch, Kiel 1801:] Nun bitten wir den heilgen Geist um den rechten glauben allermeist... Nr.333 [nicht im GB Oldenburg 1825]; Nun danket all‘ und bringet ehr dem Höchsten ruhm und lob; dem welcher aller engel heer von anbeginn anhob... Nr.622 [nicht im GB Oldenburg 1825]; Nun danket alle GOtt, mit herzen, mund und händen... Nr.624 [GB Oldenburg 1825, Nr.9, dort in einer Bearbeitung]; O haupt voll blut und wunden, von sündern so verhöhnt, in jenen leidenstunden, wo GOtt die welt versöhnt... (Umdichtung) Nr.257 [nicht im GB Oldenburg 1825]; O Lamm Gottes, unschuldig für uns am kreuze geschlachtet, und doch erfunden geduldig... Nr.275 ([nicht im GB Oldenburg 1825] vgl. hier Nr.276 Umdichtung: O Lamm Gottes, im staube mit blut und thränen bedecket! Dein tröste sich mein Glaube... = gleiche Umdichtung im GB Oldenburg 1825, Nr.129); Vater unser im himmelreich, der du uns alle heissest gleich... Nr.697 [nicht im GB Oldenburg 1825]; Verleih uns frieden gnädiglich, Herr GOtt, zu unsern zeiten... Nr.855 [nicht im GB Oldenburg 1825]; Vom himmel ward der engel schaar des nachts den hirten offenbar... Nr.224 [diese Textfassung nicht abgedruckt; nicht im GB Oldenburg 1825; vgl. hier: Vom himmel komm... Nr.225]; Vom himmel komm ich her zu euch; erschreckt nicht; bebt nicht; freuet euch... Nr.225; Mel.verweis: Vom himmel hoch... [diese Textfassung nicht abgedruckt; nicht im GB Oldenburg 1825; vgl. hier: Vom himmel ward... Nr.224, also die auch später übliche Zusammenstellung beider Liedtypen, aber jeweils in ***Bearbeitungen***].

[Allgemeines {evangel.} Gesangbuch, Kiel 1801:] Wachet auf! ruft uns die stimme vom heiligthum, der wächter stimme... (Umdichtung) Nr.552 [andere Umdichtung im GB Oldenburg 1825]; Was GOtt thut, das ist wohl gethan. Gut ist und bleibt sein wille. Er nimmt sich stets der seinen an... (Umdichtung) Nr.679 [nicht im GB Oldenburg 1825]; [Wie schön leuchtet...] Wie leuchtet uns der morgenstern voll gnad und wahrheit von dem HErrn... (Umdichtung) Nr.662 [= GB Oldenburg 1825, Nr.410]; Wie soll ich dich empfangen? Herr, wie begegn‘ ich dir?.../ Str.4 Mich hielten schwere bande.../ Str.6 Nimm dieß, o christ, zu herzen... ‚maßvoll‘ variierender Text) Nr.208 [nicht im GB Oldenburg 1825]; Wir gläuben all an Einen GOtt, schöpfer himmels und der erden... Nr.110 [nicht im GB Oldenburg 1825]; Zeuch ein zu deinen thoren, Geist Gottes, wohn in mir... (Umdichtung) Nr.346 [nicht im GB Oldenburg 1825].

#**Alltagssprache** und Mundart; die moderne Dialektforschung ist vor allem mit Fragen der aktuellen Sprachbeschreibung beschäftigt, weniger mit histor. und wiss.geschichtlichen Themen. Dabei werden für die Regionen Kartenskizzen angefertigt, auf denen Belegorte für bestimmte Wortformen markiert sind. Diese Karten (#Kartographie) ergänzen und differenzieren die klass. Wörterbücher in erheblichem Maß. Sie machen deutlich, dass es neben den großräumigen, regionalen Dialektunterschieden vor allem einen reichen Wortschatz an mundartgeprägter A. gibt, die erhebliche lokale Unterschiede aufweist. Die Analyse der Formen des unterschiedlichen, tatsächlicnen Sprachgebrauchs, seien sie historisch oder sozial bedingt, gewinnt gegenüber der Markierung klass. Dialekt*grenzen* größeres Gewicht. Die Analyse und die Dokumentation der exakten Lautung nach zuverlässigen Gewährspersonen erfordern einen großen Aufwand. Für den Laien sind die jetzt verwendeten Methoden der Dialektbe*schreibung* [phonetische Schreibung mit zahlreichen Sonderzeichen] allerdings kaum mehr verständlich.

Das Problem der angeblich ‚korrekten‘ Schreibung eines Dialekts, welches im allgemeinen Bewusstsein zumeist eine kontrovers diskutierte, offene Frage ist, spielt hier eine Nebenrolle. Nicht die ‚richtige‘ Schreibung einer nur gesprochenen Sprache -an sich ein Widerspruch- sollte Kopfzerbrechen machen, sondern die möglichst realitätsnahe Dokumentation der mündlichen Quelle. Vgl. Bayerisch-österreichische Dialektforschung. Würzburger Arbeitstagung 1986, hrsg. von Erwin Koller u.a., Würzburg 1989. - Siehe auch: Mundart. - Für die Vld.forschung ist es bedauerlich, dass damit für den Dialektforscher Quellen wie Lieder in Mundart praktisch keine Rolle spielen, und zwar nicht, weil wir gerne die ‚richtige‘ Dialektform eines bestimmten Liedtextes hätten -das ist nur eine Frage für realitätsferne Sprachpuristen-, sondern weil wir eine zusätzliche Bestätigung dafür haben möchten, dass ‚Volkslied‘ in aller Regel nicht die ‚authentische’ selbstgeschaffene Äußerung des

‚Volkes' in seiner ‚echten' Sprache ist, sondern rezipierte Lit. unterschiedlichster Herkunft. – Siehe auch: Mundart

#**Alm**; siehe Stichwort „**Alm**" in der **Einzelstrophen-*Datei***: Die A. ist das Ziel des Burschen, der dort zumindest „Brei essen" kann (ein ordentliches Essen bekommt). - Doch da oben „tut es bald regnen, bald schneien" (1865). „Auf der Alm oben ist es eiskalt, geht alleweil der Wind, müssen frische Leut sein, sonst derstarrens [erstarren sie] gschwind" (1821). Wer „gegen die Alm geht, den muss man loben, er geht einen so weiten Weg und einen so groben" (1801). Man muss „über die Schneid", also über den Bergkamm gehen, vielleicht sogar Schneeschuhe anschnallen. Auf der A. sind „frische Leut" (1801). - Trotzdem ist auf der A. „keine Trauer", der Himmel ist „viel blauer". Muss man die A. [im Herbst] verlassen, steigt man „von der Hochalm auf die Niederalm, von der Niederalm [Maiensäß] auf's Tret [Talboden], wo kein Vogel mehr singen tut und kein Dachsbaum mehr steht", wo also die einzigartige Natur der A. nicht mehr besteht. - Und bei der Sennerin kann man „beichten" [emotional wichtige Zuwendung bekommen]. - Sie muss allerdings aufpassen, wen sie auf ihrer A. einlässt, sie könnte „schwarz werden" von ihm (1819). - Es ist unterschiedlich, wie erfolgreich er ist; „beim Dirndl ist gut liegen, aber schlafen [sexuell befriedigt werden] kannst du nie" (1940). - Wenn das Dirndl „Holz bei der Wand" hat, hat sie starke Brüste und ist eben „almerisch". - Charakteristisch für die Idyllisierung der A. in der hochliterarischen Klassik ist das Gedicht „Lied auf dem Rigiberg gesungen" von Friederike Brun (1765-1835), ed. 1797 in Friedrich Schillers „Musen-Almanach 1798", S.181-185; dort heißt es (S.181) als Str.3: „In schimmernd grünen Alpenwiesen ein Sorgenfrey – liegt hier im Schirm des Felsenriesen die Sennerey." – Auch in Frankreich wurden und werden die Alm und das Leben im Gebirge idyllisiert. Hier mit einem französischen Lied (es gibt ganze Serien solcher Teller mit populären Liedern) ein Beispiel aus dem Keramikmuseum in Digouin [2019; ***Abb***.: eigene Aufnahme]:



#**Almlied**, Gattung funktionaler (vgl. Jodeln und das Hirtenlied, heute zumeist stilisiert als weihnachtl. Hirtenlied) und eine inhaltl. (die Alm wird besungen) Kategorisierung; vom Liedtyp her ist das A. vielfach ein Schnaderhüpfel und ein Liebeslied. – Vgl. A.Werle, Almrausch (1884) [eine frühe, modische Sml.]; W.Deutsch, G.Haid, H.Zeman, Das Volkslied in Österreich, Wien 1993, S.93-108 [die ‚Alm' als u.a. tourismusfördernde Kulisse in den Medien wird hier noch ausgeklammert]. - „Alm" als Nebenform zu Alpe, #Alb (mittelhochdeutsch: Weideplatz) ist bereits seit dem 15. und 16.Jh. belegt (z.B. bei Hans Sachs im Reim; vgl. Grimms Wörterbuch Bd.1, 1854); auch im Ambraser Liederbuch (1582) „lauf hin an den Almen..." und ‚aus der Volkssprache' in Tirol, Österreich und Bayern ‚in die allgemeine Dichtung übernommen' (Grimm); in der Schweiz weiterhin Alp. Grimm verweist auf Schmellers Wörterbuch zu „Alm", aber z.B. noch Unger-Khull, Steirischer Wortschatz, als Ergänzung zu Schmellers Bayerischem Wörterbuch, Graz 1903, führt unter „Almabfahrt" den Hinweis „Abzug von der Alpe im Herbst" (S.15) an.

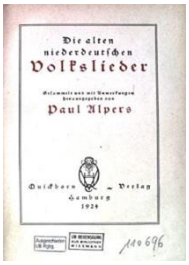
Die (scheinbar) eindeutigen Wort-Assoziationen, die sich für uns heute mit dem Stichwort „Alm" verbinden, sind möglicherweise erst im 19.Jh. entstanden. Dass hier etwas Künstliches erst erzeugt wurde, belegt für mich u.a. die Unsicherheit, mit der die Betreiberin einer Alm in der Frühzeit solcher Liedüberlieferung bezeichnet wurde (siehe *Lieddateien*: „Mein Lieb ist eine Alplerin, gebürtig aus Tirol..."; Öttinger, 1836): „Altmarin", „Tirolerin, gebürtig aus der Schweiz", „Alparier", „ein Albern" und so weiter. Auch Rottman(n)er übersetz in seinen Aufz. „Baierscher Alpenlieder" 1808 das ‚auf der Alm bei mein'm Diendl' [phonet. Geschrieben] mit „auf der ***Alpe*** bei meinem Mädel", vgl. in: [Ast's] Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst 1 (1808), S.90 f. - Siehe auch: ***Mundart*** (mehrfach) – Vgl. MGG neubearbeitet, Sachteil „Alpenmusik"

#**Alojado Lieder Archiv** (lieder-archiv.de); offenbar seit 1996 im Aufbau befindliche, umfangreiche Sammlung von Liedern A – Z, *online*, kostenlos zum Herunterladen (Host auf den Philippinen!); Texte und Melodien, kurze Hinweise auf die Herkunft; Auflistung nach Liedthemen, nach Komp. und Verf. (auch biografische Hinweise); besonders hilfreich viele digitalisierte Quellen, u.a. [2022]: Erk's Deutscher Liederschatz, 1-3, Leipzig: Peters, o.J. [1928]; Erk-Böhme (1893/94); Böhme, Volksthümliche Lieder der Deutschen (1895); Allgemeines Deutsches Kommersbuch 111.Auflage 1919 (Silcher-Erk, Lahrer Commersbuch); Zupfgeigenhansl 10.Auflage 1918; Regensburger Liederkranz (1896); Ignaz Heim [Chorliederbuch der Schweiz] (1887); Kaiserliederbuch o.J. [1915] und so weiter.

#**Alpen**; der frühe Alpenfolklorismus des 18.Jh. und des beginnenden 19.Jh. (siehe auch: Zillertal) gewinnt in der Forschung heute immer größeres Interesse, findet Eingang in die Volksmusikpflege und hat unser Bild von ‚echten' Volkslied eingehend geprägt. Was in Bayern um 1850 als „Gebirglerisches" fast selbstverständlich scheint, hat seine Wurzeln in der vielfältigen Klischeebildung der 1820er und 1830er Jahre (vgl. Ernst Schusser, in: Volksmusik in Oberbayern, hrsg. von W.Scheck und E.Schusser, München 1985, S.220 f.). Die Quellen der Begeisterung für die Alpenländer ist weiter zurückzuverfolgen, etwa bis zu Albrecht von #Hallers aufklärerischem Gedicht „Die Alpen" (1729,1732). Haller idealisiert (vor J.J.Rousseau) einen glücklichen Naturzustand des Menschen in ‚Armut und Bescheidenheit' und im Kontrast zur ‚sittenlosen' städtischen Zivilisation. Aber das verband sich vorerst nicht mit der Begeistung für den Dialekt. J.C.#Lavater, Pfarrer und Aufklärer, wurde gebeten, zur patriotischen Erziehung „Schweizerlieder" zu verfassen, aber seine Gedichte erschienen 1767 auf Hochdeutsch; er lehnte die ***Mundart*** ab (vgl. dagegen in Mundart die „Alpenrosen" 1833/1878, siehe: Rietzl, M.). – Vgl. KLL „Die Alpen". – Siehe auch: Alm, Mundart, Weiss. - #KLL = Kindlers Literatur Lexikon... im dtv, München 1974 [Taschenbuch-Ausgabe; zitiert nach dem „Titel" des Beitrags in der alphabetischen Reihenfolge; prinzipiell gleich in der Neubearbeitung: Kindlers Neues Literatur Lexikon, München 1992]. – Max Peter Baumann, „Musik der Alpenländer", in: Populäre Kultur und Musik (Buchreihe des Deutschen Volksliedarchivs, Freiburg i.Br.), Bd.1, N.Grosch - S.Zinn-Thomas, Hrsg., Fremdheit – Migration – Musik, Münster 2010, S.237-255 [mit umfangreichem Literaturverzeichnis].

#**Alpers**, Paul (1887-1968), Lehrer und Heimatforscher, führender Vld.forscher zum ***niederdeutsch***en Lied; seit 1924 in Celle. – ***Abb***. Portrait [unbekannte Herkunft] / niederdeutsche Volkslieder, 1924 (*AbeBooks* 2020):





Lit.: Untersuchungen über das alte niederdeutsche Volkslied (Diss. Göttingen 1911); vgl. in: Niederdeutsches Jahrbuch 38 (1912), S.1-64; Die alten niederdeutschen Volkslieder (Hamburg 1924); „Das #Wienhäuser Liederbuch" (Niederdeutsches Jahrbuch 69/70, 1943-47, S.1-41); Alte niederdeutsche Volkslieder (zu zitieren ist die 2.Auflage Münster 1960); „Weltliches im Wienhäuser Liederbuch", in: Jahrbuch für Volksliedforschung 12 (1967), S.93-102; Gedenkschrift für Paul Alpers (Hildesheim 1968; mit Bibl.). – Siehe auch: Niederdeutsches Jahrbuch; weitere Beiträge u.a. in der Zeitschrift Niedersachsen (1921 ff.). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.191. – Vgl. H.Röhrig, Gedenkschrift für Paul Alpers, Hildesheim 1968.

#**Alphorn**; vgl. Brigitte Bachmann-Geiser, Das Alphorn, Bern 1999 (u.a. älteste Beschreibungen von 1555/56 und 1767 in: Capeler, Pilati montis historia; Franz N.König, Vorschläge zur Aufmunterung des Alphorns und Wiederbelebung des Gesangs auf dem Lande, um 1820). - Schweizer Alphörner sollen bereits in den Schlachten von Grandson (1476) und Murten (1476) in der Schweiz die Feinde fürchterlich erschreckt haben (siehe *Lieddatei* zu: „Im welschen land hebt sich ein struß..." und „Gott Vater in der Ewigkeit..."). Die Wirkung muss ähnlich den Kesselpauken der Türken vor Wien (1683) gewesen sein. Während Musik „à la turque" allerdings zum Modeartikel wird (siehe dazu: Militärmusik), scheinen die Alphörner für den Konzertsaal weniger geeignet. Erst die romantische Wiederentdeckung um 1820 bringt dieses Instrument wieder in das öffentliche Bewusstsein. – Das A. kann mehrere Meter lang sein und aus ausgehöhlten Baumstämmen zusammengesetzt,

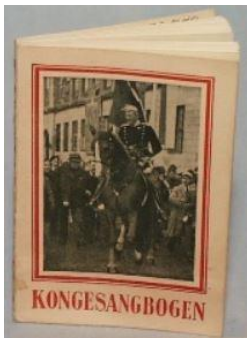
zusammengebunden mit Bast. Eine technische Veränderung der Töne findet nicht statt, das A. produziert Naturtöne. Ähnliche Formen gibt es auch außerhalb der Alpen. – Siehe auch: Weiss

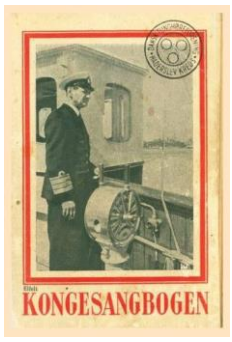
Alpsegen, siehe: Betruf

Als ich an einem Sommertag..., siehe: *Lieddatei*

#**Alsang** (dänisch: Gemeinschaftsgesang); als Begriff übernommen aus dem Norwegischen und dem Schwedischen, wo größere Singetreffen, Chortreffen und gemeinsames Singen vor 1940 derart bezeichnet wurde. In Dänemark markant verwendet für eine Reihe von Großveranstaltungen zum gemeinsamen Singen patriotischer, heimat- und sprachverbundener Lieder während der deutschen Besatzungszeit 1940-1945, besonders im ersten Jahr 1940. A. begann in Jütland im Juli 1940 (in Aalborg) und bewegte zu hunderttausenden die Menschen in ganz Dänemark mit einem Höhepunkt am 1. Sept. 1940. Bereits im August 1940 trafen sich 80.000 in einem Park in Kopenhagen; am 1. Sept. 1940 waren es 150.000 Teilnehmer in Kopenhagen, landesweit vielleicht 720.000. Ein besonderes Liederbuch, „Kongesangbogen“, erschien in erster Auflage im Sept. 1940 zum 70. Geburtstag von König Christian X. Das Büchlein (12 x 8 cm) wurde an alle Haushalte verteilt; der Inhalt war jedoch mit Rücksicht auf die deutsche Zensur „abgemildert“. Insgesamt erschien die kleine Sammlung (Texte ohne Melodien) in mehreren Auflagen, auch nach 1945, mit an die 2 Millionen Exemplaren. – Der A. sollte zum 75. Jahrestag des 4. Mai 1945, der Befreiung Dänemarks, 2020 wiederbelebt werden; die Corona-Epidemie verhinderte größere Veranstaltungen. – Vgl. *Wikipedia*.dk (dänisch), *alsang*.dk (2020/2021). – ***Abb***.: 4.Auflage, Odense o.J. / andere bzw. spätere Auflagen, jetzt mit König Frederik IX. [1947]







[Alsang:] Ein Dänisches Wörterbuch [1977] erläuert A. als [übersetzt:] „gemeinsames Absingen von vaterländischen Liedern als Glied in einer nationalen Front“ während der deutschen Besatzungszeit. Wer sich darin nicht einfügen wollte, war z.B. der dänische Kommunist Martin Andersen Nexø (1869-1954), für den der „Allsang“ „ein wenig bemitleidenswert komisch“ wirkte (Martin Andersen Nexø, Briefe an einen Landsmann, Berlin 1953, S.60; dazu der DDR-Kommentar als Anmerkung: „Zum Ausdruck des Protestes gegen die Besetzung versammelte sich in ihrem ersten Jahr die Bevölkerung Dänemarks in Parks und auf Plätzen zum gemeinsamen Gesang von Vaterlands- und Kirchenliedern.“). – Die Kritik von Andersen Nexø darf man ernst nehmen. Einerseits zeigt sich, dass Singen auch als Zeichen des Widerstands Erfolg haben kann (vgl. ***Kontrasingen***: siehe dort), andererseits gab es in Dänemark nach 1940 ein paralleles Phänomen mit der „kalten Schulter“, welche die Dänen den deutschen Invasoren zeigen sollten, um ihre Verachtung zu dokumentieren. Aber deutsche Soldaten empfanden wohl mehrheitlich Dänemark im Gegensatz zur Front als freundschaftliches und ruhiges Land der Etappe und nicht als besetztes Feindesland. Diese Haltung wurde in Dänemark karikiert: An einer Haltestelle zeigen alle die „kalte Schulter“, während sich der deutsche Landser, typisiert mit „Stiernacken“, nicht darum kümmert und seine „Fresspakete“ bewacht, mit denen er die Heimat versorgt. ***Abb***.: O.Holzapfel, *Das deutsche Gespenst. Wie Dänen die Deutschen und sich selbst sehen*, Kiel 1993, S.103.



Abbildung 8: ‚Den kolde Skulder' [Die kalte Schulter], Osterberg, nach Mogens Knudsen u.a., „Satire og Humor i dansk Tegnekunst", Kobenhavn o.J., S. 293.

103



[Alsang:] In der populären dänischen TV-Serie „Badehotellet" [Das Strandhotel] wird in der 7. Episode, die im Sommer 1940 spielt und 2020 ausgestrahlt wurde, in einem Dialog die Meinung vertreten, das Alsang nicht nur gegenüber dem deutschen Militär ziemlich nutzlos wäre, sondern sogar, dass damit nur eine nationalistische Ideologie, gegen die man kämpfen will, durch eine andere ersetzt würde. – Vgl. [auf Dänisch] „Alsang", in: *danmarkshistorien*.dk = u.a. ***Abb***. oben rechts, Alsang in Kopenhagen, September 1940.

#**alt**; dass ein Volkslied ‚alt' sein muss, ist ein gängiges Vorurteil von Laien und zumeist auch der (älteren) Forschung. Dabei ist ‚traditionell' (siehe: Tradition) zeitlich nicht näher definiert. Bereits die Wunderhorn-Herausgeber Arnim und Brentano, die selbst ihre Ausgabe ideologisch ‚*alte* deutsche Lieder' nannten, beschwerten sich über diese einseitige Sicht von Volkslied (Wunderhorn Bd.3, 1808, S.30). - In einer typ. Zeitungsmeldung, die (wahrscheinlich) von dieser Vorstellung lebt, heißt es zum Jahresende 1994 über den unglückseligen Krieg um Grosny (Kaukasus): „«Eher werden die schwarzen Berge zu Staub, als dass wir die Knechtschaft akzeptieren», singen die Frauen, denen der Exerzierschritt sichtlich schwerfällt, ein *uraltes* Volkslied, das seit der Unabhängigkeitserklärung Nationalhymne Tschetscheniens ist."

Siehe auch: authentisch [echt: eine ähnliche, mit Vorurteilen beladene Bezeichnung], neu, Wunderhorn (Aussage von Brentano zu einem Lied, dass für manche offenbar nur das ‚Alte' schön ist). – Vgl. „#Anciennität": W.Schepping, in: R.W.Brednich, Grundriss der Volkskunde, Berlin 1988, S.408 f. - Siehe auch Stichwort „**alt**" in der **Einzelstrophen-*Datei***: Man muss lieben und heiraten, bevor man a. wird. „...Junggesellen soll man lieben, eh dass sie werden alt" (um 1730). Wer „hundert Jahr a. ist, hat hinten eine Orgel und vorne einen Spalt", ist also sexuell nicht attraktiv. Alte Weiber werden gnadenlos verspottet; eine „steinalte Frau hat lederne Tutten [Brüste]", ein a. Weib „hat so kalte Ohren".

#**Alte Catholische Geistliche Kirchengeseng** [...]= GB Speyer und Pfalz, Köln: Arnold Quentel, 1599; Diözesangesangbuch für das Bistum Speyer, das durch die Reformation eingeengt war und von den seit 1567 in Speyer wirkenden Jesuiten katholisch reformiert wurde (Gegenreformation). Dazu wendet sich das GB bewusst auch an die „Jugend, [die] Lateinischen und Teutschen Schulkinder(n)". Bis 1625 erschienen 11 Auflagen; das GB fand ebenso Verbreitung in Köln, Mainz und Trier. Das Konstanzer Gesangbuch (1600) übernimmt einiges, ebenso das „Catholisch Gesangbuch" (Graz 1602) und besonders das Paderborner GB (1609; mit identischem Titel). Es ist das auflagenstärkste GB des frühen 17.Jh. mit 159 Liedtexten und 138 Melodien. Auffällig ist, dass es ohne konfessionelle Polemik bleibt und nicht auf viele evangel. Lieder verzichtet (u.a. „Es kam ein Engel hell und klar..." mit den Folgestr. von Luthers „Vom Himmel hoch..."). Hier steht die Erstüberlieferung der Melodie zu „Es ist ein Ros' entsprungen...", dessen Text wohl aus Trier stammt („Das alt Catholisch Trierisch Christliedlein"). – Siehe auch: Hunsrück. - Vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.899 (Speyer 1599). – Vgl. H.Vossebrecher, Die Gesänge des Speyerer Gesangbuchs (Köln 1599), Köln 1968.

Altenberger Singebuch, siehe: Kulla

#**Alter der Volksballade**; hinsichtlich der Volksballade rechnet man mit sehr unterschiedlichem A. der Gattung. Es gibt hochmittelalterl. Belege und Hinweise; in der Regel ist die tatsächlich

dokumentierbare Überl. aber weitaus jünger. Mit zu den ältesten deutschen Volksball. zählt angeblich das Lied vom „Totenamt“ (DVldr Nr.61), dessen Entstehung spätestens um die Wende des 13. zum 14.Jh. [um **1300**] angesetzt wird. Ebenfalls bereits dem 13.Jh. werden mehrere andere Ball. zugerechnet, auch wenn ihre uns bekannte Überl. erst mit dem 16.Jh. (DVldr Nr.1 und 2) oder gar erst mit dem 19.Jh. (DVldr Nr.5) einsetzt. ‚A. d. Volksball.' hieß also in der älteren Forschung vor allem mutmaßliches Alter erschließbarer oder denkbarer *Vorstufen*, nicht A. der tatsächlich dokumentierbaren Überl. Die Begriffe ‚Ursprung und Alter der Volksball.' waren eine klass. Fragestellung der Wiss. (H.Schneider, 1925), „doch sieht sich heute manches anders an“ (E.Seemann, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.54). - A. der Volksball. ist ein internationales Problem der Vld.forschung. Die italien. Ballade „Donna Lombarda“ rechnete Nigra (1888) dem 6.Jh. zu, der Franzose G.Doncieux (1904) dem 16.Jh., Gaston Paris gar dem 17.Jh. [das wären über 1000 Jahre Unterschied!], der Däne Axel Olrik spätestens dem 14.Jh. (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.55). Auch z.B. Hermann Strobach (1993) will deutlich zw. der Entstehung der *Gattung* Volksball. und ihrer tatsächlichen Überl. trennen (siehe: Datierung einer Gattung). - Vgl. H.Stein, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 25 (1980), S.27-33.

[Alter der Volksballade / Einschub:] Wenn ich [O.H.] von der Volksballade oder vom Volkslied allgemein als einer „mittelalterl.“ (oder zumindest spätmittelalterl.) Gattung spreche, sollte ich sie im Hinblick zumindest auf das Spätmittelalter vielleicht eher „***archaisch***“ nennen (und das wäre ‚zeitlos', auf jeden Fall nicht einer Mode entsprechend). Offenbar ist sie nicht der Mode des Spätma. unterworfen, vieles und alles in (für uns) das Maßlose auszuschmücken; es ist kein ‚lebendiges Gewimmel' (Huizinga, S.307). Huizinga schreibt der Literatur des 15.Jh. die „allgemeine Eigenschaft der «unbegrenzten Ausarbeitung des Details»“ zu und schränkt sofort ein: „wohlverstanden der Kunstdichtung, denn das Volkslied kommt hier nicht in Betracht“ (Johan Huizinga, *Herbst des Mittelalters* [1919/1941], Stuttgart 1952, S.307). Wobei Huizinga fortfährt in der Bild- und Literaturbeschreibung: …“das Substantiv herrscht vor, das Adjektiv trittt zurück“… Ausgestaltung der Einzelheiten … mehr quantitativer als qualitativer Art … Häufung sehr vieler Gegenstände… Die Kunst des Weglassens versteht der Dichter nicht, er kennt nicht den leeren Fleck … (nicht) die Wirkung des Unausgesprochenen … sehr einfache Gedanken werden in äußerster Vollständigkeit aufgereiht … usw. (S.307). Das alles sind nicht Charakteristika der Volksballade. – Und: ... jene Gattungen [des französ. Kunstliedes, die sich am {so nenne ich [O.H.] es} ‚Archaischen' orientieren] … Rondel, Ballade, „die sich durchweg auf einen einzigen leichten Gedanken aufbauen und ihre Kraft dem Bild, dem Ton und dem Rhythmus verdanken. Es sind die einfach und unmittelbar gestaltenden Eigenkräfte des Volksliedes; dort wo das Kunstlied dem Volkslied am nächsten kommt, geht der stärkste Zauber von ihm aus.“ (Huizinga, S.324)

[Alter der Volksballade:] Als Blütezeit, d.h. als primär kreative Epoche der deutschen Volksball., wird die Zeit zw. 1250 und 1450 angenommen (aufgrund der Rückschlüsse aus den behandelten Stoffen und ihrer inhaltlichen Formung). In eine früh- (oder vor-) balladeske Altersschicht führt möglicherweise ein Einzelzeugnis zurück, das sich auf das frühe 11.Jh. beziehen soll, dessen gattungsmäßige Zuordnung aber umstritten ist (DVldr Nr.39, Tanzlied von ***Kölbigk***). - Bes. Gewicht als frühe umfangreichere Überl.periode der Volksball., aus der uns Zeugnisse in größerer Zahl vorliegen, hat die Überl. auf Liedflugschriften des 16. und 17.Jh. (vgl. zu DVldr Nr.1,14,15,19,24,48 usw.). In vielen Fällen müssen auch die auf Flugschriften teilweise überl. Tonangaben berücksichtigt werden, die manchmal eine *vor* der ersten vollständigen Fassung liegende, ältere Tradierung belegen (DVldr Nr.1,10,14,19,20,21,24 usw.). - Siehe auch: Aneignung eines Liedes, Datierung. - Vgl. grundsätzlich „Altersbestimmung des Märchens“, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.1, 1977, Sp.407-419.

[Alter der Volksballade:] Die Verbindung des Vorurteilskomplexes von „alt“ und „echt“ hat Tradition. Die Wunderhorn-Herausgeber Arnim und Brentano vermerkten zu einem Lied, welches sie [ausnahmsweise] unverändert abdruckten, solches geschehe „zur Beruhigung einer gewissen Kritik, die immer wissen muss, ob etwas wirklich alt sey, um zu fühlen, dass es schön sey...“ (Wunderhorn Bd.3, 1808, S.30). Wohl Brentano macht sich dabei über Friedrich und August Wilhelm von Schlegel lustig.

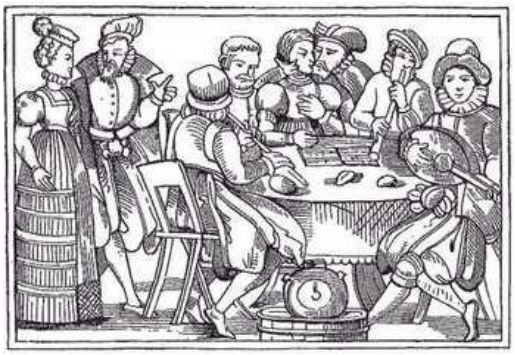
#**Altmark;** Region in ***Sachsen-Anhalt***, an der Elbe nördlich von Magdeburg, ursprünglich Kernland der Mark Brandenburg, seit 1816 preuß. Provinz Sachsen. Die A. war ein Ausgangspunkt der Ostkolonisation seit dem Hochmittelalter. Als „Alte Mark“ ist sie in Brandenburg seit dem 14.Jh. geläufig (dagegen Neumark und Mittelmark). Als wirtschaftlich relativ arme Landschaft erwies sich die A. als volkskundlich überlieferungsreich und traditionsbewusst. Hier bestätigt sich die These, dass

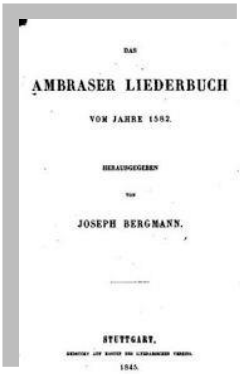
‚Tradition' oft mit wirtschaftlicher Armut und Stagnation (Stillstand) einhergeht, also eigentlich ein ‚Mangel' ist (siehe dagegen: Innovation). Bereits 1857 erschien eine schmale Liederausgabe von Ludolf #Parisius, die 1957 mit vielen Varianten aus der ungedruckten Sml. Parisius hrsg. wurde. – Vgl. I.Weber-Kellermann, Ludolf Parisius und seine altmärkischen Volkslieder (Berlin 1957); D.Stockmann, Der Volksgesang in der Altmark (Berlin 1962) [jeweils umfangreiche, kommentierte Editionen]; E.Schulze, Beiträge zur Volkskunde der Altmark (1969).

Altweg, Wilhelm (Basel); siehe: Mundart. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.191.

Am Brunnen vor dem Tore da steht ein Lindenbaum..., siehe: *Lieddatei*

#Amalia von Cleve, handschriftliches Liederbuch (Katharina von Hatzfeld), Staatsbibl. Berlin Mgq 1480; Gesamtkopie DVA= M fol 3.





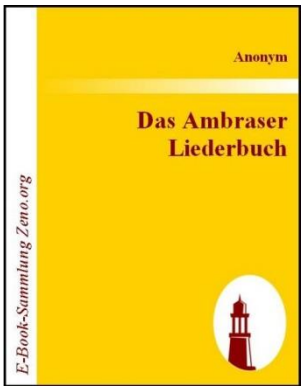


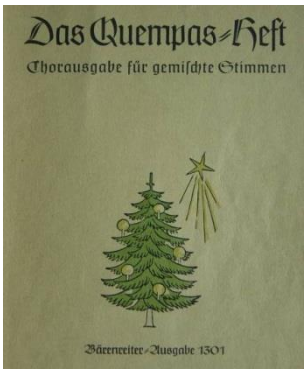
Abb. aus dem

#**Ambraser Liederbuch** [vgl. Bibl. DVldr: Ldb.Ambr.; daneben Titelseite von Bergmann 1845 und als modernes e-Book, Febr. 2013], gedruckt 1582 [Exemplar aus der Bibliothek von Schloss Ambras bei Innsbruck in Tirol]; berühmter Beleg aus der Gruppe der #***Frankfurter Liederbücher*** [siehe dort] des späten 16.Jh. (andere Fassungen: Frankfurt/Main 1580, Köln 1580, Frankfurt/Main 1584, Frankfurt/Main 1599, Erfurt um 1618) mit einer komplizierten Druckgeschichte und bisher weitgehend ungeklärten Abhängigkeitsverhältnissen untereinander. Dazu gibt es bisher nur eine unzureichende Edition (1845) mit oft erheblichen Abweichungen von der tatsächlichen Vorlage (vgl. z.B. zu DVldr Nr.145= DVldr Bd.7, 1982, S.39 Anmerkung u.ö.); auch sind andere Drucke ältere (1580 und Krakau). – Vgl. K.Köster, „Mehrfachbände und Vexierbücher", in: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel, Nr.28 (1975), Abt.B, S.201-229; A.Classen, Deutsche Liederbücher des 15. und 16. Jahrhunderts, Münster 2001, S.28-61. – Siehe auch: Sprichwort. – In den *Lieddateien* wird das A.L. immer mit „und Frankfurter Liederbuch-Gruppe" gekennzeichnet, um klarzustellen, dass die Überlieferungsverhältnisse hier noch offen sind. Ein Frühbeleg dieser Gruppe ist das #Krakauer Vexierbuch (wie das Ambraser mehrfach aus verschiedenen Teilen gefaltet). Es ist zwischen 1558 und 1582 datiert, also möglicherweise erheblich früher als das Ambraser (1582), ist aber (aus konservatorischen Gründen, z.T. verklebt) heute nicht mehr einsehbar. – Vielfach benützt 1807/1809 von B.J.Docen [siehe dort]. – Edition von Bergmann, 1845, digital bei books-google.com

#Ambrosianischer Gesang; dem Hl.Ambrosius (4.Jh.) zugeschrieben und mit der Messe in Mailand/Norditalien überliefert (von dort aus verbreitet in u.a. Spanien, Böhmen und Süddeutschland; noch heute in Mailand gültig als Ausnahme von der sonst vorgeschriebenen gregorianischen Liturgie). Die Liturgie unterscheidet sich damit von der sonst gültigen römischen Messe (siehe: Gregorianik). – Als „Ambrosianischer Lobgesang" und ebenfalls (aber fälschlich) dem Hl.Ambrosius zugeschrieben wird ebenfalls das „Te Deum laudamus..." bezeichnet.

#**Ameln**, Konrad (Neuß 1899-1994 Lüdenscheid); Chorleiter und Musikwissenschaftler, (evangelischer) ***Hymnologe*** und Musikpädagoge (aus der Jugendmusikbewegung); Nachruf in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 34 (1992/93) [Zeitschrift; siehe auch dort, viele Artikel von A. in dieser Zeitschrift seit dem Jahrgang 1, 1955]. - ***Abb.*** (*Wikipedia*.de) und das wohl populärste Buch [hier ein Heft der Chorausgabe], an dem er mitgearbeitet hat:





A. schreibt über das „Locheimer Liederbuch“ (1923/24), Nachwort zur Faksimile-Ausgabe (Berlin 1925); Gebrauchsliederbücher u.a. bei Bärenreiter (Quempas-Hefte); kurze Beiträge in der Zeitschrift „Die Singgemeinde“ (1925 ff.); Artikel in: MGG (Wackernagel, Zahn; Triller); Mithrsg. Handbuch der deutschen evangelischen Kirchenmusik (Göttingen 1933 ff.); Hrsg. Das Klug’sche Gesangbuch 1533 (Kassel 1954); Das #Quempas-Buch (Kassel 1962); vgl. Traditionen und Reformen. FS für Ameln, Kassel 1974. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.50 f.= #Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender, hrsg. von Werner Schuder, 15.Ausgabe, Berlin 1987; MGG neubearbeitet, Personenteil. – Vgl. W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980, S.1008 u.ö. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.191.

#**Amerika**: **German-America** [nur *Literatur*] Albrecht, Theodore J., German Singing Societies in Texas. Thesis, Denton: North State University, 1975 [maschinenschriftlich]. - #Assion, Peter, hrsg., Der große Aufbruch: Studien zur Amerikaauswanderung. Marburg: Jonas Verlag (Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung NF 17, 1985). [Ders., ibid., „Abschied, Überfahrt und Ankunft: Zur brauchtümlichen Bewältigung des Auswanderungsverlaufs“, S.125-150]. - Assion, Peter, Von Hessen in die Neue Welt: Eine Sozial- und Kulturgeschichte der hessischen Amerika-Auswanderung. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1987. - Benjamin, Steven M., und Benjamin, Renate L., The Germans from Russia in the United States and Canada: A Bibliographic Handbook. Radford: Intercultural Communications Center, Radford University, 1985.

[Amerika:] #***Bohlman***, Philip V. [Vilas], Music in the Culture of German-Americans in North-Central Wisconsin. MM Thesis, Illinois: University of Illinois, 1980. - Bohlman, Philip V., „«Viele Einwanderer aus der alten Welt»: German-American Rural Community in Wisconsin“, in: Midwestern Journal of Language and Folklore 8 (1982), S.8-33. - Bohlman, Philip V., „Hymnody in the Rural German-American Community in the Upper Midwest“, in: The Hymn 35 (1984), S.158-164. - Bohlman, Philip V., „Deutsch-Amerikanische Musik in Wisconsin: Überleben im ‚Melting Pot’“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 30 (1985), S.99-116. - Bohlman, Philip V., „Prolegomena to the Classification of German-American Music“, in: Yearbook of German-American Studies 20 (1985), S.33-48. - Bohlman, Philip V., The Study of Folk Music in the Modern World. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1988. - Bohlman, Philip V., „Die ‚Pennsylvanische Sml. von Kirchen-Musik’: Ein Lehrbuch zur Deutsch-Amerikanisierung“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 38 (1993), S.90-109. – Bohlman, Philip V. [Hrsg. zus. mit Otto Holzapfel] Land without Nightingales: Music in the Making of German-America, Madison, WI: Max Kade Instiute for German-American Studies, 2002 (darin u.a. Einleitung „The Musical Culture of German-Americans; A.Gregg Roeber, Lutheran Hymnody...; Philip V.Bohlman, Ethnic Musics/ Religious Identities...; H.Wulz, ...Hutterites; Alan R.Burdette, ...German American Singing Society). - Bohlman, Philip V. [Hrsg. u.a.], Music in American Religious Experience, Oxford/New York 2006. – Siehe auch: Bohlman

[Amerika:] #Brednich, Rolf W., Mennonite Folklife and Folklore: A Preliminary Report. Ottawa: National Museums of Canada, 1977 (National Museum of Man: Mercury Series. Canadian Centre for Folk Culture Studies,22). - Brednich, Rolf W., „Die rußlanddeutschen Mennoniten in Saskatchewan (Kanada) und ihre Hochzeitsbräuche“, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 20 (1977), S.61-98. - Brinkman, James Milton, The German Male Chorus: Its Role and Significance from 1800-1850, Thesis. Urbana: University of Illinois, 1966 [maschinenschriftlich]. - Dégh, Linda, „Survival and Revival of European Folk Cultures in America“, in: Ethnologia Europaea 2-3 (1970), S.7-107. - Freeden, Hermann von, und Smolka, Georg, Auswanderer: Bilder und Skizzen aus der Geschichte der deutschen Auswanderung. Leipzig: Bibliographisches Institut, 1937. - Georges, Robert A., und Stern, Stephen, American and Canadian Immigrant and Ethnic Folklore: An Annotated Bibliography. New

York: Garland Publishing Inc., 1982. - Greverus, Ina-Maria, Der territoriale Mensch: Ein literatur-anthropologischer Versuch zum Heimatphänomen. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag, 1972. – #***Hadamer***, Arnim W., „German Melodies in American Song. Beispiele populärer Revival-Lieder der USA mit Wurzeln im deutschsprachigen Kulturraum“, in: Th.Phleps, Hrsg., Populäre Musik im kulturwissenschaftlichen Diskurs, Bd.2, Karben 2001, S.119-136. – Hadamer, Armin W., Mimetischer Zauber. Die englischsprachige Rezeption deutscher Lieder in den USA 1830-1880, Münster 2008 (Volksliedstudien, 9) [ausgewertet wurde bisher nur der Anhang I, S.367-381, mit jeweils den frühesten Belegen in den USA]. - Hailer, Annette, ‚Da singen wir Viktoria, jetzt sind wir in Amerika.' Die Darstellung Deutschlands und Amerikas in Auswandererliedern und anderen Zeugnissen des 19. Jahrhunderts. Magisterarbeit, Universität Freiburg i.Br., 1991 [unveröffentlicht]. - Hausmann, William A., „German-American Hymnology, 1683-1800“, in: Americana Germanica 2/3 (1898), S.1-61. - Height, Joseph S., Folksongs of our Forefathers in Russia, America and Canada: Lieder der Schwarzmeerdeutschen. Bismarck: The North Dakota Historical Society of Germans from Russia, 1978. - Hobbie, Margaret, Museums, Sites and Collections of Germanic Culture in North America: An Annotated Directory [XXX...]. Westport: Greenwood Press, 1980.

[Amerika:] #***Holzapfel***, Otto, „Lieder deutscher Auswanderer: Ein Beitrag zur 200-Jahr-Feier der USA“, in: Bremisches Jahrbuch 54 (1976), S.13-20. - Holzapfel, Otto, „Totenlieder deutscher Auswanderer in Kansas (USA)“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 31 (1986), S.83-87. - Holzapfel, Otto, Religiöse Identität und Gesangbuch, Bern: Lang, 1998 [mit weiteren Hinweisen]. – Zitiert wird meine Untersuchung 2023 in einer interessanten, parallelen Studie: Tina Langholm ***Larsen***,“Singing-in and Singing-out #***Ethnicity***: An Immigrant Songbook as a Locus for Negotiations of Ethnic Identity, Cultural Heritage Preservation, and Acculturation, 1880s–1940s“ [… Ein Einwanderer-Liederbuch als Ort für Verhandlungen über ethnische Identität, Erhaltung des kulturellen Erbes und Akkulturation, 1880er–1940er Jahre], in: *Journal of American Ethnic History* (2023) 42 (3), S.40–72. Ein dänisch-amerikanisches Liederbuch als wichtige historische Quelle, welche die ethnische Identität, den politischen Standpunkt und die allmähliche Akkulturation seiner Verfasser und Benutzer dokumentiert. Basierend auf den sieben Ausgaben des *Songbook for the Danish People in America*, die zwischen 1888 und 1949 erschienen, wird gezeigt, wie das Songbook als ideologisches Werkzeug für die generationsübergreifende kulturelle Weitergabe und für den Erhalt des kulturellen Erbes zusammengestellt wurde. Untersucht werden die semantischen Inhalte der Lieder. Wenn eine neue Ausgabe zusammengestellt wurde, entfachte der Redaktionsprozess Debatten über den aktuellen Stand der dänischen Ethnizität in Amerika und über eine Strategie für die Integration. Das Liederbuch wird zum Spiegel des sich verändernden ethnischen Zugehörigkeitsgefühls dänischer Einwanderer. Vgl. Tina Langholm Larsen, „Preserving the Dane. Danish People's Society and the negotiation of Danish ethnicity in America, c.1887-1964“, PhD [Diss.] Uni Aarhus, Dänemark 2020. – Holzapfel, Otto, „Singing from the Right Songbook: Ethnic Identity and Language Transformation in German American Hymnals“, in: Philip V. Bohlman u.a., Hrsg., Music in American Religious Experience, New York 2006, S.175-194 [Singen aus dem ‚richtigen' Gesangbuch; die Rolle des deutschsprachigen, konfessionellen Kirchengesangbuchs für die #***Ethnizität*** der Deutsch-Amerikaner, besonders im 19.Jh.]

[Amerika:] Jordan, Gilbert J., German Texana: A Bilingual Collection of Traditional Materials. Burnet: Eakin Press, 1980. - Kadelbach, Ada, Die Hymnodie der Mennoniten in Nordamerika/1742-1860): Eine Studie zur Verpflanzung, Bewahrung und Umformung europäischer Kirchenliedtradition. Dissertation, Mainz, 1971. - Kadelbach, Ada, „Das erste Schwenckfelder-Gesangbuch, Germantown 1762, und seine Entstehung“, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 20 (1976), S.176-179. - Klassen, Doreen Helen, Singing Mennonite: Low German Songs among the Mennonites. Winnipeg: University of Manitoba Press, 1988. - Leary, James P., Yodeling in Dairyland: A History of Swiss Music in Wisconsin. Mount Horeb: Wisconsin Folk Museum, 1991. – [Zeitschrift] *Lied und populäre Kultur*/ Song and Popular Culture. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs 55 (2010), verschiedene Themen. - McCulloh, Judith, hrsg., Ethnic Recordings in America. Washington, D.C.: American Folklife Center, 1982. - Milnes, Humphrey, „German Folklore in Ontaria“, in: Journal of American Folklore 67 (1954), S.35-43.

[Amerika:] #***Moltmann***, Günther, Hrsg., Deutsche Amerikaauswanderung im 19. Jahrhundert: Sozialgeschichtliche Beiträge. Stuttgart: J.B.Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1976 (Amerikastudien,44). - Moltmann, Günther, „German Emigration to the United States during the First Half of the Nineteenth Century as a Social Protest Movement“, in: Trefousse, Hans L., hrsg., Germany and America: Essays on Problems of International Relations and Immigration. New York: Brooklyn College Press, 1980, S.103-110. - Moltmann, Günther, hrsg., Germans to America: 300 Years of Immigration: 1683 to 1983. Stuttgart: XXX, 1982. - Moltmann, Günther, „Schubarts Kaplied von 1787 und die Entstehung des weltlichen Auswanderer-liedes in Deutschland“, in: Yearbook of German-American Studies 22 (1987), S.21-37. - Moltmann, Günther, hrsg., Aufbruch nach Amerika. Die Auswanderungswelle von 1816/17. Stuttgart: J.B.Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1989.

[Amerika:] Peacock, Kenneth, A Survey of Ethnic Folkmusic across Canada. Ottawa: National Museum of Canada, 1963 (Anthropological Paper,5). - Pochmann, Henry A., und Schulz, Arthur R.,

Bibliography of German Culture in America. Madison: University of Wisconsin Press, 1953. - Rippley, La Vern J., The German-Americans. Boston: XXX, 1976. - Röhrich, Lutz, „Auswandererschicksal im Lied“, in: Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung NF 17 (1985), S.71-109. [Vgl. weitgehend identisch:] „Die Lieder der deutschen Auswanderer nach Amerika während des 19.Jahrhunderts“, in: Lares 51 (1985), S.47-92. - Schalk, Carl, The Roots of Hymnody in the Lutheran Church - Missouri Synod. St.Louis: Concordia Publishing Houses, 1965. - Schelbert, Leo, Einführung in die schweizerische Auswanderungs-geschichte der Neuzeit. Zürich: XXX, 1976. - Schroeder, Adolf E., The Immigrant Experience: Oral History and Folklore Among Missourians from German and German-speaking Groups. Suggested Guidelines for Collectors. Columbia: University of Missouri, 1974.

[Amerika:] Sievers, Kai Detlev, hrsg., Die deutsche und skandinavische Amerikaauswanderung im 19. und 20.Jahrhundert: Forschungsstand, Methoden, Quellen: Mit Fallstudien aus Schleswig-Holstein und Hamburg, Neumünster: XXX, 1981. - Spottswood, Richard, hrsg., Songs of Migration and Immigration. Folk Music in America,6. Recordings. Washington, D.C.: Library of Congress, 1977. - Trommler, Frank, und Mc Veigh, Joseph, hrsg., America and the Germans: An Assessment of a threehundred-year history. Vol.1. Philadelphia: XXX, 1985. - Walker, Mack, Germany and the Emigration 1816-1885. Cambridge: XXX, 1964 (Harvard Historical Monographs,56). - Wittke, Carl, „The German Forty-Eighters in America: A Centennial Appraisal“, in: The American Historical Review 53 (1948), S.711-725. - Wittke, Carl, Refugees of Revolution. The German Forty-Eighters in America. Philadelphia: XXX, 1952. - Wolf, Edward C., Lutheran Church Music in America during the Eighteenth and Early Nineteenth Centuries. Ph.D. Thesis, University of Illinois, 1960. - Wust, Klaus, The Virginia Germans. Charlottesville: The University Press of Virginia, 1969. - Yoder, Don, „Akkulturationsprobleme deutscher Auswanderer in Nordamerika“, in: Wiegelmann, Günter, hrsg., Kultureller Wandel im 19. Jahrhundert. Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht, 1973, S.184-203. - [XXX= Angabe über Verlag fehlt hier]

[Amerika/Verweise:] Siehe auch: Pennsylvania Dutch (mit Adresse). – **Adressen**: Max Kade Institute for ***German-American Studies*** at the University of Wisconsin, Madison, 901 University Bay Drive, Madison, Wisconsin 53705, USA. - Department of Music, ***University of Chicago***, Goodspeed Hall, 1010 East 59th Street, Chicago, IL 60637, USA. – Siehe auch eine Reihe von Gesangbüchern, hier nicht notiert.

#**Amft**, Georg (Oberhannsdorf/Glatz [Jaszkowa Górna, Polen] 1873-1937 Bad Altheide [Polonica-Zdrój, Polen]) [nicht in: DLL; vgl. *Wikipedia*.de]; Lehrerseminar in Habelschwerdt (und ab 1901 Seminarlehrer dort, ab 1916 in Bromberg [Information 1918]), Institut für Kirchenmusik in Berlin. Volksliedaufzeichner in Ober***schlesien***, veröffentlicht „Volkslieder aus der Grafschaft Glatz“, in: Blätter für Geschichte und Heimatkunde der Grafschaft Glatz, 1906-1910= *Volkslieder aus der Grafschaft Glatz [...nach Wort und Weise aus dem Munde des Volkes gesammelt...], Habelschwerdt 1911, XIII, 576 S. Versch. kleinere Veröffentlichungen: u.a. über Weihnachtsspiele, eine Liste von Liedanfängen, zu denen die Melodien gesucht werden (1910), Aufruf zum Sammeln (1922), Schlesische Volkslieder für Männerchor (1926), Volkslieder aus der Grafschaft Glatz (1926; hrsg. vom DVA) [***Abb***. unten]; „Volkslieder der Grafschaft Glatz“, in: Die Grafschaft Glatz, Berlin 1927, S.181-192; Aus Schlesiens Liederschatz (1935). – Vorwort 1911: Hilfe von versch. Lehrern, Probleme der Dialektschreibung, Aussprache-Regeln; Gliederung von Volksschauspielen über Balladen bis Geistliche Lieder und Volkstümliche Lieder. Das besondere Gewicht der Aufz. liegt bei den Melodien. – Nicht in: MGG neubearbeitet, Personenteil. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.191. – ***Abb***. Portrait kulturportal-west-ost.eu / Reprint 2014 (*amazon*.de):





#**Amish** [engl. Form]; die Amischen sind eine konservative Glaubensgruppe der #Mennoniten, die ihren Ursprung auf den elsäss. Bischof Jacob Amann zurückführt und nach Pennsylvania (USA)

auswanderte. In ihrem strengen Glauben konservieren sie ebenfalls Verhaltensweisen (Ablehnung von modernen Hilfsmitteln wie Auto usw.) und halten an alter (religiöser) Liedüberlieferung fest. - [Hier nur *Literatur:*] Bachmann-Geiser, Brigitte, Amische: Die Lebensweise der Amischen in Berne, Indiana. Bern: Benteli Verlag, 1988. - Frey, William, „Amish Hymns as Folk Music“, in: Korson, George, Pennsylvania Songs and Legends. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1960, S.129-162 [1.Auflage 1949]. - Hohmann, R.K., The church Music of Old order amish in the United States. Ph.D. Thesis, Chicago: Northwestern University. Ann Arbor: University Microfilms, 1959. - Nettl, Bruno, „The Hymns of the Amish: An Example of Marginal Survival“, in: Journal of American Folklore 70 (1957), S.323-328. - Umble, John S., „The Old Order Amish, Their Hymns and Their Tunes“, in: Journal of American Folklore 52 (1939), S.82-95. - Yoder, Joseph W., Amische Lieder. Huntington: The Yoder Publishing Company, 1942.

#**Ammerbach**, Elias Nicolaus (Naumburg um 1530-1597 Leipzig); Organist an der Thomaskirche in Leipzig; Hrsg. „Orgel oder Instrument Tabulatur“, Leipzig 1571 (2.Auflage Nürnberg 1583); „Ein new kvnstlich Tabulaturbuch“, Leipzig 1575. – Vgl. ADB Bd.1, S.402; MGG mit Abb.; Riemann, 1959, S.32; Riemann-Ergänzungsband, 1972, S.22. – Vgl. in: MGG neubearbeitet, Personenteil: anderer „Ammerbach, Eusebius“, um 1530-1595, Orgelbauer in Augsburg. – Mit den Tabulaturen werden frühe, auch vielfach populäre Melodien überliefert.

„Anakreontik“ als ***Lied-Epoche*** siehe in der *Datei* „Einleitung und Bibliographie“

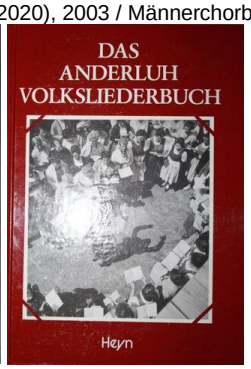
Analphabetismus, Lese- und Schreib-Unkundigkeit, siehe: Lesefähigkeit

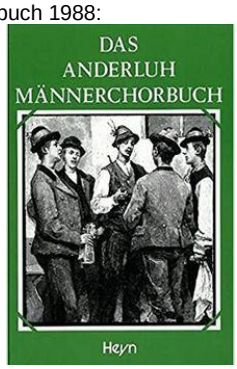
Anciennität, siehe: alt

#**anderer**; siehe Stichwort „**anderer**“ in der **Einzelstrophen-*Datei***: Da der Bursch nicht „***allein***“ [siehe dort] um die Gunst des Mädchens buhlt, gibt es leider den a.: „...dass mein Schatz einen anderen hat, das macht mich harb“ (1863); „...mein Schatz liebt einen anderen, das muss ich leiden“. - Nicht einmal im Bett [im Bereich sexueller Intimität] ist man „allein“, denn sie hat „einen anderen Buben“; dann muss man selbst „weit wandern“ [eine andere suchen]. „Meine Pfeife ist trocken/ zerbrochen), schreit immer dudeldeh, mein Schatz hat ein’ anderen, mein Herz tut mir weh.“ - Als ständige Bedrohung muss man es erleben, wenn „ein Bub dem andern sein Dirndel wegnimmt“ (1819) bzw., umgekehrt gedacht, „...ein’ anderen sein Schatzel kann auch noch meine werd’n“ (1824). Die soziale Enge der Dorfgemeinschaft und die geringen Möglichkeiten, als Knecht etwa durch Geld (siehe Stichwörter „Geld“ und „reich“ in der Einzelstrophen-*Datei* und Hof (siehe „Haus“, „heiraten“ u.ö.) Eindruck auf ein Mädchen zu machen, schaffen bedrängende Rivalität.

#**Anderluh**, Anton (1896-1975); österreichischer Vld.forscher und -pfleger, Musikerzieher und Chorleiter in Klagenfurt; gab zahlreiche Lieder seiner Kärntner Heimat in populären Bearbeitungen und Sätzen heraus und war anregend und leitend bei vielen Singetreffen. – ***Abb***.: Portrait / PL o.J. / Kärntner „Volksliederbuch“, versch. Auflagen 1983, 1986, 1991 (*booklooker*.de 2020), 2003 / Männerchorbuch 1988:





Literatur: Kärntner Liederbuch (1933); Lied und Brauch. Festschrift Anderluh... (1956; mit Bibl.); wichtige und aufwendige regionale Sml.: „***Kärntens Volksliedschatz***“, Klagenfurt 1960-1993 [Register hrsg. von W.Deutsch, 1976; Folgebände mit jeweils eigenem Register]; Nachruf in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 26, 1977; Das Anderluh Volksliederbuch (1983); A.Anderluh, Zu Lied und Musik in Kärnten, Klagenfurt 1987 [Aufsatzsammlung]. - Siehe auch: Auf den Spuren von...18, echt, ***Kärnten*** (Kurzcharakteristik der Edition; Schriften von Anderluh). – Nicht in: MGG neubearbeitet, Personenteil. – Vgl. *Wikipedia*.de (u.a. mit Hinweis auf seine nationalsozialist. Vergangenheit). - Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.192. – Tochter: Gerda Anderluh (1926-2011 Klagenfurt).

#Andernach 1608; *Catholische Geistliche Gesänge/ Vom süssen Namen Jesu/ vnd der Hochgelobten Mutter Gottes Mariæ* [...], Andernach 1608; GB Andernach 1608 (Titel nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.538). – Hrsg. von der Andernacher Cäcilien-Bruderschaft. gedruckt in Köln 1608; vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.847

#**Andersen**, Hans Christian; siehe *Lieddatei* zu: Hist, hvor vejen slår en bugt... vgl. *Lieddatei* zu: God morgen, lillle land…; vgl. *Lexikon-Datei* „Schweizerlieder". – H.C. Andersen wird 1805 in Odense auf Fünen geboren; der Vater ist Schuhmacher, die Mutter Wäscherin. Mit 14 Jahren kommt er nach Kopenhagen und möchte Schauspieler werden; er versucht sich ebenso vergeblich als Sänger (er wird ohne Lohn in den Chor aufgenommen). Erste kleine Gedichte entstehen; seine ersten Theaterstücke galten als unspielbar. - Konferenzrat Jonas Collin, Direktor des Kgl. Theaters, kümmert sich um ihn und wird sein Vormund. Um die Freundschaft des Sohns Edvard Collin bemüht Andersen sich. 1822 bis 1826 besucht er eine Lateinschule in Schlagelse auf Seeland. Mit dem dortigen Schulrektor, der ihm, ebenso wie Collin, das dichten verbietet, geht er 1826 bis 1828 nach Helsingør, abschließend mit dem Examen 1828 mit dem Recht, an der Universität in Kopenhagen zu studieren. – Mit 18 Jahren schreibt er das erste Märchen; die Handschrift dazu wurde erst 2012 gefunden. – Andersen verliebt sich in Riborg Voigt, die Schwester eines Studienfreundes, die jedoch bereits verlobt ist. Ihren Abschiedsbrief trägt er sein Leben lang in einem Ledersäckchen um den Hals und dieser wird auch nach seinem Tod nicht geöffnet. – Er unternimmt seit 1831 mehrere Reisen nach Deutschland, England, Italien, Spanien, Portugal, ja nach Malta und bis Griechenland in das damalige Osmanische Reich. In Italien lässt er sich zum Märchen von der Kleinen Meerjungfrau inspirieren. Auf seinen vielen Reisen ist er oft bei Freunden in Dresden. 1857 besucht er Charles Dickens in England. Freundschaftlich ist er auch mit der Familie Ørsted verbunden (H.C. Ørsted ist der Entdecker des Elektromagnetismus). Gerne lässt sich Andersen auf dänische Adelsgüter einladen, und er hat dort als Erzähler immer wieder großen Erfolg – vor allem bei Kindern.

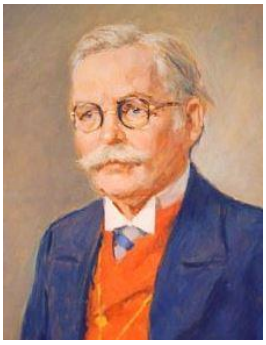
[Andersen:] Andersen war nicht verheiratet; ob er homosexuell war, wurde diskutiert. Er ist ein ausgeprägter Hypochonder und wird von vielen Ängsten geplagt. Auf seinen Reisen schleppt er ein starkes Seil mit sich, um sich etwa aus einem brennenden Hotel aus dem Fenster retten zu können. – Zeitlebens lässt er sich ständig fotografieren, nie ist er mit den insgesamt über 100 Aufnahmen zufrieden. – Er stirbt am 4. August 1875 in Kopenhagen; ein Denkmal für ihn wird 1880 errichtet. Auf die Gestaltung dieses bereits 1875 (zum 70. Geburtstag) geplanten Denkmals nimmt er Einfluss: Er will nicht von Kindern umringt dargestellt werden; mit seiner Rolle als Märchenerzähler ist er nicht zufrieden. Nur Erwachsene würden seine Gesellschaftskritik verstehen. – Gedruckt sind von Andersen insgesamt 156 Märchen bzw. Erzählungen seit 1835; im Roman „O. T." [Odense Zuchthaus] beschreibt er 1836 das harte Schicksal eines Lebens, das wohl ihm selbst gedroht hätte, wenn er nicht so viele Gönner und Föderer gefunden hätte. Seine Romane und Erzählungen werden früh ins Deutsche übersetzt, auch mehrere Autobiografien erschienen auf Dänisch und auf Deutsch. – Andersen ist ein Meister des Scherenschnitts; vielleicht stammt von ihm auch das geflochtene dänische Weihnachtsherz aus Papier.

#**Andersen**, Lale [das ist: Lise-Lotte Beul] (Lehe/Bremerhaven 1905-1972 Wien), Sängerin und Schauspielerin; wurde mit dem Lied der „Lili Marlen" (1938/1939, ab 1941 über den Soldatensender Belgrad verbreitet) berühmt. Siehe: *Lieddatei* „Vor der Kaserne..."; siehe auch: Lili Marleen

#**Andersson**, Otto (Vårdö/Åland 1879-1969 Åbo [Turku]); finnland-schwedischer Volkskundler und Musikethnologe, Mitbegründer der Vereinigung „Brage" in Helsinki 1906, seit 1919 Mitglied der folklorist. Kommission der schwed.-finnischen Literaturgesellschaft; Diss. 1923 über „Stråkharpan" (ein traditionelles Streichinstrument), 1926-1946 Prof. für Musikwiss. und Volksdichtung in Åbo. A. organisierte und betrieb seit 1902 die grundlegende Aufz.arbeit #finnland-schwed. Volksmusik (Åland und Umgebung von Åbo), die er seit 1907 auch populär publizierte und damit einerseits zur unvermeidlichen Normierung der Melodien, andererseits aber wesentlich zur Beliebtheit heutiger „Spielmannsmusik" in Finnland beitrug. Das Beispiel lehrt, dass eine ‚#Pflege' kaum ohne erhebl. traditionsveränderne Eingriffe möglich ist. Die Überl. wird ‚vereinheitlicht' (aber wenn der Pfleger dieses nicht getan hätte, wäre sie vielleicht völlig verschwunden). – Siehe auch: finnland-schwedische Volksmusik

Hauptwerke: Stråkharpan, Diss. Stockholm 1923 [‚Streichharfe' ein Volksmusikinstrument]; Folkvisor 1, Helsingfors 1934 (Finlands svenska folkdiktning V/1) [Volksball.edition]= Otto #Andersson,

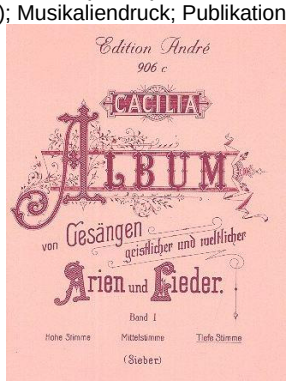
Folkvisor [***Schwedisch-Finnland***], Helsinki 1934; Hrsg.: Musik och musikinstrument, Stockholm 1934 (Nordisk Kultur XXV); Folkdans, Åbo 1963-1974 (Finlands svenska folkdiktning VI/A 1-3); Studier i musik och folklore 1-2, Helsingfors 1964 und 1969 [mit Bibliographie]; Finländsk folklore, Åbo 1967; MGG Supplement Bd.15 (1973); MGG neubearbeitet, Personenteil. – Niklas Nyqvist, Från bondsson till folkmusikikon, Åbo 2007 (vgl. engl. Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung/ Lied und populäre Kultur 54, 2009, S.410-412). – Adresse [Fortsetzung der Feldforschung u.ä.]: Folkkultursarkivet [Archiv für Volkskultur; Svenska litteratursällskapet i Finland], Riddaregatan 5, FIN-00170 Helsingfors, Finnland. – ***Abb.*** = Vereinigung „Brage“ = *brage*.fi

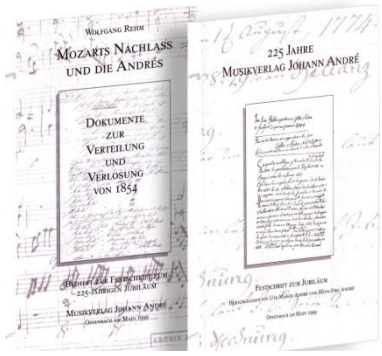


#**Anding**, Johann Michael (1810-1879); Seminarmusiklehrer in Hildburghausen, Thüringen; Volksliedsammler in der Umgebung von Meiningen und in der Rhön um 1850-1856; vgl. *Peter ***Fauser***, Die Volksliedersammlung des Johann Michael Anding aus Hildburghausen, Weimar 2003. – Siehe auch: Auf den Spuren von... 20

#**André**, Johann (Offenbach am Main 1741-1799 Offenbach); 1777 Kapellmeister in Berlin, Jugendfreund Goethes. Gründet 1784 in Offenbach den ***Musikverlag André*** (existiert bis heute bzw. als Musikalienhandlung in Offenbach); ***Komponist*** populärer Liedmelodien von melodiemäßig bewusst ‚einfachem‘ Charakter zu Texten von u.a. Claudius, Bürger und Goethe. Vgl. u.a.: Bekränzt mit Laub..., Ein Veilchen auf der Wiese... (Goethe), Lenore... (Bürger) und Wer ein Liebchen... - Vgl. ADB Bd.1, S.434 f.; Riemann (1959), S.35; Riemann-Ergänzungsband (1972), S.23 (Literatur). – ***Abb.*** Johann André (*Wikipedia*.de); Musikaliendruck; Publikation über Mozart und Festschrift (1999):







André, vier Generationen Musikdrucker in Offenbach am Main, von Johann André 1784 gegründet, druckt Singspiele, Bürgers „Lenore“ 1775 und u.a. Komp. von J.A.P.Schulz, J.F.Reichardt und K.F.Zelter; vgl. MGG (mit Abb.); ausführlich (mehrere Familienmitglieder) in: MGG neubearbeitet, Personenteil. – Vgl. U.-M. und H.-J.André, Hrsg., 225 Jahre Musikverlag Johann André, Offenbach/Main 1999.

[André:] In den *Lieddateien* mit u.a. folgenden Eintragungen: All Abend... [siehe dort auch zu André, kurzer Eintrag]; Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher... (Claudius; Rheinweinlied); Da lächelt nun wieder der Himmel so blau... (Wagner) [mit Hinweis zu André; kurzer Eintrag]; Ein Pilgermädel jung und schön... (Bürger); Ein Veilchen auf der Wiese stand... (Goethe); *und so weiter*; ***Mir träumt, ich wär ein Vögelein****...* (Hölty; 1790, populäre Mel., Neubearbeitung der 1779 veröffentlichten Bearbeitung). – Andrés Melodien auch in: Musikalischer Blumenstrauß, Offenbach a.M. 1776; Lieder und Gesänge beym Clavier, Berlin 1779, Bd.3, Berlin 1780 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967] – Vgl. Joh. André-Pleyel [XXX], Komp. [nicht näher identifiziert]; seine Melodien auch in: Melodien von Pleyel, Bd.2, Offenbach/M. o.J. [ca.1780/83] [ausgewertet = Matthias Claudius,

Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

[André; erweitertes Stichwort:] In der #**Lexikon-*Datei*** bieten die Verweise auf die ***Lieddateien*** wie in diesem Fall eher eine grobe Übersicht mit den wichtigsten Daten. Wenn man an einem Beispiel alle Daten, die sich aus den *Lieddateien* ergeben, zusammenfasst, dann wächst das Material erheblich, aber es zeigen sich dabei auch die *Lücken*, die weitere Nachforschungen erfordern. Wir stellen in diesem Fall *alle* Daten über „André“ zusammen, die in den *Lieddateien* auftauchen, selbst wenn diese obige erste Hinweise wiederholen, um den Unterschied zu demonstrieren: ***Ach, wie ist's möglich dann***... Komp.: Jean B.André (1823-1882); ***All Abend, bevor ich zur Ruhe geh'***... Musikaliendruck Offenbach/Main: André o.J. [dort kurz über das Verlagshaus André]; ***Bekränzt mit Laub den lieben vollen Becher***... (Claudius) Komp.: Johann André (1741-1799) (***populäre Mel***.), 1776; diese Melodie auch verwendet für: **Herbei**, herbei zum vaterländ'schen Becher... (Fiedler); ***Da lächelt nun wieder der Himmel*** so blau... (Wagner) Komp.: Johann André (1741-1799) [dort kurz über Johann André]; bei: ***Dankt dem Herrn!*** Die Abendsonne bringt... Frühdruck von Anton André, in: Maurergesänge [Freimaurer]... Offenbach am Main 1795 (?).

[Fortsetzung André:] bei: ***Der Mond der scheint***... Hinweis auf den seltenen: Böhl, Wunderhorn (1810)= [anonym: Johan Nikolas Böhl von Faber] Vier und zwanzig Alte deutsche Lieder aus dem Wunderhorn mit bekannten meist älteren Weisen beym Klavier zu singen, Heidelberg 1810 (neu hrsg. von Johannes Koepp 1936), verlegt zwar bei Mohr und Zimmer, dem Verlag des „Wunderhorn“, gedruckt aber bei André in Offenbach/Main in kleiner Auflage; ***Des Jahres letzte Stunde*** ertönt mit ernstem Schlag... Komp. u.a.: A.André [Anton André, 1775-1842]; ***Dich soll mein*** Lied erheben... (Rüling) Komp.: Anton André (1775-1842); zu: **Ein Fräulein stand an der Himmelstür**... (Wihl) waren die Verlagsrechte beim Verlag André; ***Ein Pilgermädel jung und schön***... (Bürger) Komp.: Johann André (1741-1799) und dort Verweis auf die Literatur: Frank-Altmann, Tonkünstler-Lexikon, Teil 1, 1983.

[Fortsetzung André:] ***Ein Veilchen auf der Wiese*** stand... (Goethe) Komp. u.a.: Johann André (1741-1799) und Hinweis darauf, dass er ein Jugendfreund Goethes war; ***Es kann schon nicht alles*** so bleiben... (Kotzebue) Hinweis auf Erk's Deutscher Liederschatz (1928) mit einer Komp. von Anton André, 1810; ***Ich hatt' ein kleines Lämmchen*** nur... (Stolberg-Stolberg) Komp.: Johann André (1741-1799); ***Im Anfang war's auf Erden***... (Claudius) Hinweis auf Böhme, Volkst. Lieder (1895) mit einer Melodie von Johann André (1741-1799); ***In den Augen liegt das Herz***... Hinweis auf einen Musikaliendruck von Johann André; zu Bürgers berühmter Ballade ***Lenore fuhr ums Morgenrot***... schrieb Johann André 1775 eine erste Melodie (vgl. Friedlaender, Das deutsche Lied 18.Jh. [1902] Bd.2, S.218 f.); ***Mir träumt, ich wär ein Vögelein...*** (Hölty) Komp.: Johann André (1741-1799) mit der später ***populären Mel***.; ***Ohne deine Blicke*** ist die schönste Flur... (Verf. unbekannt) Komp.: Johann Anton André (1775-1842).

[Fortsetzung André:] ***Schon fesselt Lieb und Ehre*** mich... (anonymer Verf.) Komp.: Johann André (1741-1799); ***So viel der Mai auch Blümlein*** beut... (Hoffmann von Fallersleben) Hinweis auf einen Satz für Männergesang von Ludwig André; ***Strömt herbei, ihr Völkerscharen***... (Sternau) Komp. u.a.: Ludwig André; ***Und wüssten's die Blumen,*** die kleinen... (Heine) Komp.: Jean Baptiste André (1823-1882); bei: ***Vivat Bachus***, Bachus lebe... (Bretzner) Hinweis auf Komp.: Johann André (1741-1799); ***Von mein' Berg'n*** muass i scheid'n... (Binder ?) Komp.: [nach?] [Johann] André (1741-1799), Offenbach um 1862 [? wohl frühere Komp.; nur Hinweis auf späteren Druck]; ***War einst ein Riese Goliath***... (Claudius) früher Abdruck bei: J.André, Gesänge beim Clavier..., Berlin 1779; ***Wer ein Liebchen hat gefunden***... (Bretzner) Komp.: Johann André (1741-1799), später ebenso wie das oben genannte „Vivat Bachus...“ von Mozart übernommen in sein Singspiel „Entführung aus dem Serail“; ***Wer sagt mir an, wo Weinsberg*** liegt... (Bürger) Komp.: Johann André (1741-1799); ***Wie selig, wer sein Liebchen*** hat... (Bürger) Komp.: Johann André (1741-1799). – Es lohnt sich sicherlich, hier weiter zu arbeiten; bereits mit Hilfe des neubearbeiteten MGG, Personteil, lassen sich weitere Informationen ergänzen!

#**Aneignung eines Liedes**; Singfrequenz, Häufigkeit des ‚Singgebrauchs' des Singens eines bestimmten Liedes, Frequenz der Singgelegenheit, Stellenwert in der Beliebtheitsskala [aufgrund von statistischen Befragungen], Rangfolge im Repertoire, Intensität der Tradierung, der Überl. eines bestimmten Liedes. Die Häufigkeit und die Intensität des Singens bestimmter Lieder in mündl. Überl. beeinflussen die Variationsbreite (Variante; siehe: Variabilität) von Text und Melodie; stark differierende Varianten lassen also nicht unbedingt (nur bzw. überhaupt) auf ein ‚hohes Alter' eines

Liedes schließen (so meinte es zumeist die ältere Vld.forschung), sondern sind möglicherweise eher bedingt durch eine starke (und vielleicht relativ ‚junge' aber kurzfristig intensive) ‚Singaktivät' (vgl. Singen). - Vgl. O.Holzapfel, in: DVldr, Bd.8, 1988, S.191 f. [Beispiel „Graf und Nonne" in der ungarndeutschen Überl.] u.ö. - Auch Parodien belegen eine intensive A. eines Liedes (siehe: „Freut euch des Lebens...").

[Aneignung:] Ein Lied wird ebenfalls im Mitsingen (siehe: Dialektlied am Niederrhein heute) und in der imitierenden ‚Heldenverehrung' eines Schlagersängers angeeignet (dann bewusst ohne Variation von Text und Melodie). Die A. ist auf jeden Fall ein aktiver, oft kreativer Vorgang (siehe: Rezeption; ähnl. ist das Umsingen ein Teilaspekt der A.), der offenbar ganz unterschiedl. Ergebnisse zeigt. Auch deswegen ist es schwierig, den Prozess analyt. umzukehren und etwa von der Art der Variantenbildung auf die A. zurückzuschließen (obwohl das sicherlich eine spannende Fragestellung ist).

[Aneignung:] Der A.-prozeß in mündlicher Überl. setzt voraus, dass ich den Liedtext bzw. die #Assoziationen, die er bei mir auslöst, als Teil meiner eigenen Wirklichkeit und als Element einer überindividuellen #Wahrheit (griechisch: Unverborgenheit; das, was offensichtlich für alle, für die Öffentlichkeit erkennbar ist) verstehe und anerkenne. Dann finde ich die Schilderungen des Liedes im eigenen Verhalten bzw. in den Normen für mein Verhalten gespiegelt. Das Liedgeschehen bestätigt diese Normen und schreibt sie fest (#Mentalitäten). - Wenn ich nicht mehr in diese Tradierung und in die #Tradition eingebunden lebe, dann interessiert mich die Volksballade vielleicht aus äthetischen Gründen und das historische Lied höchstens als „etwas längst Vergangenes" und „nur für den Historiker Interessantes". Die Möglichkeit zur #Aktualisierung ist abgebrochen (und weicht im positiven Fall einer kritischen Aufklärung). – Siehe auch: Adaptation, ***Aktualisierung*** (Beispiele dort), Identifizierung, Lokalisierung (Beispiele dort).

[Aneignung:] Als Form der A. muss auch die bewusste Bearbeitung gelten, wobei (Melodie- und) Textveränderungen nicht das Ergebnis mündlicher Überl. sind, sondern das Lied gezielt umgeformt wird. So entstanden (und entstehen) Volkslieder in Chorsätzen und als durchkomponierte Lieder (siehe: Lied; als Gegenstück zu den Liedern im Volkston). So wurden Kirchenlieder dem wechselnden Zeitgeschmack und der gezielten theolog. Aussage entspr. umgeschrieben. Wenn wir von der oben genannten Imitation absehen, sind A. und Bearbeitung auffällige Kennzeichen des traditionellen Liedes. Aber wiederum ist der Vorgang nicht analytisch umkehrbar; gleiche Charakteristika zeigt auch eine gezielte Bearbeitung, die ebenfalls ein Teilaspekt intensiver A. ist. - Siehe auch: Lesefähigkeit

[Aneignung:] Ein Aspekt der A. betrifft wahrscheinlich die Frage, ob man sich ein Lied, das einen ‚anspricht', leichter aneignet als eines, das man z.B. in der Schule (früher) notgedrungen auswendig lernen musste. Wenn man diese Frage auf das religiöse Lied bezieht, kann man vielleicht einen Ausspruch von Dietrich Bonhoeffer in dieser Weise verstehen (ohne notwendig dominanten religiösen Bezug), dass nämlich „Das neue Lied (ist) das Lied [ist], das Gott selbst neu in uns erweckt" (zitiert im neuen röm.-kathol. GB „Gotteslob", 2013, S.1111 unter der Lied-Nr.836; kein Zitatnachweis). Wovon ich mich angesprochen fühle, was in mir aktuell [*Aktualisierung*] eine starke Resonnanz weckt, womit ich mich identifiziere, dafür engagiere ich mich…

Anführungszeichen; ich [O.H.] markiere Zitate und Zeitschriftenaufsätze (und zuweilen auch Buch- und Werktitel u.ä.) mit doppelten A. „..." – Einfache A. unten und oben stehen für nicht-wörtliche Zitate und für herausgehobene Begriffe, solche in übertragener Bedeutung bzw. für solche, von denen ich mich distanzieren möchte (z.B. ‚echt'). Nicht immer ist das konsequent und manchmal will das automatische Korrekturprogramm (das ich aus anderen Gründen belassen habe) anders.

#Angermann, Gertrud, siehe: Rheinische-westfälische Zeitschrift für Volkskunde. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.64.

#**Anglia Lyra**, Gebr.liederbuch, wahrscheinlich hrsg. von der Akademiker- und Künstliedergesellschaft „Neuengland" [ohne Autor und Verlag] in München, 1838, mit einem Abschnitt „Schnadrohipflica" (70 Schnaderhüpfln= Vierzeiler) [hier nicht bearbeitet]; ein Spigelbild der Vierzeiler-Begeisterung dieser Jahre, sozusagen im Vorgriff auf die Oberbayerischen Volkslieder des H.M. (Herzog Max in Bayern), 1846. – Vgl. Wolfgang A.Mayer, „Volksmusiksammlung und –forschung in Bayern", in: [Seminarbericht] Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, Hrsg. vom Bayer. Landesverein für Heimatpflege, München 1980, S.24 und Anm.38.

#**Anhang 71**. Neue geistliche Lieder, Neuhausen-Stuttgart: Hänssler, o.J. [1971] (schmales Heft, senfgelb. Fortführung des Evangel. Kirchengesangbuchs mit den Liednummern 600 bis 624, angefügt einige mehrstimmige Singformen und liturgische Lieder; durchgehend mit Melodien. Das ist wohl der erste ‚offizielle' Versuch, das ‚*neue geistliche Lied*' in die evangel. Gemeinden zu bringen; Liedmelodien von u.a. Rolf ***Schweizer***, 1965/66; M.G.***Schneider***, 1962/67, u.a. *Nr.605 Ein Schiff, das sich Gemeinde nennt, 1962; *Nr.607 Er weckt mich alle Morgen [Klepper 1938/ Zöbeley 1941]; *Nr.616 Hilf, Herr meines Lebens [Lohmann/ Puls, 1962]; *Nr.621 Weil Gott in tiefster Nacht erschienen [***Trautwein*** 1963]; die mit * bezeichneten Lieder sind für die *Lieddateien* bearbeitet).

#**Anhang 77**. Neue geistliche Lieder, Neuhausen-Stuttgart: Hänssler, 1977 [kräftig grün]. Nach dem „Anhang 71" ist dieses kleine grüne Büchlein mit den Lied-Nummern 801-887 wohl eines der erfolgreichsten evangel. GB zwischen dem Evangel. Kirchen-Gesangbuch (EG 1950/51), dessen Liednummern fortgeführt werden, und der völligen Neubearbeitung im Evangelischen Gesangbuch (EG 1995). – ***Abb***.: neuere Ausgabe (Febr. 2013):



Das Repertoire steht für eine gattungsprägende Gruppe, dem „neuen geistlichen Lied" und den Hauptvertretern und den Verf. und Komp. (vielfach die gleichen Personen) wie: Martin Gotthard ***Schneider*** (1930- , KMD in Freiburg i.Br.; Danke für diesen guten Morgen... Nr.808= EG Nr.334; Komp.: Die Vögel unterm Himmel... Nr.810= EG Nr.661, Verf.: Rudolf Otto Wiemer; Eine freudige Nachricht breitet sich aus... Nr.817= EG Nr.649; Freut euch, wir sind Gottes Volk... Nr.825= EG Nr.611; Kommt der Tod ins Nachbarhaus... Nr.853, nicht im EG). - Dieter ***Trautwein*** (1928- , Probst in Frankfurt/M; Singt dem Herrn ein neues Lied... Nr.868, in dieser Form nicht im EG, vgl. EG Nr.287 und Nr.781/10). - Rolf ***Schweizer*** (1936- , u.a. Kantor in Pforzheim; Komp.: Bevor die Sonne sinkt... Nr.805= EG Nr.491; Text: Christa Weiß/Kurt Rommel). - Paul Ernst ***Ruppel*** (1913- , Kantor im Rheinland; Verf.: Auf und macht die Herzen weit... Nr.804= EG Nr.454, chinesis. Melodie). - Kurt ***Rommel*** (1926- , u.a. Pfarrer in Schwenningen; Du hast uns, Herr, gerufen... Nr.813= EG Nr.168; Verf.: Herr, gib mir Mut zum Brückenbauen... Nr.838/839, nicht im EG). – Alfred Hans ***Zoller*** (1928- , u.a. Kantor bei Neu-Ulm; Stern über Bethlehem... Nr.871= EG Nr.551). – Johannes ***Petzold*** (1912-1985, u.a. Kirchenmusiker in Eisenach; Komp.: Vater uns im Himmel... Nr.874; gesungenes Vaterunser; vgl. Nr.875 zu einer westindischen Calypso-Melodie). – Otto ***Abel*** (1905-1977, u.a. KMD in Berlin; Komp.: Von guten Mächten wunderbar geborgen... Nr.876= EG Nr.65; Verf: Dietrich Bonhoeffer). – Die hier genannten Lieder sind in der Regel nicht in den *Lieddateien* vertreten.

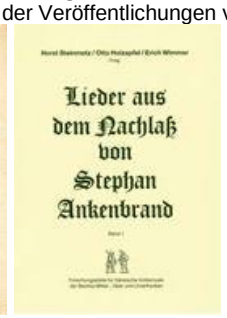
[Anhang 77:] Zu allen diesen Personen gibt das EG (1995) weitere Hinweise. Es ist mit Schwerpunkt die Generation der um 1930 Geborenen, die (selbstverständlich) auch in den Gesangbuch-Kommissionen sitzen, um das neue EG vorzubereiten. Manche dieser Lieder wurden allerdings, nach erster Begeisterung, später als ***Schlager*** verfemt, d.h. „zu häufig" gesungen, wie z.B. „Herr, deine Liebe ist wie Gras und Ufer..." (Nr.836, dann doch= EG Nr.653, nach einer schwedischen Vorlage). Es ist für das „***neue geistliche Lied***" auch typisch, dass im „Vorentwurf" (1988) zum neuen Evangel. GB (1995) M.G.Schneider zuerst überhaupt nicht vertreten war. Hier machte sich auch die anfängliche Eigendynamik unterschiedlich besetzter Gesangbuch-Kommissionen geltend. Viele dieser Erfolgslieder sind dann doch in das EG übernommen worden (auch M.G.Schneiders Lieder). – „[...die Vertreter] des *Neuen geistlichen Liedes*, die sich bewusst nicht am Schlager, sondern am reformatorischen Choral und an Volksliedern [...] orientieren..." Dieter Trautwein und Gerd Watkinson (Frankfurt/M), Kurt Rommel (Stuttgart)... (Peter Bubmann, Sound zwischen Himmel und Erde: Populäre christliche Musik, Stuttgart 1990, S.25). „Und die meisten evangelischen wie katholischen Kirchemusiker sträuben sich energisch gegen Schlager in der Kirche" (ebenda, S.28).

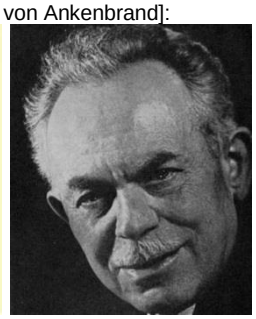
[Anhang 77:] Übernommen wird aber aus der allgemeinen Musikszene der Begriff ***Liedermacher***, zuerst in der evangel. Landeskirche Württemberg, 1981, für die gesamte EKD 1983. - Vgl. Peter Bubmann, Sound zwischen Himmel und Erde: Populäre christliche Musik, Stuttgart 1990,

S.37, mit versch. Namen. – Siehe auch: Baltruweit. - Dokumentation „Neues geistliches Lied“ Radevormwald ’75 [hrsg. von KMD Jochen ***Schwarz***, Rickling/Holstein]: Liederheft [und Materialsammlung zur Werkstatt-Tagung] mit u.a. Psalmlieder, Lieder über Umweltprobleme, „Grabgesang für unsere Stadt“, „Als ich einmal reiste, reiste in die Stadt...“ [Schmölders / Anstett], „Jesuslitanie“ [Willms / Woll]. – Zum „neuen geistlichen Lied“ vgl. Annette Albert-Zerlik und Siri Fuhrmann (Hrsg.), Auf der Suche nach dem neuen geistlichen Lied. Sichtung–Würdigung–Kritik, Tübingen 2006 (Mainzer Hymnologische Studien,19)

#**Ankenbrand**, Stephan (Schweinfurt 1884-1954 München); Gymnasiallehrer in München; Diss. in Würzburg 1910 über die Volksball. vom „Eifersüchtigen Knaben“, gedruckt Paderborn 1912. Einige Aufsätze u.a. in den Zeitschriften „Bayerischer Heimatschutz“ (1927 ff.) und „Heimat und Volkstum“ (1938 f.); Arbeiten zur Überl. in ***Franken***. - Vgl. H.Steinmetz, O.Holzapfel, E.Wimmer, Hrsg., Lieder aus dem Nachlaß von Stephan Ankenbrand, Bd.1 [Korrekturfahnen der „Fränkischen Volkslieder“, erzählende Lieder und Balladen, 1914/1915], Walkershofen 1989. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.192. – 1929-1938 Geschäftsführer des neugegründeten „Volksliedausschusses beim Bayerischen Landesverein für Heimatschutz“ (darin u.a. Aufruf zur Einsendung von Liedern aus der Ostmark; eine Sml. wird 1938 aber dann von Christian Nützel hrsg.). – ***Abb.*** (*Internet* 2015). – Vgl. *Internet* = Heimatbuch Oberwern [1959; ergänzt], Niederwern 2006, S.11-14 [Heimatbuch entworfen von S.Ankenbrand; hier Abb., biographische Angaben und ausführliches Literaturverzeichnis der Veröffentlichungen von Ankenbrand]:







#**Ankunftsformel**, epische Formel (beliebtes Strophenthema: Treffen vor dem Tor, an der Burgmauer, an der Schwelle des Hauses, Treffen im Tor u.ä.) in der balladesken Struktur der deutschen Volksballade. Die Figuren der Handlung werden an einem dramat. Punkt zusammengeführt; auch als parallele Bildformel ist das ‚Treffen im Tor‘ bzw. in der Haustüre häufig (u.a. bibl. Szenen der Begegnung: Maria und Elisabeth u.ö.). - Vgl. O.Holzapfel, in: DVldr, Bd.8, 1988, S.115 [Beispiel „Graf und Nonne“] (und O.Holzapfel, Studien zur Formelhaftigkeit der mittelalterlichen dänischen Volksballade, Diss. 1969, S.80-92). Siehe auch: **Einzelstrophen-*Datei*** „Ankunft“.

„Anna“; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

#**Anna von Köln**, Liederbuch der der A.v.K., Staatsbibl. Berlin; Handschrift nach 1530, von mehrere Händen geschrieben, geistliche Lieder zum privaten Gebrauch, Besitzerin auf fol. 1 r „anna von collen“; vgl. Johs.Bolte, „Das Liederbuch der Anna von Köln“, in: Zs. für deutsche Philologie 21 (1889), S.129-163; vgl. W.Salmen-J.Koepp, Liederbuch der Anna von Köln [Edition], Düsseldorf 1954; vgl. Bibl. DVldr: Ldb. Anna von Köln; Berlin Mgo 280, Gesamtkopie DVA= M 39; Zweitkopie mit Notizen von Johannes Koepp; Material und Notizen zur Edition von Salmen und Koepp, 1954, DVA= M fol 104. – U.a. „In dulci iubilo…“ mit 5 Str., Mel. und zweistimmigen Satz; daneben 15 weitere Weihnachtslieder, latein. und gemischt deutsch-latein.; vgl. Anne-Dore Harzer, In dulci iubilo. Fassungen und Rezeptionsgeschichte des Liedes vom 14.Jahrhundert bis zur Gegenwart, Tübingen 2006 (Mainzer Hymnologische Studien, 17), S.31 f. – Original in Berlin, Staatsbibl. Preuß. Kulturbesitz= mgo 280, datiert um 1500; vgl. Holznagel, Mittelalter: Geschichte der deutschen Lyrik 1 (2013), S.110 (Übersicht).

#**Anonymität;** Namenlosigkeit, Herkunft unbekannt; nach gängiger Vorstellung entsteht die Volksdichtung ‚im Volke’ ‚das Volk dichtet’ (siehe dagegen: Copyright). Nach dieser romantisierenden Auffassung ist A. ein notwendiges Kennzeichen des Volksliedes; vgl. dagegen die Rezeption z.B. literar. Vorlagen im populär gewordenen Kunstlied im Volksmund mit oft bekannter oder erschließbarer dichterischer Vorlage bzw. namhaft dokumentierbarer Komposition. A. als (Qualitäts-)Kennzeichen des Volksliedes ist eine liebgewordene Fiktion. Die Anonymisierung als fortschreitender Prozess ist allerdings dagegen ein typisches, sekundäres Merkmal mündlicher Überl. (siehe auch: Historisierung). (Authentische) Dichter und Komponisten sind für die traditionelle Überl. ‚unwichtige‘

Größen; sie werden ersetzt durch z.B. (fiktive) formelhafte Verfasserangaben (siehe: Verfasserformel), die weniger die Herkunft des Textes charakterisieren sollen, als vielmehr den Wahrheitsanspruch des Geschilderten unterstreichen wollen. - Vgl. W.Schepping, in: R.W.Brednich, Hrsg., Grundriss der Volkskunde, Berlin 1988, S.406-408. – Zur Anonymisierung in der wiss. Auswertung aus Gründen des Personenschutzes siehe: Datenschutz.

#**Ansingelied**, brauchgebundenes Lied (siehe: Brauch) im ***Jahreslauf*** (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.347-352), abhängig von den Kalenderdaten bzw. von dem jahrzeitlichen Anlass. Das Lied ist in feste Bräuche eingebunden. Mit dem „Ansingen“, etwa vor einem Haus, grüßt man die Bewohner und bittet mit Nachdruck (heischt, das ist sozial akzeptiertes Betteln) um eine Gabe. Geheischt (siehe: Heischelied) wurde öffentlich in Gruppen unter Kindern und Jugendlichen, zu bestimmten Festtagen (siehe: Brauchtumslied) und verbunden mit bestimmten Sitten, die den Anspruch unterstützten (einschließlich der Androhung von Ärger für säumige Geber, Rügebräuche u.ä.). Im DVA sind die entspr. Lieder der Gr X nach Kalenderdaten geordnet (um 1996 betreut von Cornelia Weihrauch, M.A.), beginnend mit dem Advent (Anfang des Kirchenjahres). – Vgl. Hinrich Siuts, Die Ansingelieder zu den Kalenderfesten (1968) [umfassende Analyse, als Habilitationsschrift erschienen; systematisch unbefriedigend aufgrund der damaligen, unzureichenden Dokumentation des DVA]. - Eine Liedflugschrift aus Straubing, 1590, bietet einen Frühbeleg für den Begriff „Ansing Lied“ (siehe: *Lieddatei* „Ich lag in einer Nacht und schlief...); vgl. dazu E.Nehlsen, Liedflugschriften: Quellenverzeichnis (2018) Nr. Q-0516 = „***Ansing Lieder***. So von alters her von der Jugent zu vnderschiedlichen Zeiten vnd Fest Tægen im Jar vor den Heusern gesungen worden vnd noch zu singen pflegen“ (Liedflugschrift Straubing: Andre Sommer, 1590).

#**Anthologie**; neuere A. versuchen klassische Repertoires für eine breite Öffentlichkeit zusammenzustellen. Selten haben sie wissenschaftlichen Wert, nicht selten sind es namenlose Verlagsprodukte, die diesen Anspruch garnicht erst stellen, oft sind es auch veraltete Nachdrucke. Das gilt im breitesten Sinne für die gesamte Literatur, die z.B. das „Nibelungenlied“ immer wieder in Karl Simrocks Ausgabe von 1859 auf dem Markt bringt, statt neueren, korrigierten Übersetzungen einen Platz einzuräumen. Schlimmer noch ist es bei Simrocks „Edda-Übersetzung“, die, so verdienstvoll sie zu ihrer Zeit war, doch sehr dem hinterherhinkt, was wir heute wissen. Solche A. erscheinen dann auch zumeist ohne Angabe des ersten Drucks, so dass man eigentlich von ‚Betrug‘ sprechen müsste. Doch das hat etwas mit dem Copyright zu tun, mit Verlagsrechten und mit dem Kanon-Denken ihrer Hersteller, die wie oft auch bei älteren Schulbüchern oder Gebr.liederbüchern lieber eine bewährte Zusammenstellung wiederholen als sich um den neuesten Stand der Wissenschaft zu bemühen. Leider! - Aber auch innerhalb der Wissenschaft wird z.B. immer wieder John Meiers zweibändige ***Balladen***-Anthologie von 1935/36 zitiert (nachgedruckt in der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft 1964) und übersehen, dass die kritische DVldr-Edition mit den Kommentaren (Band 1 ebenfalls 1935 erschienen) die Grundlage jeglicher Diskussion sein sollte. Damit vertut die Wissenschaft eine Chance, ihre Ergebnisse zu aktualisieren und zu popularisieren.

Ärgerlich wird das, wo andere Möglichkeiten nahe liegen und sie trotzdem übergangen werden. 2000 erschien mein „Das große deutsche Volksballadenbuch“ und im gleichen Verlag 2004 Frank T.Zumbach, „Das Balladenbuch“. Abgesehen von sonstigen Überschneidungen, die bei derartigen Werken wohl unvermeidlich sind, ist mir völlig unverständlich, warum der Verlag bei den Volksballadentexten weiterhin auf veraltete Quellen, nämlich auf Simrock 1851 und auf Mittler 1865 zurückgreift. Besonders bei Mittler wissen wir, dass seine Abdrucke (nach unserem heutigen Standard) unzuverlässig sind, nämlich verrschiedene Belege kombinieren und bearbeiten. Der Verlag hätte das Copyright auf bessere Texte gehabt.

#**antifeudal**; mit dem Begriff #feudal wurde in der kommunist. DDR-Vld.forschung die unterdrückende, bürgerliche Ständegesellschaft denunziert. A. und vorbildl. waren demnach die Lieder demokrat. Charakters (im Sinne von W.Steinitz). – Vgl. H.Strobach, „Neue Quellen zu antifeudalen Volksliedern“, in: Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte [DDR] 17 (1974), S.223-233.

antike Themen, siehe die Balladen: „Abendgang“ und „Königskinder“

Antityp (Kontrastform), siehe: Doppelballade

#**Antwerpener Liederbuch** (1544); wichtige gedruckte, niederländ.-flämische Quelle; Edition (1855) [vgl. Bibl. DVldr: Ldb.Antw.] durch Hoffmann von Fallersleben (Horae Belgicae,11). – Vgl. K.Vellekoop

und H.Wagenaar-Nolthenius, Het Antwerps Liedboek, 87 melodieën [...], Bd.1-2, Amsterdam 1972 (Textauswahl mit Melodien für die Praxis); Hermina Joldersma, Het Antwerps Liedboek, Bd.1-2, Ann Arbor, MI 1982 [vorläufige neue Edition; vgl. kritische Rez. dazu in: Jahrbuch für Volksliedforschung 30, 1985, S.180-183]. Neuausgabe in Planung durch H.Joldersma [2004], die es für weitere Identifizierungen abzuwarten gilt. – Siehe auch: Flandern



Abb.= „*Nederlandse Liederenbank*“

#**Anzengruber**, Ludwig (Wien 1839-1889 Wien) [DLL], Verf.; A. schrieb u.a. Kommödien im dialektgefärbten Hochdeutsch und hatte damit in ganz Deutschland Erfolg. Seine Bauernkommödie mit Gesang „Die Kreuzelschreiber“ [KLL], Wien 1872, wurde gefeiert. Aber die Zeit der populären Verbreitung von #Theaterliedern auf Liedflugschriften (dieses allgemeine Medium als Neuigkeitenorgan wird durch die Tageszeitung ersetzt) ist offenbar vorbei, und aus mündlicher Überl. haben wir keine Aufz. (keine Nachweise von A. in den *Lieddateien*). Vgl. ebenso „Der Meineidbauer“ [KLL], Wien 1871, im Dialekt mit Gesangseinlagen.

„Apfel“; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

Apiarius, siehe: Schöffer-Apiarius (1536)

#**apokryph;** versteckt, verdrängt; vgl. Ernst Klusen, „Das apokryphe Volkslied“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 10 (1965), S.85-102: zu bestimmten Zeiten und in bestimmten Kreisen aus ideologischen oder ästhetischen Gründen nicht als ‚Volkslied‘ anerkannt, mit Auswirkungen z.B. auf den Bänkelsang; Apokryphes wird kanonisch im Wandervogel; (etwas mühselige) Abgrenzung vom angeblich nur geschäftemachenden Schlager. - Siehe auch: erotisches Lied, Kirchenlied [und dazu Notiz beim Stichwort: Repertoire]. – Vgl. Hinweise zum: Evangel. Gesangbuch f.d. Herzogl. Oldenburgischen Lande (1825).

#Appenzell, Landschaft in der Schweiz am Bodensee und um St.Gallen; siehe: Auf den Spuren von...16, Brogerin 1730, Tobler. – Adresse: Zentrum für Appenzellische Volksmusik, Roothuus, CH-9108 Gonten, Schweiz

#**Arbeiter**; das wiss. Interesse für den A. schließt -unter Einbeziehung der Anregungen von Ethnologie und Anthropologie seit etwa 1880- die Überwindung einseitig ständischer Ideen hinsichtlich der traditionellen Sozialordnung von vor 1850 ein (siehe: ständische Gliederung). Dazu kommen ‚junge sozialist. Gedanken‘ (so Leopold Schmidt) -eine ‚bürgerliche Vld.forschung‘ hatte [bis heute] Probleme damit, über ihre eigenen Standesgrenzen hinauszublicken- und als wiss. Innovation das überragende Werk von ***Karl Bücher*** (Arbeit und Rhythmus, (Leipzig 1896), später die Darstellung von Joseph Schopp (1935; siehe: Arbeitslied). – Adresse: ***Fritz-Hüser-Institut*** für Literatur und Kultur der Arbeitswelt, Grubenweg 5, 44388 Dortmund

[Arbeiter:] *Literatur*: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.54 f. (H. Künnemann, „Arbeiterbewegung“); J.Eckhardt über Arbeiterchöre, in: Monica Steegmann, Hrsg., Musik und Industrie, Regensburg 1978, S.45-59; K.Adamek, Lieder der Arbeiterbewegung, Frankfurt/M 1981; K.Hahn, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 30 (1981), S.11-21 [polit. A.lied in Österreich um 1930]; H.Brenner, Stimmt an das Lied..., Wien 1986 [A.sänger-Bewegung in Österreich]; P.Assion, „Arbeiterforschung“, in: Grundriss der Volkskunde, hrsg. von R.W.Brednich, Berlin 1988, S.185-213 (u.a. über W.E.Peuckert, 1931, W.Steinitz, Kulturdiskussion um 1970, A.alltag); K.Adamek, Politisches Lied heute. Zur Soziologie des Singens von ***Arbeiterlied***ern, Essen

1987 [Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 34, 1989, S.156-158]; D.Kift, Arbeiterkultur im Ruhrgebiet zwischen Kommerz und Kontrolle 1850-1914, Paderborn 1992; Reinhard Dithmar, Arbeiterlieder 1844 bis 1945, Neuwied 1993; K.Hahn, „Das österreichische Arbeiterlied...“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 44 (1995), S.81-96; vgl. mehrere Beiträge zur A.literatur u.ä. in: Kultur als Fenster zu einem besseren Leben und Arbeiten. FS Rainer Noltenius, hrsg. von V.Zaib, Bielefeld 2003 (dort auch über die Fritz-Hüser-Gesellschaft, Dortmund, und das entspr. Institut). - Lieder der A.bewegung der DDR, siehe: Arbeiterlied

[Arbeiter:] Vgl. Inge ***Lammel***, Arbeitermusikkultur in Deutschland 1844-1945. Bilder und Dokumente, Leipzig 1984: Dokumente aus dem Arbeiterliedarchiv in Berlin (ALA), u.a. Abb. von früher Aufz. des Weberliedes 1845 und Abdruck 1904 „Hier im Ort ist das Gericht...“ (Abb.1-2); Tschech-Lied „War wohl je ein Mensch so frech...“ (Abb.3); Internationale „Wacht auf, Verdammte dieser Erde...“ (Abb.12 und Abb. farbig nach S.224); Robert Blum (Abb.45); Arbeiterjugendbewegung 1910 ff. (Abb.67 ff.); Arbeitergesangvereine; Lieder linksradikaler Organisationen um 1931 in der Rechtssprechung (Abb.127 ff.); Der rote Wedding [Berlin] 1930/31 (Abb.152 ff. und Abb.333 f.); Komp.: Hanns Eisler (Abb.172 ff. und Abb.270 ff.), Hermann Scherchen (Abb.182 ff.) und Paul Dessau (Abb.231 ff.); Der kleine Trompeter „Von all unsern Kameraden...“ (Abb.281); im Widerstand 1933 ff.; „Zehn kleine Meckerlein...“ (Abb.337); Lieder im KZ, Moorsoldaten (Abb.343 ff. und Abb. farbig nach S.224); Emigration.

[Arbeiter:] ***Arbejdersangbogen*** [Arbeiterliederbuch], hrsg. von AOF, Arbejdernes oplysningsforbund [dänische Gewerkschaft], 7.Ausgabe, 3.Auflage [10.000 Exemplare; damit insgesamt 302.000 Stück], o.O. 1974. Umgearbeitet nach einer älteren Auflage mit 341 Liedern, von denen 101 übernommen wurden, insgesamt hat das neue Liederbuch 161 Nummern, mit Melodien. Lieder mit * sind in die *Lieddateien* eingearbeitet. An nicht-dänischen Liedern u.a. ”Blowin in the wind”; *Til Dem hr. præsident jeg disse ord vil skrive…. (Boris Vian; Monsieur le Président...), Nr.135; Wir sind das Bauvolk der kommenden Welt… (Arbeiter von Wien [1934], Verf.: Fritz Brügel, Mel. Rote-Armee-Marsch 1920, Nr.161 [nicht mehr in der Neuausgabe 1988]; *Die Gedanken sind frei, wer kann sie erraten… Nr.32; *Und weil der Mensch ein Mensch ist… (Brecht/ Eisler) Nr.139 [alle drei auf Deutsch! Aber nicht mehr in der Neuausgabe 1988]; *Rejs jer, fordømte her på jorden… Nr.116, Internationale, ins Dän. übersetzt 1911; *Kringsatt av fiender… Nr.92; Little boxes on the hillside… Nr.94; *Wann wir schreiten Seit’ an Seit’ und die alten Lieder singen… Nr.154 (auf Deutsch! Hermann Claudius/ Michael Englert, 1915, ‘eines der populärsten Lieder der westdeutschen Arbeiterbewegung’) [nicht in der Neuausgabe 1988]; We shall overcome… Nr.155; Where have all the flowers gone… Nr.160. - Arbejdersangbogen…, 8.Ausgabe, 3.Auflage, 1988. Neu bearbeitet nach 1983, vermehrt auf 181 Lieder; Umschlag nach der Erstausgabe von ***1926***; u.a. *Til Dem hr. præsident jeg disse ord vil skrive… (Boris Vian), Nr.31; *Die Gedanken sind frei, wer kann sie erraten… Nr.36; neu z.B. ”Skipper Klements morgensang” (E.Kløvedal Reich/ L.Varmark, 1971) und ”Se hvilken morgenstund…” (Benny Andersen, 1972), das letztere gehört noch 2013 zu einem der populärsten dänischen Lieder. Damit ist ein Wechsel zu erkennen von einer ’kommunistisch’ orientierten Ideologie [welche die DDR, vgl. Brecht/ Eisler, einschliesst] zu einer Ideologie, die nach 1970 in Dänemark geprägt ist von der Gegnerschaft zur EG bzw. EU (vgl. dazu O.Holzapfel, *Das deutsche Gespenst*, Kiel 1993, S.97 ff. und Ebbe Kløvedals ”Skipper Clement” als damals sehr populäres ’Kampflied’ der EG-Gegner). [„Leider“ stelle ich [O.H.] 2014 fest, dass ich mit dem holsteinischen Gegner, Johan Rantzau, 1492-1565, in direkter Linie verwandt bin.]

#**Arbeiterlied**, ein Schwerpunkt der DDR-Vld.forschung, da „die bürgerliche Volksliedforschung der Vergangenheit das Arbeiterlied auf Grund seiner politischen Klassenbezogenheit als Sammel- und Forschungsgegenstand [angeblich] weitestgehend ignoriert“ hat (Inge Lammel, 1975). Wolfgang #Steinitz versuchte, die Lieder der polit. engagierten Arbeiter zu klassifizieren und zu charakterisieren. Das A. ist demnach in der Auseinandersetzung der Arbeiter mit den herrschenden Klassen entstanden. Kriterien für die Bestimmung als ‚Volkslied‘ sind der Schöpfungs- bzw. Umformungsprozess und die Art der Tradierung. Unterteilt wird das A. in folklorist. [volkskundlich primär relevantes] Arbeitervolkslied (z.B. das „Leunalied“) und nicht-folkloristisches (literarisch getextetes) A. [im engeren Sinne] (z.B. die „Internationale“). Folklore, d.h. die ‚kulturelle Tradition des werktätigen Volkes’ steht für die kollektive Kultur der [im Sozialismus] herrschenden Klasse, für dessen Kräfte und Fähigkeiten des schöpferischen Umformens und Tradierens. Variabilität ist demnach ein Resultat der kollektiven mündlichen Tradierung (Steinitz, 1965).

[Arbeiterlied:] Nach Inge #Lammel [siehe dort] ist die Zweiteilung gemäß Steinitz zwar nützlich, doch stärker als bisher müssen die „Gemeinsamkeiten und die gegenseitige Durchdringung

der Liedgruppen im gesellschaftlichen Entwicklungsprozess, die Herausbildung einer Synthese beider Traditionsprinzipien“ erforscht werden (Lammel, 1980). Die Aneignung der Lieder drückt sich nicht allein in der Tradierung aus, entscheidend ist der funktionale Gebrauch in der polit. Auseinandersetzung [nicht im frei gewählten Singgebrauch, sondern gemessen an der Bewertung der ideolog. Ziele und Zwecke]. Das A. ist als „besondere Erscheinungsform des Volksliedes zu betrachten, die unter den gesellschaftlichen Bedingungen des Kapitalismus und Imperialismus die demokratische und politische Volksliedtradition vergangener Epochen in neuer Qualität weiterführt“ (Lammel, 1980). - Reinhard Dithmars Anthologie (1993) belegt, wie die Melodien von A. wechselseitig in versch. polit. Lagern (linke Arbeiterbewegung *und* Nazis) wiederverwendet wurden. – Das A. steht seit 2016 auf der „deutschen UNESCO-Liste des immateriellen Kulturerbes“.

[Arbeiterlied:] Vgl. W.Steinitz, Arbeiterlied und Volkslied (1965); Kollektiv des Arbeiterliedarchivs, Hrsg., Bibliographie der deutschen Arbeiterliedblätter 1844-1945, Leipzig 1975, vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.21 f.; I.Lammel, Das Arbeiterlied, Leipzig 2.Auflage 1975 [1.Auflage 1970; vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.22]; I.Lammel, „Zum Verhältnis von Arbeiterlied und Volkslied“, in: Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte [DDR] 23 (1980), S.84-91; H.Strobach, Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart, Berlin [Ost] 1980, S.102-112; vgl. Artikel „Arbeiterliteratur“, in: Günther und Irmgard Schweikle, Hrsg., Metzler Literatur Lexikon: Begriffe und Definitionen, Stuttgart (2.Auflage) 1990, S.23 f.; R.Dithmar, Arbeiterlieder 1844 bis 1945, Neuwied 1993; Inge Lammel, Hrsg., Arbeiterlied- Arbeitergesang. Hundert Jahre Arbeitermusikkultur in Deutschland, Aufsätze und Vorträge aus 40 Jahren, 1959-1998, Berlin 2002; P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.39. – Siehe auch: Arbeiter Arbeitskampf, Erbe, Funktion. – Vgl. versch. Arbeiten von Kurt Thomas [siehe dort]; Horst Frühauf, Die Thüringer Arbeitersängerbewegung von 1918 bis zum Jahre 1933, Diss. Halle a.S. 1984.

Arbeitervolkslied, siehe: Arbeiterlied

Arbeitsgeselligkeit, siehe: Lichtgang und Spinnstube

#**Arbeitskampf**; Lieder aus dem A.; der Sänger und Liedermacher Bernd #Köhler (Mannheim; früher „Schlauch“, auch Gruppe „EWO2“) präsentiert Lieder aus dem A., Schwerpunkt Mannheim (***Abb***. = preisgekrönte CD 2013; eigene Webseite *ewo2*.de); er leitet (2018) 15 Jahre lang einen „AlstromChor“ in Mannheim, singt 2016 Lieder aus dem spanischen Bürgerkrieg mit Freiwilligen aus Mannheim (***Abb***.), hat auch Lieder aus der französ. Widerstandsbewegung im Repertoire. Er gestaltet als Gewerkschaftler einen „musikalischen Arbeitskampf“ („Die Rheinpfalz“ vom 9.2.2019; *rheinpfalz*.de = ***Abb***.).







#**Arbeitslied**, Arbeitstaktlied [nicht zu verwechseln mit dem polit. engagierten Arbeiterlied], engl. worksong; Lied, dessen Textinhalt zumeist nebensächlich ist, dessen ***taktgebend***er Rhythmus arbeitserleichternd wirkt bzw. wirken soll, dessen Takt einen Arbeitsprozess fließend und akzentuierend unterstützen soll. Karl #Bücher (Arbeit und Rhythmus, Leipzig 1896; Auflagen bis 1919) untersuchte das rhythmusgebende A. Lotte Buchheim (1931) unterschied zw. unterhaltenden Liedern zur Arbeit und Liedern, die aus der Arbeitsform selbst entwickelt sind. Hans Naumann (1925) und Joseph Schopp (Das deutsche Arbeitslied, 1935) unterteilten in ‚echten’ A. und solchen, die sekundär für die Arbeit adaptiert wurden. – Vgl. L.Bødker, Folk Literature (Germanic), 1965, S.32; Jan Ling, A History of European Folk Music [1988 schwedisch], Rochester, NY 1997, S.22-44 (Musik at work); P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.807 f. (Worksong). – Das A. ist nicht immer nur taktgebend, ‚Arbeit‘ ist ebenfalls möglich mit einem Lied *gegen* Takt und ***Rhythmus***; vgl. Lene Halskov Hansen, Balladesang og kædedans, Kopenhagen 2015, S.133 f.

(Erfahrung und Aufnahmen aus der Feldforschung), und die Arbeit kann den Rhythmus des Liedes bestimmen - und umgekehrt (L.H. Hansen, S.216).

[Arbeitslied:] Ein deutscher Frühbeleg ist das von Wolfgang Schmeltzel in sein „Quodlibet“ (1548) aufgenommene A. vom Fasziehen in Wien; es ist ein taktgebendes Lied von Transportarbeitern. Zum Flachsreffen konnte auch eine Ballade gesungen werden; die Form des Refrains war dann durch den Rhythmus der Arbeit bestimmt (vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.356). Taktgebende Lieder sind auch die seemänn. Shanties gewesen (benützt beim Segelreffen und Ankerwinden). - Ein ‚Vortragslied‘ ist das Zimmermannsklatschlied mit dem ***Binderschlag*** (vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.359; W.Linder-Beroud, Von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit? Frankfurt/M 1989, S.117 f.); das Lied ist stark erot. Inhalts (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.604 f.). – Vgl. J.Schopp, Das deutsche Arbeitslied (1935); Arbeit und Volksleben [Kongressband] (1967); H.Thiel, „Arbeitslieder aus... Südmähren“, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 19 (1976), S.159-167. - Siehe auch: Dreschерspruch, Handwerkslieder, Pilotenschläger. – Vgl. Magdalena Huelmann, Die litauischen und lettischen Arbeitslieder. Ein Vergleich, München 1996 (Slavistische Beiträge, 336; eBook und *online*).

[Arbeitslied:] „Jå, aufgsteckt, jå und auffigreckt, jå und auffiziehan...“ Arbeitslied beim Holzziehen (vgl. Bücher, S.445 und 448, Baumschliefen, aber dort ‚unbekannt‘ [E.K.Blümml]); Schmeller [um/nach 1816/1818], Nachlass (E.K.Blümml, 1912, S.353 Nr.91 a). – „Jez hámma drüba, jez schiebt mer iem dås Gfüda, jez schiebt mer iem den Huet...“ Arbeitslied zum Zugschlägel, 4 Teile; Schmeller [um/nach 1816/1818], Nachlass (*E.K.Blümml, 1912, S.354-355 und S.356 mit zwei [aus anderen Liedern übernommenen] Melodien).

[Arbeitslied:] Fallbeispiel: Ein gebürtiger Wiener gründet als Initiativperson um 1930 in dem kleinen Fischerdorf #Freest in Vorpommern eine Teppichknüpferei. Dazu werden (neue) ‚Arbeitslieder‘ geschaffen, die später als „Freester Fischerlieder“ (in Mundart) den Eindruck traditioneller Liedüberl. machen und als solche ‚entdeckt‘ werden. Von den Nazis wurden diese Lieder dann als ‚uralte Heimatüberlieferung‘ vermarktet, und dieses Bild hält sich bis in die Gegenwart (auch in Zeiten der DDR). Die Lieder werden heute (1987/1988) vom Chor als tourismusfördernde „Darbietungsfolklore“ (siehe: Folklorismus) gepflegt, man tritt damit beim Heimatabend für die Sommerferiengäste auf; die Teppichknüpfer selbst wollen davon nichts wissen. – Vgl. Heike Müns, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 36 (1993), S.71-93. – A. konnte alles werden, was im ***Rhythmus*** passend war. Aufz. aus Brandenburg o.J. als A. eines Schusters: bei „Prinz Eu-„ Draht durchstecken, bei „-genius“ festziehen, bei „-le Ritter“ mit dem Hammer dreimal auf den Stich schlagen (Prinz Eugen der edle Ritter...). – Arbeitsmusik, siehe auch: MUZAK

[Arbeitslied:] – Der wahrscheinlich früheste Beleg für ein Abeitslied steht im Gilgamesch-Epos, überliefert auf 12 [11] bruchstückhaften Tontafeln mit Keilschrift aus dem Ruinenschutt im Palast des Assyrerkönigs Assurbanipal in Ninive (668-627 v.Chr.) [Vorlage vielleicht aus dem 18.Jh. v.Ch.]: Achte Tafel, 23 f. „…Um deinetwillen möge über seiner Saatfuche weinen der Pflüger, der in dem süßen Lied bei der Arbeit deinen Namen erhöht!“ (*Das Gilgamesch Epos*. Neu übersetzt und kommentiert von Stefan M. Maul, München 2005, S.110; vgl. Kommentar S.174 „In ihren Arbeitslieder pflegten die Landarbeiter seit alters her Enkimdu, einen sumerischen Gott des Pflügens und der Bewässerung, zu preisen. Aufgrund des sehr ähnlichen Klanges seines Namens wurde er mit Enkidu gleichgesetzt. Das ‚Lied des Pflügers‘, dessen Wortlaut uns aus Keilschriftquellen bekannt ist, wird hier als ein Klagelied um Enkidu gedeutet.“).

#**Archiv**; Archive, siehe: Deutsches Volksliedarchiv, Institute und Archive, Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern - „...hier ist der Schlüsselbund; ich kann Sie leider nicht begleiten, sagte der alte Kastellan. Aber passen Sie auf: Einige Räume sind zwar renoviert, aber hier und da haben die Maler einen Eimer oder eine Leiter stehen lassen, über die man stolpern kann. Und die Treppe zu den Obergeschossen mit der interessanten Sml. hat leider kein Geländer. Der Rundgang wird Ihnen hoffentlich trotzdem Spaß machen– übrigens: Keller und Seitenflügel sind noch nicht begehbar“ (Otto von Zerboni, Schloss Nonpareil, Wien 1868= O.Holzapfel, Liedverzeichnis. Einleitung, München [Manuskriptdruck: Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern] 2002, S.5). – [2005:] „Leider wurde die wertvolle Orchideenzucht abgebrochen; die neuen Gehilfen planen seit 1997 dagegen eine Kakteenzucht. Bisher funktioniert der großzügig installierte Brüter für die Kakteen allerdings nicht; keine einzige ernstzunehmende Pflanze ist gewachsen. Die neuen Gärtner verirren sich in den Kellerräumen; der weitere Ausbau ist gestoppt. Die gesamte Anlage verfällt zusehens. Schade.“ Übrigens, ich weiß: Manche Kakteen treiben wunderbare Blüten, und viele Orchideen können

durchaus kitschig aussehen. Darauf kommt es mir nicht an. – [2008:] „...ich habe zwar keine Verbindung mehr zum Schloss Nonpareil; von anderer Seite höre ich, es sei ziemlich heruntergekommen, stellenweise sogar verfallen. Bei einem gelegentlichen Besuch merkte ich davon zwar nichts, aber der Internet-Auftritt mit den angeblichen Kakteenblüten hat mich dann doch erstaunt. So schlimm hätte ich es mir nicht vorgestellt. Sechzig kümmerliche Pflänzchen gab es zur Welturaufführung, manche davon waren bereits am Eingehen bzw. stellten sich bei näherem Hinsehen als gewöhnlicher Löwenzahn heraus. Schade. Einige meiner Orchideen konnte ich über die Landesgrenze retten, wo sie prächtig gedeihen...“ [O.H.]

[Archiv:] Abgesehen vom obigen „Gleichnis“ kann man auch die ernste Frage stellen, ob sich „Archiv“ und „Zeitgeist“ versöhnen lassen. Dazu ein Zitat aus der Kunstgeschichte: Charles Baudelaire (1821-1867) wurde u.a. für seine Kunstkritiken bekannt. „In einem Text von 1863 überschrieb Baudelaire ein Kapitel mit »La modernité« und erfand damit den Begriff, der diese Epoche geprägt hat wie kaum ein anderer. Das Wort „modernus“ war nicht neu, sondern beschrieb seit der Antike das jeweils Neue, Aktuelle, auch das Modische in Abgrenzung gegenüber dem Alten, Gestrigen. Baudelaire [lieferte…] eine Interpretation der Gegenwart, deren *Hauptkennzeichen offenbar der ständige Austausch des Gestrigen durch das Heutige* ist. Weiter gedacht bedeutet dies: Das einzig Dauerhafte ist nur noch der Wechsel, das Flüchtige, die stetige Erneuerung. […] Mensch und Gesellschaft müssen sich vielmehr ständig neu erfinden.“ (M.Padberg, in: Musée d’Orsay, o.O. 2007, S.190; kursiv von mir). – Arbeit im A. und „am A.“ widerspricht m.E. dem modernen Wissenschaftsbetrieb. Wenn heute [2015] zwei Projekte beurteilt werden sollen, das erste die Weiterführung eines erfolgreichen und erfolgversprechenden Projekts, das zweite ein bisher unbekanntes, neues Projekt, dann hat m.E. das erstere von vorherein verloren. Für das wissenschaftliche Interesse an Archivarbeit ist das fatal.

#Arie; Gesangstück mit instrumentaler Begleitung; vgl. (umfangreich) MGG neubearbeitet, Sachteil; siehe: Theaterlied

#**Armistead**, Sam [Samuel Gordon] (1928 - Aug.2013); Professor of Spanish and medieval literature; Studium in Princeton 1946-1955; lehrte an versch. amerikan. Universitäten; Prof. an der University of Pennsylvania 1968-1982; hat eine reichhaltige Publikationsliste mit über 500 Titeln, er machte Feldforschungen u.a. unter sephardischen Juden und schrieb Grundwerke und bahnbrechende Editionen zur spanischen Volksballadenforschung. – Siehe auch: Ballade, Balladentypenindex

#**Arndt**, Ernst Moritz (Groß-Schoritz/Rügen 1769-1860 Bonn) [DLL; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.62 f. {M.Dierks, „Arndt“}]; geb. 1769 auf Rügen (damals schwedisch), Prof. in Greifswald; er schrieb dort die „Geschichte der Leibeigenschaft in Pommern und Rügen“, wofür er vor den schwedischen König zitiert wurde (welcher daraufhin 1806 die Leibeigenschaft aufhob).



Sein Hauptwerk „Geist der Zeit“ erschien in mehreren Teilen. A. war glühender Patriot und damit ein Kritiker Napoleons, 1806 ist er nach Schweden geflüchtet, ab 1813 war er aktiv mit polit. Programmen zur Einigung der deutschen Staaten, mit Flugblättern und Liedern, u.a. „Was ist des Deutschen Vaterland...“ Andererseits ist A. ein ziemlich anmaßender Verfechter einer deutschen Vorherrschaft über kleinere Nachbarstaaten wie z.B. Dänemark. 1819 gilt er mit einer Schrift als Anreger einer (evangel.) Gesangbuchreform, die die Texte der Aufklärung revidiert. 1848 ist A. Mitglied der Nationalversammlung in Frankfurt/M., dann Prof. für neuere Geschichte in Bonn, er ist 1860 in Bonn gestorben. A. gilt als Dichter und polit. Schriftsteller, der für den ***Befreiungskampf*** gegen Napoleon

wichtig wurde. - Hrsg. u.a.: Lieder für Teutsche, 1813. – Als Verf. im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, Nr.213 (Kommt her, ihr seid geladen...) und Nr.357 (Ich weiß, woran ich glaube...). – Vgl. ADB Bd.1, S.541; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. – #DLL= Deutsches Literatur-Lexikon [begründet von Wilhelm Kosch], 3.Auflage, Bd.1-23 [- Try-], Zürich 1968-2003; Ergänzungsbände 1-6 [- Rys-], 1994-1999; Das 20.Jahrhundert, Bd.1-4 [- Busta], 2000-2003.

In den ***Lieddateien*** vermerkt sind zahlreiche Texte von A. als ***Verfasser*** wie z.B. „Ach, es muss geschieden sein...“ (1818), „Aus Feuer ist der Geist erschaffen...“ usw. Nur zu wenigen Lied-Typen haben wir weitere Informationen, z.B. zu „Der Gott, der Eisen wachsen ließ...“ (1812), „Der Knabe Robert...“ (1813), „Deutsches Herz, verzage nicht...“ (1813) usw. Zu den meisten Arndt-Texten heißt es jedoch „keine Mappe im DVA, keine Aufz.“. Bei „Du lieber, frommer, heil’ger Christ...“ (1810/18) sind nur einige Nikolaus-Verse notiert worden. „O du Deutschland, ich muss marschieren...“ (1813) beruht wohl auf einem älteren Lied, welches A. umgestaltete. Eine nähere Analyse steht noch aus. Zu „Was blasen die Trompeten...“ (1813) wurde ein parodierter Texte notiert. Einzig „***Was ist des Deutschen Vaterland***...“ (1813) gehört zu den Texten, die vielfach auch aus mündlicher Überl. notiert worden sind. Zudem gehört das Lied zu den für die Epoche der ***Napoleonischen Zeit*** typischen Texten. – Siehe auch zu: Auswahl deutscher Lieder (1825). – Mehrere weitere seiner Lieder in: Deutsche Lieder für Jung und Alt, Berlin 1818 (siehe dort und in: *Lieddateien*).

#**Arnholtz**, Arthur (1901-); dänischer Sprach- und Liedforscher; studiert in Cambridge und in Freiburg i.Br. 1924/25; cand.mag. 1928, dänischer Lektor an der Uni in Berlin 1933-38; Dr.phil. 1938, Gymnasiallehrer in Lyngby/Kopenhagen 1938/1945; Dozent an der Uni Kopenhagen für Sprache und Gesang 1943. – Arbeiten über den „poetischen und den musikalischen Rhythmus“ (1938; Teil I = Diss.), Hrsg. zus. mit N.Schiørring „Gamle danske Viser“ (1941/42) und viele weitere Arbeiten.

von #**Arnim**, Achim, Ludwig Joachim von Arnim (Berlin 1781-1831 Wiepersdorf/Mark Brandenburg) [DLL; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.63 f. {H.Riebe, „Arnim“}]; Studium in Halle und Göttingen (dort mit Brentano befreundet). Seit 1805 in Heidelberg und ein Mittelpunkt der jüngeren ***Romantik***. Verf. verschiedener Romane, die in der romantischen Periode sehr beliebt waren („Die Kronenwächter“, „...Gräfin Dolores“), und Novellen. Als bearbeitender Dichter der überlieferten Liedtexte mit Clemens Brentano zusammen Hrsg. von „Des Knaben ***Wunderhorn***“, Heidelberg 1806-1808. - Siehe: „Wunderhorn“

#Arnold von Bruck (Brügge/Flandern um 1490-1554 Linz/Österreich); Komponist, seit etwa 1510 in der Hofkapelle von Ferdinand I. in Wien, dort ab 1527 bis 1546 Kapellmeister. 17 seiner Choräle wurden 1908 herausgegeben, 13 Sätze von Fritz Jöde (Jugendmusikbewegung) 1927-1931 bearbeitet.

#**Arnt von Aich** (Aachen –1530 Köln); Buchdrucker, Hrsg. des prominenten gedruckten „Liederbuchs“, Köln o.J. (um 1510 oder ca. 1519); Edition (1930) [vgl. Bibl. DVldr]. Es enthält ausschließlich kunstvolle „Hofweisen“ und auch vom Text her ist [angeblich] „kein einziges“ Volkslied dabei (K.Gudewill, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.460) [vgl. ein ähnliches Problem bei Aelst, 1602]. Die 75 Stücke sind alle anonym, gehören aber zum Liederkreis um Hofhaimer, Isaac und anderen. - MGG neubearbeitet, Personenteil, „Aich, Arnt von“. Die Trennung von ‚Volkslied‘ und ‚Kunstlied‘ ist für diese Zeit problematisch (und bleibt es grundsätzlich bis Herder, um 1770).

#Artland, Westfalen, Aufz.ort einer Liederhandschrift 1785-1792; Artländer Liederbuch vgl. Gertrud Angermann, in: Westfälische Zeitschrift für Volkskunde 101/102 (1953), S.231-290. – Artländer Tanzmeister-Büchlein, Gesamtkopie DVA= M 128 (Bestand im Museumsdorf Cloppenburg, Niedersachsen). - Das A., um Quakenbrück im westlichen Niedersachsen, ist ehemals reiches Bauernland mit großen, oft reich verzierten Hofen und traditionsreicher, evangel. Bevölkerung.

#Assimiliation; Annäherung durch Angleichung, Ähnlichmachen; siehe auch Akkulturation. - Vgl. Enzyklopädie des Märchens, Bd.1, 1977, Sp. 902 f.

Assion, Peter, siehe: Amerika [Literatur]

#**Assoziation**; die A. wird durch Erinnerung ausgelöst. Hinsichtlich der A. bei folkloristischen Texten bewegen wir uns angeblich weitgehend im Rahmen der bewussten Erinnerung und des ***narrativen Gedächtnis***es; Unterbewusstes liegt in weitaus tieferen Schichten gespeichert. Allerdings rücken

Informationen, die sich etwa in Form von ***Mentalität***en festgesetzt haben, in einen Bereich, der sich vorerst dem kritischen Zugriff entzieht. Bei der A. werden aktuell nicht aktivierte, zum Teil un- und teilweise doch wohl unterbewusste, gedankliche Verbindung geweckt. Es sind bestimmte Erinnerungen, die aus dem akuten Anlass der Auslösung einer A. unwillkürlich in das Bewusstsein dringen. Zum bewussten, literarischen Bezug siehe dagegen #Konnotation. – Im weiteren Sinn als Form der A. könnte man die Aktualisierung [siehe dort] bezeichnen, wo etwa im historisch-politischen Lied einem beim Ortsnamen einer Schlacht jener Kampf einfällt, der einen zuletzt betroffen hat. Entsprechend wird der Ortsname (teilweise allerdings bewusst) geändert und der Gegenwart angepasst.

[Assoziation:] A. ist eine wichtige Erscheinung als Folge und Motor mündlicher und gedächtnismäßiger Weitergabe, ein [unter- bzw. unbewusstes] „Vermischen von Strophen und Liedern, die ursprünglich nicht zueinander gehören" [bewusstes Vermischen dagegen: Kontamination]. Die Suche nach einem im Gedächtnis aufbewahrten Eindruck wird dadurch begünstigt, dass man sich etwas ins Gedächtnis ruft, was zu dem Gesuchten im Verhältnis der Ähnlichkeit steht (so argumentiert z.B. bereits Aristoteles). ‚Ähnlichkeit' lässt bei einem Sänger, der viele Texte beherrscht, „Teile aus anderen Liedern im Gedächtnis auftauchen, und diese fremden Zusätze drängen sich dann ins Gesungene ein" (E.Seemann). Wir verwenden dafür den psychologischen Begriff A. - Ähnlichkeit des Inhalts führt zu „unorganischen Konglomeratkontaminationen" (M.Lüthi; willkürliche Vermischungen). -

[Assoziation:] Daneben gibt es ‚fertige Strophen' ‚Wanderstrophen' und assoziativ gebildete Vierzeilerreihen (Schnaderhüpfel-Ketten), deren gegenseitige Bindung auf vielen versch., oft kaum nachvollziehbaren Ebenen liegt. Wir nehmen an, dass #Formelfolgen, die keine erkennbaren inhaltlichen Strukturen haben (z.B. balladeske Strukturen) aus Ketten von A. bestehen (z.B. Liebeslied-Stereotypen mit markanten Stichwörtern, die bestimmte andere Strophen ‚nach sich ziehen'. - Auch musikal. A. ist wichtig: Lieder versch. Herkunft, die auf die gleiche Melodie gesungen werden, laufen ‚Gefahr' sich textlich zu vermischen. – Vgl. E.Seemann, in: Deutsche Volkskunde (1926); Chr.Petzsch, „Assoziation als Faktor und Fehlerquelle in mittelalterlicher Überl.", in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 43 (1969), S.573-603; Enzyklopädie des Märchens, Bd.1, 1977, Sp.903-912 [u.a. M.Lüthi; mit Verweisen auf Liedbeispiele und auf J.Meier, 1906]; DVldr, Bd.8, 1988, S.240 f. u.ö. - Siehe auch: Kommunikation, Mehrdeutigkeit, Variabilität

[Assoziation:] Es scheint ebenfalls ein Problem von A. zu sein, dass ideologische Aussagen, die sich mit einem Liedtext verbinden, dem tatsächlichen Wortlaut sogar widersprechen können, und zwar nicht, um solche Ideologie etwa zu verbergen, sondern weil der Text ‚unfähig' erscheint, eine Lösung für das Problem zu bieten, das er immerhin anspricht. Der Text bleibt also unverändert, unterliegt nicht der ‚argumentativen Variabilität' die es für das Volkslied als Regelfall vielleicht nicht gibt, sondern der Sänger ist offenbar in der Lage, mit dem Text A. zu verbinden, die dem Wortlaut eigentlich nicht entsprechen bzw. ihm -nach unserer Vorstellung- sogar widersprechen (ein Beispiel, siehe: „Schöne Jüdin"; vgl. unten). Die ***Doppelbödigkeit*** des Textes (eigentlich ‚Mehrfachbödigkeit') ist auch ein Problem der ideologischen Vld.forschung und macht jede Textinterpretation grundsätzlich schwierig.

[Assoziation:] Obwohl ein Text solches nicht deutlich ausspricht, lässt er manche Gedanken assoziativ offen. Texte in mündlicher Überl. arbeiten vielfach mit A., die wir mühsam erst aus dem ‚Kontext' erschließen müssen, nämlich aus dem sekundären Wissen, das wir darüber haben, wann und von wem solche Lieder gesungen worden sind, welche Gedanken deshalb wohl damit verbunden worden sind, wen der Text betraf und wer davon ‚betroffen' war (vgl. z.B. in der *Lieddatei* zur „Schönen Jüdin" = *Es war eine schöne Jüdin…*). Man kann – angesichts der durch Formeln u.ä. typischen Art und Weise, wie die Volksballade sich nur auf Wesentliches beschränkt – beschreiben, dass es ein Gattungscharakteristikum ist, dass der Text inhaltlich bewusst ‚unscharf' bleibt (die Atomphysik kennt dieses Phänomen der ***Unschärfe***; von dort greife ich [O.H.] den Ausdruck auf), während er formal nach konzentrierter ‚Schärfe' strebt. - A. können jedoch ***widersprüchlich*** sein: Marie Luise Kaschnitz (1901-1974) schreibt in ihrer surrealistischen Autobiografie „Das Haus der Kindheit" (1956) im 46.Abschnitt aus der Erinnerung an ihre eigene Jugend in Berlin vor dem Ersten Weltkrieg: „Diesmal traten wir zusammen in einen Raum, in dem eine Gaslampe brannte und der offensichtlich eine Bügelstube war. Zwei junge Mädchen mit roten, heißen Gesichtern schoben glühende Bolzen in ihre großen, sonderbar geformten Bügeleisen und fuhren damit über weiße Wäschestücke hin, wozu sie ein Lied sangen, in dem sie [wie ich erst jetzt bemerke, höchst

unlogischerweise] erklärten, dass heute *nicht* gebügelt und genäht würde, weil der Geburtstag Seiner Majestät sei“ (M.L.Kaschnitz, Nicht nur von hier und von heute, Hamburg 1984, S.67; kursiv von mir).

[Assoziation:] ‚Logisch‘ sind die Bezüge zwischen Text und Realität nicht immer, aber man kann davon ausgehen, dass die Textauswahl nicht zufällig stattfindet, sondern eine ***Betroffenheit*** spiegelt, die wir allerdings erst herausarbeiten und verstehen müssen. Wir wissen nicht, welche unausgesprochenen Gedanken und Nebenbedeutungen ein Sänger mit einem Lied verband. Wir wissen überhaupt wenig über die möglichen Kommentare der Informanten zu ihren Liedern. Das ist eine typische Lücke in der Feldforschung. Aber es ist nicht einmal sicher, dass man beim Nachfragen ‚Antworten‘ dazu bekommen hätte. Zumindest haben wir kaum Belege dafür, dass ein Informant wirklich ‚kritisch‘ über seinen Text nachdenkt.

[Assoziation:] A. wirkt auf einer weitgehend unbewussten Ebene, während die Literaturwissenschaft den bewussten Verweis auf gewollte Nebenbedeutungen als ***Konnotation*** bezeichnet. Assoziative Kräfte formen offenbar aus dem (unbewussten) Signifikat (Idee) den jeweils konkreten Signifikanten (konkreter Ausdruck). Ein Wort, dessen Begrifflichkeit allzu unscharf ist (missverstanden, fehlgehört, vergessen, unwichtig oder unmodern, ungebräuchlich geworden), wird durch ein anderes Wort ersetzt, welches dem ersten in irgendeiner Form ‚ähnlich‘ ist (klanglich, inhaltlich, etymologisch). Eine unkonkretisierte ‚***#Leerstelle***‘ wird mit einem naheliegenden ‚Sinn‘ gefüllt. Die Begleitvorstellungen, welche die Brücke bilden, nennen wir A. Die Konnotation beruht auf der bewussten Wortwahl des Dichters, der damit auf zusätzliche Neben- und Mitbedeutungen hinweisen will. Das ist ein Element der Hochliteratur; die A. ist ein Element der Volksüberlieferung.

[Assoziation:] In der *Lieddatei* unter „Grün, grün, grün sind alle meine Kleider...“ ein Beispiel dafür, wie das traditionelle System von A., das für das Volkslied so wichtig ist, teilweise nicht mehr wirkt. Im April 2005 scheitert ein akademisch gebildeter Kandidat in einer Quiz-Sendung des Fernsehens fast an einer der ‚einfachsten‘ Anfangsfragen, ob grün der ”Underberg”, der ”kleine Feigling”, der ”Doppelkorn” oder der ”Jägermeister” ist. Nicht nur kennt er das Lied offensichtlich nicht, sondern er erkennt auch nicht die auf A. aufbauende Fragestruktur. Das Publikum muss helfen und entscheidet mit über 90 Prozent für den ”Jägermeister”. - Siehe auch: Basis-Konzept, Interpretation, „Kleine Blumen, kleine Blätter...“ - Vgl. ***Datei*** „Textinterpretationen“.

[Assoziation:] Die ***Funktion***sweise einer A. kann jeder sozusagen im Selbstversuch nachprüfen. Wer etwa „Bad Sülze“ im Rheinland nicht kennt und den Ortsnamen notiert sieht, wird vielleicht schmunzeln. In Freiburg wohnend wird einem kurz danach einfallen, dass das benachbarte „Sulzburg“ wahrscheinlich genauso wenig mit einem Metzgerprodukt zu tun hat. Ein zusätzlicher Blick in ein Postleitzahlenverzeichnis klärt, dass es mehrfach Sülz.../ Sülzbach/ Sülzdorf/ Sülzegrund/ Sülzfeld usw. gibt und entspr. Bewohner, die ihre Ortsbezeichnung wahrscheinlich für ziemlich selbstverständlich halten. Gleiches gilt für Sulz/ Sulzbach/ Sulzdorf/ Sulzfeld/ Sulzheim usw. Die Grundbedeutung „salzig“ klärt den Zusammenhang (dazu viele Ortsnamen mit „Salz-“, etymologisch aus der gleichen Wurzel). Das Beispiel zeigt, dass Wortformen, die einem durchaus geläufig sind und für die bereits eine ‚Schublade‘ im Gedächtnis existiert, kaum anfällig für A. sind. Zur A. gehört offenbar ein gewisser Überraschungseffekt. Das jeweils ‚Neue‘ löst die Suche nach Anknüpfungspunkten im vorhandenen Ideen-Repertoire aus. Diesen Vorgang können wir auf die mündliche Überl. übertragen. Der jeweils neuartige Wortlaut eines Liedtextes ist der Variabilität ausgesetzt; sobald die Begriffe formelhaft verfestigt sind, werden sie relativ stabil überliefert. Aus der dänischen Volksballadenüberlieferung sind solche Liedformeln bekannt, die zwar sinnentleert sind (etwa „under ø“ = „unter der Insel“ für „weit weg“?), jedoch treulich weitergetragen werden; sie lösen keine A. mehr aus.

[Assoziation:] Beispiele: Der Dichter Claudius schreibt „Seht ihr den Mond dort stehen? – / Er ist nur halb zu sehen / und ist doch rund und schön! / So sind wohl manche Sachen, / die wir getrost belachen, / weil unsre Augen sie nicht sehn.“ Die dichterisch gewollte ***Konnotation*** geht in die Richtung, dass Gottes Schöpfung und seine Macht größer sind, als wir es sehen, ja dass „Gott“ überhaupt existiert, obwohl wir ihn nicht „sehen“ und deshalb vielleicht dümmlich anzweifeln. – Für Hölderlin geht die ***Assoziation*** beim Stichwort „Herbst“ in folgende Richtung: „In seiner Fülle ruhet der Herbsttag nun...“, Weinlese, Obst, gereifte Frucht und (menschliche] Zufriedenheit. Für Eichendorff dagegen bedeutet „Herbst“: „So still in den Feldern allen, / der Garten ist lange verblüht, / man hört nur flüsternd die Blätter fallen...“, (menschlich) müde sein, im Winter frieren, alt werden (und sterben). – Ziemlich platt ausgedrückt: Ein „Tatütata“ weckt die möglichst engführende Konnotation „Polizei/ Feuerwehr“; ein Begriff „Durst“ weckt die breit ausufernde Assoziation „Wasser, Wüste, Bier, Wein, Saft, Kamel, Palmen...“, die ihrerseits kettenartig weitere Assoziationen auslösen (z.B. „Palmen“:

Urlaub...). Damit wird deutlich, dass mit der Assoziation in mündlicher Überl. auch die Variabilität des Textes größer wird; Varianten entstehen. – Ebenfalls ein gutes Beispiel für A. beschreibt folgender Beitrag (***Abb***.) in der „*Badischen Zeitung*“ [Freiburg i.Br.] vom 13.4.2013. Zum Tod der ehemaligen britischen Premierministerin wird ein ***Kinderlied*** angestimmt, dessen Text an sich nicht „schlimm“ ist. Es sind die A., die mit diesem Text neu verbunden werden, welche das Lied aktuell ins Schlaglicht geraten lassen:



UNTERM STRICH: Ding dong, die Hex' ist tot

Wie ein altes Kinderlied in England zum Politikum wird / Von Peter Nonnenmacher.

Ein Kinderlied erschüttert die Demokratie in England. Falls der britische Sender BBC dieses Lied am Sonntag im Radio spiele, werde Lord Hall of Birkenhead, dem BBC-Intendanten, vor einem Parlaments-Tribunal der Prozess gemacht, warnten am Freitag konservative Politiker. Bei dem offenbar gefährlichen Liedgut handelt es sich um einen Reigen aus dem Märchenfilm "Der Zauberer von Oz" (1939). Dorothy, die Filmheldin, und die Munchkins freuen sich darüber, dass die böse Hexe des Ostens in einem Sturm das Zeitliche gesegnet hat. Jedes Kind in England kennt die Verse, mit denen sie das Ende der Hexe besingen. "Ding dong, the witch is dead" jubeln sie glücklich.

Über achtzig Jahre lang hat man dies Lied auf Partys und bei Kindergeburtstagen auf der Insel hören können. Und niemand hat sich je daran gestört. Bis am vergangenen Montag ein paar Kobolde anderer Art das Lied anstimmten. Der Tod Lady Thatchers hatte sie auf eine Idee gebracht. "Ding dong, the witch is dead" (Die Hex' ist tot) wurde über Nacht zur Anti-Thatcher-Hymne. Der Song wurde massenhaft aus dem Internet herunter geladen und schoss in die Hitparade. Am Freitag hatte er Platz drei der Single-Charts erreicht. Das aber schuf erwähnte politische Probleme. Jeden Sonntag nämlich spielt die BBC die Spitzenreiter der Charts. Und Thatcher-Loyalisten waren nicht bereit, dies hinzunehmen. Drei Tage vorm Begräbnis der Nationalheldin der britischen Rechten ein solches Lied im öffentlichen Rundfunk? John Whittingdale, der Tory-Chef des Medienausschusses, riet der BBC zur Zensur der aus "einer Manipulation der Charts" hervorgegangenen "politischen Botschaft". Natürlich, sagte Whittingdale, liege die Entscheidung "beim Intendanten, der in zwei Wochen vor meinem Ausschuss erscheinen wird". Ein solcher Auftritt schien Lord Hall offenbar keine erfreuliche Aussicht. Mithin entschied er, dass das Hexenlied am Sonntag kommentiert werden müsse und – ding dong – allenfalls fünf Sekunden von ihm gespielt werden dürften.

#**Ast**, Friedrich (Georg Anton Friedrich; Gotha 1778-1841 München); Prof. für klassische Literatur in Landshut und ab 1826 in München; Verf. u.a. einer Geschichte der Philosophie (1807). ***Rottmanner*** [siehe dort] schrieb in seiner Zs. über „Baiersche Alpenlieder“= Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst, hrsg. von Fr.Ast, Bd.1, Landshut 1808. Vgl. R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.99.

#**Atlas der Deutschen Volkskunde** (ADV), projektiertes und teilweise erschienenes Grosswerk von Karten (Teildrucke sind erschienen, z.T. kommentiert) aufgrund von statistischen Befragungen aus den Jahren 1929 bis 1935; die Umfragen erfassten auch Themen der Vld.forschung: z.B. #Bastlösereime und Rummelpott. Ursprünglich auch von Freiburg aus (DVA, John Meier) organisiert, liegt das umfangreiche Material heute in Bonn. – Vgl. K.Beitl, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 19 (1970), S.20-74 [#Totenwachtsingen in Vorarlberg 19.Jh. und ADV-Material von 1934]. - Der Weiterführung des ADV steht man heute grundsätzlich eher skeptisch gegenüber, zu einzelnen Aspekten wird der ADV seine Relevanz wohl behalten. Die Fragen des ADV zum Volkstanz wertet Karl Horak systematisch aus (Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 31, 1982; 32/33, 1984 und 34, 1985). Vgl. Heidi Gansohr-Meinel, „Fragen an das Volk“. Der Atlas der deutschen Volkskunde 1928-1945 [...], Würzburg 1993. - Siehe auch: Mannhardt [Fragebögen]

Material dazu (in Kopien) im ***VMA*** (*VMA Bruckmühl*), Sammlungen, Nachlässe, *Schachtel 1 bis 76* = *Schachtel 1* ff. – *Schachtel 1 bis 15* sind zum Teil leer entspr. der Systematik des ADV mit den Umfragen I/163 bis I/196. – *Schachtel 16* ff. mit dem umfangreichen Material zu den Umfragen II/163 ff. und mit den Umfragebögen in Großkopien aus Mittelfranken, Oberpfalz, Schwaben, Niederbayern usw. – Entspr. bis II/196 = *Schachtel 30*. – Entspr. III/163 ff. = *Schachtel 31* ff. – IV/163 ff. = *Schachtel 46* ff. – V/163 ff. = *Schachtel 61* ff. bis V/ [Einzelfragen] 190-196 = *Schachtel 75*. – Dazu Begleitmaterial = *Schachtel 76*. – Die Fragebögen sind zum großen Teil handschriftlich ausgefüllt worden, überwiegend in deutscher Schrift (Fraktur).

von der #**Au**, Hans (Eberstadt 1892-1955 Darmstadt), evangel. Pfarrer und ***Volkstanz***forscher; Hrsg. von u.a.: Hessische Volkstänze (zum praktischen Gebrauch; Kassel: Bärenreiter, 1931 ff.= „Deutsche Volkstänze“ versch. Hefte); Beiträge u.a. in: Hessische Blätter für Volkskunde (1935 ff.) [siehe auch dort] und in: Volk und Scholle (1934 ff.); Das Volkstanzgut im Rheinfränkischen (Diss. Gießen 1939); dobrudschadeutsche Volkslieder (1944/1955); Nachruf auf John Meier (Hessische Blätter für Volkskunde 1953). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.193. – ***Abb***. *hans-von-der-au*.de (Trachtengruppe Erbach im Odenwald):



#Aubade, französisch, nach dem provenzal. „alba“ und französ. „aube“ (Morgenröte) Bezeichnung für das Tagelied (siehe dort).

#Auberlen, Samuel Gottlob (1758-1829) [*Wikipedia*.de]; Komp.; seine Melodien auch in: Lieder für Clavier und Gesang, St.Gallen 1784 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

#**Auf den Spuren** **von**... ***Exkursionspublikationen*** des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern (***VMA*** *Bruckmühl*), 1987 ff. (Leitung: ***Ernst #Schusser*** [siehe auch dort]); verschiedene Mithrsg. Mit diesen Veröffentlichungen wird die Wissenschaftsgeschichte zur Volkslied- und Volksmusikforschung bestimmter Regionen und Persönlichkeiten systematisch und in verständlicher Form aufgearbeitet. Das verlängerte Wochenende selbst mit der Exkursion (von München bzw. Bruckmühl aus) ist quasi nur der (auch vergnügliche) Abschluss einer über jeweils mindestens ein Jahr laufenden, zumeist sehr intensiven Vorbereitungsphase, in der das Programm erarbeitet und die Publikation vorbereitet wird, Kontakte vor Ort geknüpft werden (einschließlich Vorexkursion) usw. Oft erfolgt die Exkursion in Zusammenarbeit mit örtlichen Volksmusikpflegern oder ähnlichen Stellen; vielfach ergibt sich daraus ein Anstoß, erneut bestimmte Fragenstellungen der Feldforschung aufzugreifen oder sich um die Aufarbeitung von Archivalien zu kümmern. Das VMA übernimmt damit quasi eine zentrale Funktion in der Anregung und Hilfestellung für regionale Planungen weit über Oberbayern hinaus. Die Publikationen ergeben für die betreffenden Regionen einen guten Überblick über den Stand der Forschung. Dazu werden in Auszügen, manchmal auch vollständig, wichtige Beiträge aus der bisherigen Forschung kopiert. Schwerpunkte sind gleichermaßen Liedüberlieferung [in Auswahl für die *Lieddatei*en bearbeitet] und instrumentale Volksmusik neben ergänzenden Bereichen (Musikinstrumente, Volkstanz usw.). – Ich [O.H.] weiß es zu schätzen, dass mich mein Freund Ernst Schusser vielfach an die erste Stelle der „Bearbeiter“ gesetzt hat, obwohl die Arbeit anders verteilt war. Er sammelt Beiträge, plant, organisiert und ediert, ich war zumeist nur Zuträger kürzerer Teile, die ich ad hoc schrieb. - Vgl. „Auf den Spuren... 1 bis 10 (1987-1995)“ und „[...] 11 bis 21 (1996-2008)“ [***Abb.*** = Fotos O.Holzapfel 2008], die gesamte Serie, Bd.1-21, habe ich 2008 DFS Dansk Folkemindesamling, København, geschenkt [Das Interesse war wohl eher gering, zumindest hat sich keiner bedankt. Trotzdem haben sie am 1.Juli 2013 noch die folgenden Bände bis Bd.25 mit der Post bekommen; auch die zweite Sendung war ohne Reaktion bis Ende 2013 [und weiterhin… 2017]. Immerhin sind die Bände 1-25 bibliographisch aufgenommen= Königl. Bibl., Kopenhagen.].





[Auf den Spuren von... 1] Franz Wilhelm Freiherr von Ditfurth (1801-1880)- Leben und Werk, bearbeitet von Horst Steinmetz und Ernst Schusser, Walkershofen (Forschungsstelle für fränkische Volksmusik) und München (Bezirk Oberbayern, Volksmusikpfleger [später: *VMA Bruckmühl*]) 1987. 86 S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren von... **1**): im Mai ***1987*** nach ***Franken***, u.a. Bamberg, Theres (Wohn- und Aufz.ort von Ditfurth), Maria Limbach (Wallfahrt), Bad Windsheim, Schloss Walkershofen (damals Forschungsstelle für fränk. Volksmusik). H.Steinmetz schreibt über ***Ditfurth*** [siehe auch dort, mit weiteren Hinweisen], über dessen vielfältigen Veröffentlichungen und die versch. Teile seines Nachlasses (UB Würzburg), mit Liedbeispielen aus dem Nachlass; Nachlass SB München (u.a. hier umfangreiche Liste der bei Ditfurth nicht veröffentlichten Lieder und Beispiele dazu).

[Auf den Spuren von... 2] Musikalische Volkskultur im ***Burgenland***- dargestellt in der Sammelarbeit von Karl und Grete ***Horak***: Ein Rückblick auf 60 Jahre Volksmusikforschung, bearbeitet von Harald Dreo, Wolfi Scheck und Ernst Schusser, Eisenstadt (Burgenländisches Volksliedwerk) und München (Bezirk Oberbayern, Volksmusikpfleger) 1988. 184 S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren von... **2**): im Mai ***1988*** nach u.a. Güssing im österreich. Burgenland, Strem, Wiesen, Rust, Neusiedl am See, Pamhagen (einer der Aufz.sorte von Karl Horak), Eisenstadt, zuletzt Mariazell (Wallfahrt). Zusammen mit Karl und Grete ***Horak*** [siehe auch dort; mit weiteren Hinweisen] und Harald ***Dreo*** [Exemplar Holzapfel mit Fotos dieser Personen]. H.Dreo berichtet über das österreich. Burgenland seit 1921; Teilabdrucke aus Arbeiten von K.Horak (1930,1938, 1940 [Burgenländische Volksschauspiele], 1985, 1984 [weihnachtliche Singbräuche], 1932,1931, 1935 [Volkstänze], 1971, 1972 [Zeller Wallfahrtslieder; Mariazell], 1929. Weitere Veröffentlichungen 1927 (E.Kinsbrunner, Heanzische Volkslieder); 1931 (R.Zoder-K.M.Klier, Volkslieder aus dem Burgenland), 1956 (K.M.Klier, Totenwachtsingen); Lieder aus der Sml. von Karl und Grete Horak, 1929/1930, und Parallelen dazu (Aufz. im *VMA Bruckmühl* [und im DVA]); Aufz. aus anderen Sammlungen; Beispiele aus handschriftlichen Liederheften und aus Musikantenhandschriften (Instrumentalstücke).

[Auf den Spuren von... 3/4] 75 Jahre #***Deutsches Volksliedarchiv*** [siehe auch dort] Freiburg i.Br. 1914-1989, bearbeitet von Otto Holzapfel, Wolfi Scheck und Ernst Schusser, Freiburg i.Br. (Deutsches Volksliedarchiv; DVA) und München (Bezirk Oberbayern, Volksmusikpfleger) 1989. 128 S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren von... **3**): im November 1989 nach u.a. Freiburg und St.Märgen, Besuch im DVA und im Johannes-Künzig-Institut in Freiburg [Exemplar Holzapfel mit Fotos, u.a. E.Schusser, 1988; Informationsbrief u.ä.]. Abdrucke aus der damaligen Info-Broschüre des DVA, O.Holzapfel über „Volksliedlandschaften“ und Beispiele für Oberbayern aus P.Farwick (1984); Beispiele für Aufz. aus Oberbayern im DVA; zur Volksballade vom „Nachtjäger“ (DVldr Nr.133) [O.Holzapfel]; Beispiele der DVA-Aufz. von Karl Horak; Liedparallelen aus Oberbayern; Beispiele aus: O.Holzapfel, Die schönsten Volkslieder, Köln 1983; Beispiele aus der Schallplatten-Dokumentation des DVA (1961); einige Instrumentalstücke aus dem Schwarzwald (Sml. Meier 1840/48). - - Pfarrer Joseph ***Gabler*** (1824-1902)- Leben und Werk, bearbeitet von Walter Graf, Wolfi Scheck und Ernst Schusser, Wien (Volksliedwerk für Wien und Niederösterreich) und München (Bezirk Oberbayern, Volksmusikpfleger) 1990. 168 S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren von... **4**): im September 1990 nach u.a. Albrechtsberg, Zwettl (Kloster), Haugschlag. E.Schusser über Joseph Gabler (Nachdruck von 1984), W.Graf über Gabler und das geistliche Volkslied in der Diözese St.Pölten (Nachdrucke von u.a. 1966), Auszüge aus Gablers Kathol. Wallfahrtsbüchlein (1854), Neue Geistliche Nachtigall (1884), ***Geistliche Volkslieder*** (1890), S.54 ff. mit Liedbeispielen. Nach Gabler erneuerte Lieder aus der Volksmusikpflege in Oberbayern, S.100 ff. Lieder aus dem Waldviertel, S.127 ff. (Aufz. um 1975 und nach K.M.Klier, 1943); Aufz. aus dem Volksliedarchiv für Wien und Niederösterreich, S.150 ff. Beiliegend Liedblatt zum Gottesdienst in Albrechtsberg am 23.9.1990.

[Auf den Spuren von... 5] Pfarrer Louis #***Pinck*** [siehe auch dort] (1873-1940)- Leben und Werk, bearbeitet von Otto Holzapfel, Eva Bruckner und Ernst Schusser, Freiburg i.Br. (DVA) und München (Bezirk Oberbayern) 1991. 182 S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren von... **5** [Umschlag in der Farbe pink]): im Juni 1991 nach u.a. Sessenheim/Elsass [Goethes Sesenheim], Odilienberg (Kloster), Lutzelbourg bei Saverne, Hambach (Wohnort von Pfarrer Pinck) in ***Lothringen***, Bitche. Lebensdaten von Pinck, Erinnerungen von H.J.Dahmen, Nachdruck aus: Das deutsche Volkslied 38 (1936) und aus: Jahrbuch für Volksliedforschung 22 (1977) [O.Holzapfel über den Nachlass Pinck im DVA], Abb. aus dem Nachlass; Auszüge aus: Pinck, Verklingende Weisen: Lothringer Volkslieder, Bd.1-4 (1926-1939); S.47 aus Bd.3 Nr.42 Beispiel für die Veröffentlichung eines erotischen Liedes durch einen Pfarrer und Pincks Kommentar dazu. Aufz. aus u.a. Lützelburg, S.50 ff., aus Walscheid (Pinck und seine Schwester Angelika Merkelbach-Pinck, Bd.5, 1962, geistliche Lieder), S.62 ff., Aufz. und Parallelen dazu. S.108 ff. über die Gewährspersonen für Pfarrer Pinck aus Verklingende Weisen Bd.1, u.a. über ***Papa Gerné*** (1831-1923) [siehe zu: #Gerné], Holzschnitt von Henri Bacher im Bd.1, Auswahl von Aufz. nach diesem Sänger und anderen Gewährspersonen. Beigelegt Info über die französ. Ass. des amis de L.Pinck, 1990. – Siehe auch: Pinck, Gerné [Abb.] - Vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.230.

[Auf den Spuren von... 6/6 a] Johann Wolfgang von ***Goethe*** (1749-1832): Volksliedaufz. im ***Elsaß***, bearbeitet von Otto Holzapfel, Eva Bruckner und Ernst Schusser, Freiburg i.Br. (DVA) und München (Bezirk Oberbayern) 1991. 63 S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren von... **6**): Zusatzheft zu der Exkursion „Auf den Spuren... 5“, 1991 [siehe oben], Lebensdaten Goethes 1749 bis 1779 [Herders „Volkslieder“], bes. 1770/71 Aufenthalt in Straßburg und in ***Sesenheim*** [französ. Sessenheim]; Lexikonnotizen zur beginnenden Beschäftigung mit dem „Volkslied“; Auszüge aus Louis ***Pinck***, Volkslieder von Goethe im Elsaß gesammelt mit Melodien und Varianten aus Lothringen [Straßburger Goethe-Handschrift], Heidelberg 1932 (S.13-34); Otto ***Holzapfel***, Goethes Niederschrift von „Graf und Nonne“ (aus: DVldr Bd.8, 1988 [Weimarer Goethe-Handschrift], Überl. aus dem Elsass und aus Lothringen; S.35-45); Auszüge aus Hermann ***Strobach***, Volkslieder, gesammelt von Johann Wolgang Goethe, Weimar 1982, S.69 ff. (S.46-49); Liedvergleiche mit Lothringen und mit Oberbayern, einzelne Beispiele (S.50-63). – [...] Zweite, wesentlich ergänzte Auflage, München: Bezirk Oberbayern, 2001. 96 S. (S.64 ff. Ergänzungen O.Holzapfel:) Goethes Niederschriften 1771, ***Graf und Nonne***: das klassische Balladenschema, [angeblich] sterbendes Volkslied und Funktionsveränderung, Im Volkston: König in Thule, Erlkönig, Herr Oluf, #***Herder*** [siehe auch dort] und die Entdeckung des Volksliedes, Kleine Blumen, kleine Blätter..., Lit., Abb. Goethe 1828 u.a. - Vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.273.

[Auf den Spuren von... 7] Musikalische Volkskultur in ***Südtirol*** (1.Teil)- Dargestellt in der Sammelarbeit von Karl und Grete Horak. Ein Rückblick auf 60 Jahre Volksmusikforschung, bearbeitet von Otto Holzapfel, Eva Bruckner und Ernst Schusser, München: Bezirk Oberbayern (in Zusammenarbeit mit dem DVA), 1992. 224 S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren von... **7**): im Mai 1992 nach Südtirol, u.a. Reinswald, Sarntal, Bozen, Ritten, Petersberg, Salurn und Umgebung; O.Holzapfel, Nachruf auf Karl ***Horak*** (1908-1992); Auszüge aus versch. Arbeiten von Karl Horak u.a. über die Schwegelpfeife (1957), Sautreiben (1949), Südtiroler Volkstänze (1947,1985 u.ö.), Weihnachtliche Volksmusik (1947), Orgelbuch aus Welschnofen (1987; mehrere Instrumentalstücke dazu; bis S.63). Auszüge aus: Grete und Karl Horak, Tiroler Kinderleben in Reim und Spiel, 1986 (S.69 ff.); K.Horak kritisch über ***Quellmalz***, Südtiroler Volkslieder (1968); Liedaufz. aus Unterreinswald nach Quellmalz (S.83 ff.); Hochzeitsmusik vom Ritten (S.100 ff.); Tanzsammlung Franz Moll (S.108 ff.); handschriftliche Melodie- und Liederbücher aus der Sml. Horak im *VMA Bruckmühl* (S.118 ff.), Liedaufz. Horak aus Südtirol, 1940/41, 1956 u.ö. (S.132 ff.); K.Horak, „Innovation“ (1985) [siehe zu: Innovation].

[Auf den Spuren von... 8] Auf den Spuren von Peter ***Streck*** in der Rhön und in ***Unterfranken***, bearbeitet von Franz-Josef Schramm, Otto Holzapfel, Eva Bruckner und Ernst Schusser, München: Bezirk Oberbayern, Volksmusikarchiv [in Zusammenarbeit mit dem DVA und der Beratungsstelle für fränkische Volksmusik, {damals} Schloss Walkershofen], 1993. 128 S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren von... **8**): im April 1993 nach Unterfranken, u.a. in Würzburg, Arnstein, Gramschatz, Retzstadt, Gersfeld/Rhön, Bischofsheim, Kreuzberg. Über den Musikmeister Peter Streck (1797 in Gersfeld geboren – 1864) und die ***Tanzmusik*** um 1850 in Oberbayern (S.7 ff.), umfangreicher Nachlass im *VMA Bruckmühl* [das *VMA Bruckmühl* hat mehrere CD’s mit Instrumentalstücke von Peter Streck hrsg.]. O.Holzapfel und Birgit Filzmaier über das Liedrepertoire der Veronika ***Reder*** (1883-1979),

aufgez. von Carl Hartenstein, 1933-1937, Liedbeispiele (S.32 ff.); Artikel von C.Hartenstein (S.55 ff.). Liedaufz. von Ditfurth 1855 aus der ***Rhön*** (S.62 ff.); Otto Mahr, Lieder in Stellberg in der Rhön (1939; S.67 ff.); Liedaufz. von F.J.Schramm in der Rhön (1991; S.109 ff.). - Vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.239.

[Auf den Spuren von... 9] Auf den Spuren der alpenländischen ***Dreistimmigkeit*** im niederösterreichischen Schneeberggebiet, bearbeitet von Harald Dreo, Eva Bruckner und Enst Schusser, München: Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern [in Zusammenarbeit mit dem Niederösterr. Volksliedwerk], 1994. 176 S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren... **9**): im April 1994 nach u.a. Eisenerz, Semmering, am ***Schneeberg*** in ***Niederösterreich***, Puchberg am Schneeberg. H.Dreo über Karl ***Kronfuß*** und Alexander und Felix ***Pöschl***, Niederösterreichische Volkslieder und Jodler aus dem Schneeberggebiet, Wien 1930 [siehe auch zu: Dreistimmigkeit; die Authentizität mancher Aufz. dort kann angezweifelt werden] (S.8 ff.); vollständiger Nachdruck ***Kronfuß-Pöschl*** (1930), S.17-68; Fotos der Hrsg.; Beitrag über das Lichtmeßsingen (Heinrich Moses, 1908; S.74-81). Liedbeispiele aus der Zs. Das deutsche Volkslied (S.82 ff.); Georg Kotek über die Liedlandschaft Schneeberggebiet (1953); Rudolf Pietsch über das Singen im Schneeberggebiet (1989); Erich Gerdenits über die Volksmusik in Puchberg am Schneeberg heute (S.108 ff.); [Ernst Schusser] Lieder aus dem Schneeberggebiet in der Volksmusikpflege in Oberbayern nach 1930 (S.127 ff.; der Einfluss war beachtlich), Liedbeispiele dazu.

[Auf den Spuren von... 10] Auf den Spuren der Westpfälzer Wandermusikanten. Mit Beiträgen über die Volksliedsammlung in der ***Pfalz***, Auswanderer und Auswandererlieder, das Institut für Pfälzische Geschichte und Volkskunde, die Musikantendörfer und die ***Wandermusikanten***museen, bearbeitet von Otto Holzapfel und Ernst Schusser, München: Bezirk Oberbayern, Volksmusikarchiv [in Zusammenarbeit mit dem DVA], 1995. 192 S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren von... **10**) [Exemplar: schlechte Bindung, lose Blätter!]: im Mai 1995 nach u.a. Kaiserslautern (Institut für Pfälzische Geschichte und Volkskunde), Kusel, Burg Lichtenberg (Musikantenland-Museum [beiliegend Reklamezettel]), Oberalben, „Musikantendörfer“; Geschichte der Pfalz; Roland Paul zur Auswanderung, ***Auswandererlieder***, Beispiele aus: Heeger-Wüst (Rheinpfalz) Bd.1-2, Kaiserslautern 1909 (aus: Bd.2, Nr.295-358); Liedbeispiele aus den versch. Auswanderergebieten in der Pfalz; O.Holzapfel, zur Auswanderung aus der Pfalz nach Nordamerika (S.56-65); aus: Hartmut Braun, Was die Pfälzer in der Welt singen (S.66-75 [1969]); Material über die Westpfälzer Wandermusikanten (S.76 ff.); Werner Schneider über die Musikanten und ***Jettenbach*** (S.86 ff.); Musikantenmuseum in ***Mackenbach*** (S.124 ff.); Liedaufz. aus der Pfalz im DVA (S.148 ff.); Sml. Georg Heeger im DVA (S.162 ff.; Liedbeispiele); über Georg ***Heeger*** (1865-1915) und Wilhelm ***Wüst*** (1868-1947); Liedbeispiele aus ihrer Sml. - Vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.217.

[Auf den Spuren von... 11] Auf den Spuren von Karl und Grete ***Horak*** und anderen Volksliedsammlern in der ehemaligen deutschen Sprachinsel ***Gottschee*** im heutigen Slowenien [...], bearbeitet von Otto Holzapfel und Ernst Schusser, München: Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern [in Zusammenarbeit mit dem DVA], 1996. 271 S., Abb. mus.Not. (Auf den Spuren von... **11**): im April 1996 nach u.a. Bled, Begunje [Oberkrain; Galerija Avsenik: siehe unten eigene Publikation], Gottschee (verschiedene Dörfer und Plätze), Stadt Gottschee [Kočevje]. Beiträge u.a.: O.***Holzapfel***, Anmerkungen zur Edition des DVA „Gottscheer Volkslieder“ (S.9 ff.: zur Mundart, zur angeblichen Isolierung der ***Sprachinsel***, interethnische Beziehungen und Kontaktzone, Lied- und Volksballadenüberlieferung dazu, Kritisches über die Sprachinselforschung, Akkulturation, formelhafter Liedanfang „Wie früh ist auf...“, Wanderhändler; Literaturhinweise; Zeichnungen von 1930 (vgl. „Gottschee 1930“, Abb. unter: Gottschee); Beispiele aus der Edition); Martin ***Ruch***, Die Gottschee als Volksliedlandschaft (S.44 ff. aus: Jahrbuch für Volksliedforschung 27/28, 1982/83); Fotos von 1930; Zmaga ***Kumer*** über „Maria und die Turteltaube“ (S.58 ff. aus: Jahrbuch für Volksliedforschung 11, 1966); „Entführung unterm Tanz“ (aus: DVldr 1965); A.Hauffen, Sagen aus Gottschee (1895); Archivbestände im DVA zur Gottschee; O.***Holzapfel***, Index der Gottscheer Volksballaden (S.76 ff., Teilabdruck des Volksballadenindex); Gottscheer Volkslieder in Bildern und Weisen (DVA 1930).

[Auf den Spuren von... 11/ Fortsetzung] Grete ***Horak*** über ihre Aufz.reise in die Gottschee zusammen mit Karl Horak, 1929, und Material dazu (S.110 ff. aus: Informationen aus dem Volksmusikarchiv, 1994; Fotos dazu; ***Liedaufzeichnungen*** 1929, S.116-152); Karl ***Horak***, Gottscheer Volkslieder (aus: Das deutsche Volkslied 35, 1933); Zmaga ***Kumer*** über „Warnender Vogel“ und die slovenische Vorlage (S.160 ff.; aus: Jahrbuch für Volksliedforschung 9, 1964); Liedaufz. aus dem „Gottscheer Kalender“, 1925 ff.; Kurt Huber, Gottschee-Fahrt 1935 (S.181 ff.); Herbert Otterstädt,

Fotos aus Gottschee von vor 1945 (S.194 ff.); Karfreitagslied „In der ganzen Stadt, da brennet kein Licht...“ (S.207 ff.); Johannes Künzig und Waltraut Werner, Tonaufnahmen Gottscheer Volkslieder (S.216 ff.); über Adolf Hauffens Liedveröffentlichungen aus der Gottschee, 1895 (S.223 ff.); das „Kraner-Lied“ in Oberbayern [Wanderhändler aus der Krain]; Maria Lackner [Kundegraber], allgemeine Informationen über die Gottschee (S.250 ff.); Fotos von 1990 [dem Exemplar beigelegt einige Fotos von dieser Exkursion; O.Holzapfel bei einer Tagung im Kloster Seeon, 1996].

[Auf den Spuren von... 12] Slavko Avsenik und seine Original ***Oberkrainer***. Ein neuer Klang aus Slowenien. Entstehen- Verbreitung- Auswirkungen [...]. Materialsammlung zusammengetragen von Ernst ***Schusser***, München: Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern [in Zusammenarbeit mit dem DVA], 1996. 175 S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren von... **12**): im April 1996 in Verbindung mit der Exkursion in die Gottschee [siehe oben, eigene Publikation]; u.a. Walter Deutsch über die „Original Oberkrainer“ (S.8 f.); Dokumente der Schallplattenfirmen (S.10 ff.); Zeittafel seit 1953 (S.33 ff.); aus dem Schallplattenregister des *VMA Bruckmühl* (S.42 ff.); Gespräch mit Slavko ***Avsenik*** [siehe auch: Avsenik], 1996 (S.48 ff.); Fotos, über die Tracht; Gespräch mit Fred Rauch, 1996 (S.68 f.); Liedbeispiele, Fotos, Verzeichnis der Notendrucke; Gruppen in Oberbayern in der Art der Oberkrainer, Beispiele; Franz ***Schötz*** über die Oberkrainer in Ostbayern (S.113 ff.); ***Tanzmusik***stücke, übertragen von Hubert ***Meixner*** (S.120 ff.); zum Vergleich: überlieferte Tanzmusik aus dem Salzburger Land (S.144 ff.), aus einem Landlerbuch aus Ruhpolding ca. 1850-1870 (S.154 ff.) und Notendrucke von Peter Streck um 1850 (S.166 ff.).

[Auf den Spuren von... 13] Auf den Spuren von Christian Nützel (1881-1942) in ***Oberfranken*** mit einer Exkursion nach Thüringen und zu den Instrumentenbauorten Klingenthal und Markneukirchen im sächsischen Vogtland [...], bearbeitet von Otto Holzapfel und Ernst Schusser, München: München: Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern [in Zusammenarbeit mit dem DVA], 1997. 223 S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren von... **13**) [dem Exemplar beiliegend zwei Fotos von der Exkursion]: im April 1997 nach u.a. Kronach, Unterrodach (Flößermuseum), Helmbrechts (Wohnort von Chr.Nützel); über den Lehrer Christian ***Nützel*** (1881-1942) und seine Liedsammlung aus ***Helmsbrechts*** und der engeren Umgebung (S.14 ff.), Horst Degelmann über Nützel (S.15 ff.), O.Holzapfel und Michaela Zwenger, Die Sml. Nützel im DVA (S.22 ff.; Liedbeispiele), aus der Korrespondenz mit dem DVA, 1936-1941 (S.46 ff.). Andere Sammler: Hans Stäudel aus Kronach (vor 1954), A.Murrmann aus Kulmbach (1910), Nicolaus Mitbach aus Neudrossenfeld (vor 1911). [Ernst Schusser; umfangreich] Auswahl aus ***Sml. Nützel*** in Liedbeispielen und Fotos der Ortschaften (S.56-115) [nach der Edition der Sml. Nützel durch Erwin und Franziska Zachmeier und Franz Josef Schramm (1987,1995). O.Holzapfel und Michaela Zwenger über die Sängerin Ida ***Zschach*** in Möschlitz bei Schleiz in ***Thüringen***, Sml. im DVA, aufgez. von Carl Hartenstein 1938 (S.116 ff. mit Liedbeispielen); Eva Bruckner über einen Besuch bei den Nachkommen von Frau Zschach 1997 (S.136 f.). O.Holzapfel über Volksliedsammlung und –forschung im ***Vogtland***, über Hermann ***Dunger*** [siehe dort], über das abendliche Singen im „Sommerhaufen“, über die Rundâs (Vierzeiler) usw. (S.138 ff.); Literaturhinweise (S.158 f.). Über die Instumentenbauorte Klingenthal und Markneukrichen im sächsischen Vogtland: Akkordeon, Harmonika, Instumentenmuseum usw. (S.160 ff.). Peter Denzler über die Langenbacher Musikanten (Oberfranken; S.174 ff.; Beispiele für die Instrumentalstücke); über das Flößermuseum in Unterrodach (S.196 ff.); über das ***Kronacher Flößerlied*** „Lustig ist das Flößerleben...“ (S.200 f.).

[Auf den Spuren von... 14] Auf den Spuren von ***Augusta #Bender*** [siehe auch dort] (1846-1924) und ***Elizabeth #Marriage*** [siehe auch dort] (1874-1952) am Rande des Odenwaldes mit einem Exkurs zu Auguste Pattberg (1769-1850) und Albert Brosch (1886-1970) [...], bearbeitet von Otto Holzapfel und Ernst Schusser, München: Bezirk Oberbayern [Volksmusikarchiv], 1998. 272 S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren von... **14**): im April 1998 nach u.a. Buchen (Sml. Brosch), Limbach, Heidelberg-Handschuhsheim und das Sieben-Mühlental (E.Marriage), Heidelberg, Nüsterbach (E.Marriage), Katzental-Schefflenz, Oberschefflenz (Heimatort von A.Bender), Mosbach, Neckarelz (A.Pattberg). O.Holzapfel über A.Bender und ihre ***Oberschefflenzer Volkslieder***, 1902 (in den *Lieddateien*= Bender [Baden 1902]; hier S.8 ff.; mit Liedbeispielen und Parallelen aus Bayern); Georg Fischer, Begegnungen mit Augusta Bender (S.87 ff., u.a. über ihre Vorstellung von der eigenverantwortlichen Lebensgestaltung als Frau, ihre [mehrfach „gescheiterten“] Auswanderungen in die USA, ihr Verständnis vom „echten“ Volkslied); A.Benders Beiträge in der Zeitschrift „Das deutsche Volkslied“, 1900 bis 1905 (S.114 ff., Nachträge S.268 ff.). O.Holzapfel über E.Marriage und ihre ***Volkslieder aus der Badischen Pfalz***, 1902 (in den *Lieddateien*= Marriage [Baden 1902]; hier S.134 ff.); ihre Korrespondenz mit John Meier und dem DVA, ihre Liedsammlung (Vorwort, S.146-155); Liedbeispiele aus ihrer Edition (S.156 ff.); Ursula ***Perkow*** über Marriage und Handschuhsheim (S.232 ff. [erschienen 1996]). O.Holzapfel über A.Brosch (dazu gibt es einen eigenen Exkursionsband „Auf

den Spuren...“ 15 (S.244 f.); O.Holzapfel über „Scheint nit de Mond so schön...“ bei Bender, Brosch und Marriage (S.246 ff.); O.Holzapfel über Auguste von ***Pattberg*** (1769-1850) als Einsenderin für das „Wunderhorn“ (S.256-258) und „Baum im Odenwald“ (S.258-260).

[Auf den Spuren von... 15] Auf den Spuren des Volksliedsammlers Albert Brosch (1886-1970). Materialien und Hinweise zum Verständnis eines außergewöhnlichen Lebenswerkes [...], bearbeitet von Otto Holzapfel und Ernst Schusser. München: Bezirk Oberbayern [Volksmusikarchiv], 1998. 239 S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren von... **15**): zusätzlicher Band zu der obigen Exkursion Bender und Marriage, vollständig Albert ***Brosch*** (1886-1970) gewidmet [siehe auch: Brosch]. O.Holzapfel über A.Brosch (S.9 ff.) und einzelne Liedaufz. im Vergleich mit der Edition des gleichaltrigen G.***Jungbauer***, Volkslieder aus dem Böhmerwalde (1930/37), und den für das DVA erworbenen Kopien der ***Prager Sml.*** [siehe dort; ausführlich], die praktisch durchgehend zeigen, dass Jungbauer wohl zu Unrecht die Aufz. von Brosch korrigiert und ändert. Dazu einzelne Liedbeispiele, A-Nummern des DVA aus der Prager Sml. [siehe: Brosch, Abb. aus Prager Sml.; Doppelseite aus der Prager Sml. *vor* der Bearbeitung zu A-Nummern im DVA; bemerkenswert ist die genaue Mundartschreibung, um die sich Brosch auch als junger Aufzeichner bemüht], aus der Korrespondenz mit John Meier und dem DVA; mehrere Artikel von Brosch, „Vom Volkslied im ***Egerland***e“ aus der Zs. Das deutsche Volkslied 41 (1939) bis 44 (1942) (hier S.56 ff.) mit vielen Liedbeispielen.

[Auf den Spuren von... 15/ Fortsetzung] Sammlung Brosch (im DVA), Liedaufz. bei Rückwanderern aus Galizien, 1940 (S.77 ff.); Brosch, Aufz. bei Umsiedlern aus Bessarabien, 1941 (Das Deutsche Volkslied 43, 1941; hier S.89 ff.); aus der DVA-Korrespondenz mit Brosch (S.97 ff.); Liedkopien aus Jungbauer-Horntrich, Die Volkslieder der Sudentendeutschen (in Lieferungen bis 1943; hier S.107 ff.) mit Aufz. von Brosch; aus der Korrespondenz Brosch-DVA, 1944-46 (S.113 ff.). DVA-Karteikarten zu Brosch (S.124 ff.); Zeitungsartikel über Brosch (S.127 ff.); Artikel Brosch über das Egerländer Volkslied (1956; hier S.139 ff.). Petra Farwick, aus: Deutsche Volksliedlandschaften, 1984/1986, zu Sammlungen von Brosch (S.159 ff.; Register); Probeseiten der Bearbeitung der Prager Sml. durch Michaela Zwenger (S.164 ff.). Die Sml. Brosch im Bezirksmuseum von Buchen (S.174 ff.; Fotos, Beschreibung durch H.Brosch, 1986); Helmut Brosch [ein Neffe] über „Die Volksliedsammlung Albert Brosch“ (1986; hier S.188 ff.); Erinnerungen an Brosch in Fotos u.ä. (S.206 ff.); Erinnerungen von Hans Wessels an Brosch; über die Edition „Der Liederschatz des Egerlandes“ (S.226 ff.).

[Auf den Spuren von... 16] Auf den Spuren der Volksmusikforschung und Volksmusikpflege in Vorarlberg und im Appenzeller Land [...], bearbeitet von Annemarie Bösch-Niederer, Otto Holzapfel und Ernst Schusser, München: Bezirk Oberbayern [Volksmusikarchiv; in Zusammenarbeit mit dem Vorarlberger Volksliedwerk/ Vorarlberger Landesarchiv und anderen Institutionen], 2001. 271 S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren von... **16**): im Mai 2001 in u.a. Au im Bregenzerwald, Schoppenau, Schwarzenberg, Hohenems in Vorarlberg, Gonten in Appenzell, Urnäsch, Bregenz. O.***Holzapfel***, versch. Beiträge [vgl. eigenes Inhaltsverzeichnis, S.8] u.a. zum Nibelungenlied (S.10 ff.) und zum jüdischen Kantor Salomon Sulzer [siehe auch dort] (S.17 f.; Besuch in Hohenems), zur Handschrift der Maria Brogerin 1730, zu Alfred Tobler (S.19 ff.) und zu den Schweizer Kühreihen 1826 (S.23 ff.; Besuch in Appenzell), zu #***Herder*** [siehe auch dort] und der ‚Entdeckung‘ des Volksliedes (S.28 ff.) und zum alpenländischen Dialektlied und der ‚Entdeckung‘ der ***Mundart*** um 1800 (S.45 ff. [siehe dazu auch umfangreiches Stichwort „Mundart“]). Annemarie ***Bösch-Niederer*** (und mit Beiträgen anderer) über die Volksmusikforschung in ***Vorarlberg*** (S.64 ff.), u.a. Fotos von Josef ***Bitsche*** [siehe auch dort] (1900-1974) und Erich Schneider (1911-2001), die Arbeit des Vorarlberger Volksliedwerks (S.84 ff.), Volkstanz, Hausbau (S.125 ff.), Synagogengesang und Männerchor (S.141 ff.), Käsehändler, Jodler im Bregenzerwald (Evelyn Fink, S.156 ff.) u.ä. Weitere Beiträge zur Volksmusik in der Schweiz, bes. in ***Appenzell***, mit Informationen u.a. über den Volksmusiknachlass Hanny Christen (S.176 ff.), das Liederbüchlein der Maria J.B.***Brogerin*** [siehe auch dort] 1730, 1996 hrsg. von Joe ***Manser*** und Urs Klauser (S.188 ff.; mit Liedbeispielen und Parallelen, S.198 ff.). Liedaufz. aus Vorarlberg in der Sml. Horak (S.212 ff.; mit Parallelen), bes. Tanzmelodien; Parallelen aus Oberbayern (S.238 ff.), Fotos von der Vorbereitungsexkursion im August 2000 (S.263 ff.) [im vorliegenden Exemplar zwei Gruppenfotos in den Buchdeckeln eingeklebt].

[Auf den Spuren von... 17] Auf den Spuren der musikalischen Volkskultur im Harz mit musikalischen Hinweisen zu Orten „auf dem Weg“, bearbeitet von Otto Holzapfel, Ernst Kiehl und Ernst Schusser [...], München: Bezirk Oberbayern [Volksmusikarchiv], 2002. 399 S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren von... **17**): im April 2002 u.a. vorbei an Ebermannstadt (über die Ebermannstädter Liederhandschrift um 1750; S.8 ff. mit Liedbeispielen), vorbei an Theres (über den Frh.von Ditfurth; S.13 ff., mit Liedbeispielen) und Gersfeld (Peter Streck; S.18 f.) nach Fulda (S.20 ff.). Vorbei an Gotha (über das Mildheimische Lieder-Buch 1799 und ff. hrsg. von R.Z.Becker (S.26 ff., mit Liedbeispielen).

O.Holzapfel über das Niederdeutsche, Liedwanderung u.ä. (S.32 ff., mit Liedbeispielen). Ernst ***Kiehl*** [siehe auch dort] über Geschichte und musikalische Volkskultur im ***Harz*** (S.58 ff.; sehr umfangreich), mit vielen versch. Themen, u.a. über Heinrich den Vogler/König Heinrich I. (S.64), Quedlinburg (S.76 ff.), Andreas Werckmeister (1645-1706; S.91 ff.), den Brocken und die DDR-Grenze (S.97 ff.), Lieder- und Musikhandschriften des 18.Jh. aus dem Harz (***Stolberger*** [siehe dort] Bergsänger-Bande 1754, Mansfelder Liederbuch 1763, Wernigeröder Tanzbüchlein 1786; S.110 ff.; vgl. hier S.380 f. mit Abb. aus der Stollberger Handschrift); zur Situation der Feldforschung im Harz (S.121 ff. mit vielen Liedbeispielen von Aufz. von E.Kiehl mit Parallelen aus anderen Sammlungen); über Köhlerlieder und das Köhlerleben (S.142 ff.); über Tradierung und Innovation am Beispiel des „Benneckensteiner Natur***jodler***s“ (S.165 ff.), die Harzer Jodlerwettstreite seit 1934 (S.174 ff.); über Bergsänger (K.Astheimer, S.185 ff.); den Harzer Roller (S.190 ff.: Kanarienvogel, Jodler und Käse); die Folklore-Pflege im Harz (S.196 ff.).

[Auf den Spuren von... 17/ Fortsetzung] Lutz ***Wille*** u.a. über das Harzer Finkenmanöver (S.224 ff., mit Liedbeispielen); E.Kiehl über die Münzenberger Musikanten (S.236 ff.) und „Vergleichende ***Jodel***forschung“ (S.244 ff., mit zahlreichen Beispielen); E.Kiehl, „Liedvergleiche“ (S.281 ff.); Literaturverzeichnis (S.308 ff.). Kloster Michaelstein (S.313 ff.; Musikinstrumentensammlung); über den Ort ***Ditfurt*** und die Freiherren von Ditfurth (S.328 ff.), über Hermann Horenburg (1893-1979); Fotos von Benneckenstein und Quedlinburg (S.360 ff.), über F.G.Klopstock, Stolberg. Verzeichnis der zitierten Lieder (S.368 ff.), Fotos, Kyffhäuser, Martin Luther. [dem Exemplar beiliegend Ansichtskarte von Quedlinburg und ein Artikel von Ernst Kiehl über diese Exkursion, in: Sachsen-Anhalt. Journal für Natur- und Heimatfreunde 2 (2002), S.3-7]

[Auf den Spuren von... 18] Auf den Spuren der Volksliedforschung und Volksliedpflege in Kärnten. Fachliche Berichte und Materialsammlungen, persönliche Erinnerungen und Darstellungen [...] Anton Anderluh (1896-1975) [...], hrsg. vom Bezirk Oberbayern, München [: Volksmusikarchiv] 2004. 255 S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren von... **18**): im April 2004 nach u.a. Flattnitz, Gurk, Löllinger Graben, St.Paul (Lavanttal), Gödersdorf (bei Villach), Rosental, Klagenfurt (Kärntner Volksliedwerk, Koschatmuseum), Himmelberg, Hohenthurn (Gailtal), Hermagor. Beiträge aus dem ***Kärntner Volksliedwerk***, u.a.: Gerda Anderluh über Anton #***Anderluh*** [siehe auch dort] (1896-1975; hier S.14 ff.); Manfred Riedl, Helmut Wulz zu verschiedenen Themen der Volksliedforschung in Kärnten; Hans ***Pleschberger*** über das Totenwach(t)singen im Katschtal (S.74 ff. [was uns in Himmelberg auch sehr eindrucksvoll von Sängern vorgeführt wurde]). Versch. Beiträge von O.Holzapfel über Anderluh und die Edition „***Kärntens Volksliedschatz***“ [in wesentlichen Zügen hier notiert unter: Kärnten; siehe dort] (S.84 ff.); über Koschat (S.106 f.) und „echt“ (angeblich echtes Kärntnerlied in Bezug auf die Dichtungen und Kompositionen Koschats, S.108 ff.), über den Dom zu Gurk (S.118 ff.). „Materialsammlung zum Vergleich...“: Liedbeispiele im Vergleich zwischen Anderluh und Aufz. in Bayern (S.126 ff.). Über das ***Koschat***-Museum in Klagenfurt (Thomas Koschat, 1845-1914; S.198 f.). Versch. Kurzbeiträge zu den wechselnden Themen dieser Exkursion, Lieder, die Anderluh-Singwochen am Turnersee in Kärnten (mit Fotos), das Kärntnerlied in Oberbayern, Fotos u.ä. (S.200 ff.).

[Auf den Spuren von... 19] Auf den Spuren der musikalischen Volkskultur im Elsaß mit Hinweisen zu Orten „auf dem Weg“, bearbeitet von Otto Holzapfel, Eva Bruckner und Ernst Schusser, hrsg. vom Bezirk Oberbayern, München [: Volksmusikarchiv] 2005. 287 S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren von... **19**): im Juli 2005 nach u.a. Schramberg, Lauterbach, Endingen/Kaiserstuhl, Hunawihr, Riquewihr, Thannenkirch, Eguisheim, Guebwiller, Murbach (Kloster), Orschwihr, Cernay, Route des Crêtes, Hartmannswillerkopf (Erster Weltkrieg), Grand Ballon, Rainkopf, Kaysersberg, Freiburg i.Br. (Deutsches Volksliedarchiv). Otto ***Holzapfel*** über die Exkursionsziele der 19 ersten Bände (S.8 f.); „auf dem Weg“ Wyhl (Lieder gegen das geplante Kernkraftwerk), Marckolsheim, Endingen, Sélestat, Hohkönigsburg, Oberelsass und „Hansi“, Tomi Ungerer (S.23 f.), Hunawihr (S.28 f.), Riquewihr (S.30 ff.), Ribeauvillé (S.34 f.), Eguisheim (S.36), Murbach (S.39 ff.), Thann [nicht besucht], Feldforschungen O.Holzapfel im Sewental [nicht besucht] (S.48 ff.), Kaysersberg (S.51 ff.). Über die Sammlungen und Editionen von Weckerlin (S.55 ff.), Curt Mündel und August Kassel (S.58 ff.), Kassel-Lefftz (1939/40; S.60 ff.), Wilhelm (S.64).



- 14 -

Auf den Spuren der Volksliedsammlung und -forschung im Elsass

von Prof. Dr. Otto Holzapfel

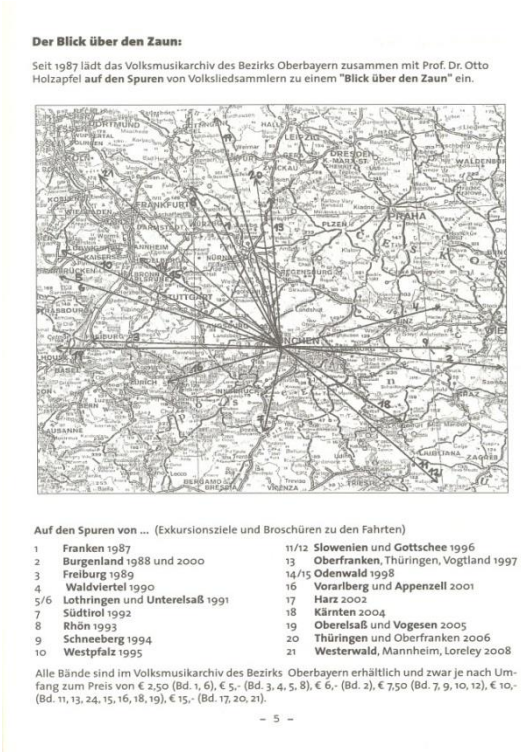
Auf dem Weg

Wyhl ist eine kleine Ortschaft nördlich des Kaiserstuhls in Baden und Bezugsort für viele politische Protestlieder, die um 1975 entstanden. Besonders Walter Mossmann wurde 1975/76 mit seinen Liedern gegen das in Wyhl geplante Kernkraftwerk bekannt. Die juristisch bis in die letzte Instanz durchgefochtene Baugenehmigung für das Kernkraftwerk wurde erst 1994 zurückgegeben; der Bau wurde aus politischen Gründen aufgegeben. Weiterhin markiert ein rot-weißer Messturm den Platz in der Rheinaue. Wyhl und (mit dem Protest gegen ein geplantes Kleichemiewerk auf der französischen Rheinseite) **Marckolsheim** waren der Beginn einer Protestbewegung, die aus der damaligen Sicht ungeahnte Folgen hatte. Südlich von Freiburg gehört Fessenheim mit zu den älteren Kernkraftwerken in Frankreich, die weiterhin skeptisch beobachtet werden.

Der damalige Protest vereinte (reiche) Winzer, die letzten Rheinauen-Fischer und die bäuerliche Bevölkerung auf beiden Seiten des Rheins, die überrascht ‚entdeckten', dass sie einen gemeinsamen, alemannischen Dialekt sprachen, den z.B. die Regierung in Stuttgart nicht verstand (und offensichtlich nicht verstehen wollte): Regierungsvertreter sprachen bei öffentlichen Veranstaltungen hartnäckig von „Wuhl", während die erbosten einheimischen Zuhörer „Wüll" skandierten (das bedeutet „Weiler" mit langem ü). Was als lokaler Protest begann, erweist sich als eine Initiative, die sich zur europaweiten, alternativen Bewegung der „Grünen" mitentwickelte. „Alternativ" bedeutete für viele auch alternative Kultur: Lieder in Mundart, musikalische Unterhaltung und aktualisierte politische Liedtexte u.a. gehörten dazu.

[Auf den Spuren von... 19/ Fortsetzung], Joseph ***Lefftz***, Das Volkslied im Elsass (1966 ff.; S.66 ff.) [siehe auch hier zum Stichwort: Elsass], Liedbeispiele, u.a. Der Hans im Schnokenloch (S.98 ff.), über Elsässerdütsch, René Schickele, Jean Egen u.a.; historische Daten (S.111 ff.). ***Vergleichende Belege*** von Liedern aus dem Elsass und aus Bayern (S.118 ff. [für die *Lieddatei*en bearbeitet]); Fotos und Lieder aus dem südlichen Elsass (S.196 ff.); die Folk-Gruppe „Zipfelkapp" (S.228 ff.), Liedflugschriften (S.231 ff.), aus der Schallplattensammlung des Volksmusikarchivs (S.234 ff.), Buchauszüge (Stöber 1841/1859, Mündel 1884, Kassel 1907/08, Kassel 1929, Beyer 1926, Mandel 1939, Strohm 1990; S.238 ff.); verschiedene Notizen „unterwegs" [dem Band beiliegend mehrere Fotos von der Exkursion, zwei „Hansi"-Postkarten von Hunawihr].

[Auf den Spuren von... 20] Auf den Spuren der musikalischen Volkskultur in Thüringen, bearbeitet von Peter Fauser und Horst Traut, Otto Holzapfel, Eva Bruckner und Ernst Schusser, hrsg. vom Bezirk Oberbayern [Volksmusikarchiv] und der Volkskundlichen Beratungs- und Dokumentationsstelle für Thüringen, München und Erfurt 2006. 480 S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren von... **20**): im Mai 2006 u.a. in Erfurt, Kranichfeld (R.Baumbach), Stadtilm, Paulinzella (Kloster), Schwarzatal, Neuhaus am Rennweg, Sonneberg, Steinach, Cursdorf, Hildburghausen, Coburg. O.Holzapfel, „Graf und Nonne" in Thüringen (S.8 ff.); Peter ***Fauser*** über ***Thüringe***n (S.16 ff.); Liedbeispiele aus Horst ***Traut***, Das Thüringer Volksliederbuch, 1995 (S.44 ff.); über Carl ***Hartenstein*** [siehe dort] (1863-1943; S.84 ff.); P.Fauser über Erfurt (S.108 ff.) und über Rudolf ***Baumbach*** [siehe dort] (1840-1905; S.130 ff.), Stadtilm und Albert #***Methfessel*** [siehe dort] (1785-1869; S.142 ff.), Klosterruine Paulinzella (S.155 ff.), das Schwarzatal (S.160 ff.), Cursdorf (S.186 ff.), Friedrich Fröbel (1782-1852; S.200 ff.), H.Traut über Lauscha (S.201 ff.); H.Traut über die Sml. J.G.Steiner (1746-1830) aus Sonneberg und die Überl. durch August #***Schleicher*** [siehe dort] (1821-1868; S.244 ff. mit Liedbeispielen; umgestellter, korrigierter Nachdruck von 1996). H.Traut über Paul Jacobs „Tirolerlieder" (Sonneberg 1881; S.282 ff.); P.Fauser über Hildburghausen (S.292 ff.) und über den Volksliedsammler Johann Michael #***Anding*** (1810-1879) dort [siehe dort] (S.302 ff.; mit ***Liedbeispiele***n); P.Fauser über das Hirtenwesen (S.338 ff.), über Heidelbeerlieder (S.346 ff.; *Liedbeispiele); H.Traut über Tänze (S.356 ff.), Tanzlinden in Thüringen (S.366 ff.; Abb.); Herstellung von Schellen (S.378 ff.), andere Musikinstrumente (S.381 ff.: Maultrommel, Piston, Tanzkapellen); projektierte Feldforschung (S.396 ff.; weitere Liedbeispiele); H.Traut über Heimatlieder (S.428 ff.); Belege aus Briegleb [Coburg] (S.442 ff.) und Ebermannstadt [Handschrift Freytag] (S.466 ff.); Register. [Exemplar mit mehreren handschriftlichen Widmungen; zwei Fotos von der Exkursion]



Der Blick über den Zaun:

Seit 1987 lädt das Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern zusammen mit Prof. Dr. Otto Holzapfel **auf den Spuren** von Volksliedsammlern zu einem **"Blick über den Zaun"** ein.

Auf den Spuren von ... (Exkursionsziele und Broschüren zu den Fahrten)

1 **Franken** 1987
2 **Burgenland** 1988 und 2000
3 **Freiburg** 1989
4 **Waldviertel** 1990
5/6 **Lothringen** und **Unterelsaß** 1991
7 **Südtirol** 1992
8 **Rhön** 1993
9 **Schneeberg** 1994
10 **Westpfalz** 1995
11/12 **Slowenien** und **Gottschee** 1996
13 **Oberfranken**, Thüringen, Vogtland 1997
14/15 **Odenwald** 1998
16 **Vorarlberg** und **Appenzell** 2001
17 **Harz** 2002
18 **Kärnten** 2004
19 **Oberelsaß** und **Vogesen** 2005
20 **Thüringen** und Oberfranken 2006
21 **Westerwald**, Mannheim, Loreley 2008

Alle Bände sind im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern erhältlich und zwar je nach Umfang zum Preis von € 2,50 (Bd. 1, 6), € 5,- (Bd. 3, 4, 5, 8), € 6,- (Bd. 2), € 7,50 (Bd. 7, 9, 10, 12), € 10,- (Bd. 11, 13, 24, 15, 16, 18, 19), € 15,- (Bd. 17, 20, 21).

– 5 –

[Auf den Spuren von... 21] Auf den Spuren der musikalischen Volkskultur im Westerwald. Volksliedsammler im 19. und 20.Jh. [...], bearbeitet von Manfrid Ehrenwert, Eva Bruckner, Margit und Ernst Schusser, München: Bezirk Oberbayern [Volksmusikarchiv], 2008. 448 S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren von... **21**): im April 2008 nach u.a. Mannheim, Neuwied, Altenkirchen, Bachenberg und Obererbach (Lehrer Strippel), Hamm (Raiffeisen), Marienstatt (Kloster), Hachenburg, Krümmel, Höhr-Grenzhausen (Keramik-Museum). Hinweise und Abb. zu u.a. Mannheim (S.10 ff.), am Rhein (S.26 ff.), St.Goar und Lorelei (S.32 ff.), Westerwald allgemein (S.56 ff.), O.Holzapfel über das Westerwaldlied (S.62 f.); das Landschaftsmuseum in Hachenburg (S.64 ff.), Beiträge zum ***Westerwald*** von Manfrid ***Ehrenwert*** u.a. (S.78 ff.); Abtei Marienstatt (S.98 ff.); Straßen im Westerwald, Hachenburg, Raiffeisen (S.120 ff.); Liedaufz. aus dem Westerwald (Sammlungen im DVA: Karl Becker in Neuwied 1892, Ernst H.Wolfram „Nassauische Volkslieder“ 1894, Erk-Böhme, Friedrich Seibert, Otto Runkel, Otto Stückrath, Lehrer Friedrich ***Strippel*** (1890-1963) in Bachenberg 1927/28 (S.130 ff.; mit zahlreichen ***Liedbeispielen*** und Vergleichsbelegen aus Oberbayern). Zur „Feldforschung“ von R.W.Brednich und O.Holzapfel, 1971 im Westerwald (S.356 ff.) auf den Spuren von u.a. Lehrer Strippel; Heimatlieder und Gebrauchsliederbücher (S.372 ff.), Kirmes und Kirmesbräuche (S.380 ff.); Beispiele aus dem Archiv in Hachenburg (S.404 ff.); Moritatensänger (S.418 ff.) und Musikantin „Krümmeler Grit“ (S.426 ff.); Keramikmuseum (S.436 ff.). – ***Abb.*** = [Fotos Holzapfel 2008:] „Auf den Spuren von...“ 21 Westerwald (2008); Teilnehmer und O.Holzapfel, der mit dem Exkursionsband in der Hand erklärt. Es soll vor allem kurz sein, was referiert wird. Ebenso Teilnehmer und E.Schusser (mit Ziehharmonika). Wo auch immer möglich, wird von den Teilnehmern gesungen und musiziert.



[Auf den Spuren von... 22] Auf den Spuren der musikalischen Volkskultur im Erzgebirge [...], bearbeitet von Eva Bruckner, Margit und Ernst Schusser, München: Bezirk Oberbayern, 2009. 640 S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren von... **22**): ***Erzgebirge*** und Freistaat Sachsen, nach u.a. Freiberg, Annaberg-Buchholz, Elterlein, Gottesgab (A.Günther), Carlsfeld, Schneeberg. Auszüge aus Gerhard ***Heilfurth***, Das erzgebirgische Bergmannslied, Schwarzenberg 1936 (S.28 ff.); Verzeichnis der Veröffentlichungen von Heilfurth (Auswahl; S.50 ff.); Nachruf von K.Braun (ZfVk 2009; hier S.56-59). Über Stadtpfeifer in Annaberg (S.69 ff.); W.Kaden, Musikkultur im Erzgebirge (2001; hier S.88 ff.); über Manfred ***Blechschmidt*** (S.109 ff.), „russische Hörner", Tanztraditionen im Vogtland, Lied vom Vogelbeerbaum, Klöppelverse, fahrende Bergmusik, Rittersgrüner Bergkapelle. Wolfgang Dallmann über das ***Bergmannslied*** (S.190 ff.). Über Anton ***Günther*** (1876-1937; hier S.219 ff.; u.a. Heilfurth 1983; Liedauswahl S.265 ff.; Blechschmidt 1989); über Liedpostkarten Günthers (Blechschmidt, 1980; S.282 ff.; Dieter Herz, 2002); Gottesgab, Oberwiesenthal; Tonaufnahmen (S.330 ff.). Über den Dichter und Sänger Hans ***Soph*** (1869-1954; hier S.348 ff.) und andere Musikanten. – ***Liedaufzeichnungen*** aus dem Erzgebirge nach Ortschaften geordnet, nach den Aufz. im DVA (S.370 ff.): Freiberg, Seiffen usw. (eingestreut Ortsinformationen dazu, u.a. über Holzspielzeug), Kühnhaide, Annaberg und Teilorte dort, ***Elterlein***, Scheibenberg, ***Rittersgrün***, Oberwiesenthal, Jugel [Johanngeorgenstadt], Schneeberg u.a. Über Carlsfeld und das Bandonion (S.596 ff.), über den Wildschütz Carl Stülpner (1762-1841; S.616 ff.) u.a.

[Auf den Spuren von... 23] Auf den Spuren der Volksmusiksammler Karl und Grete Horak im Pustertal und den angrenzenden Tälern und Höhen. Musikalische Volkskultur in Südtirol (2.Teil), bearbeitet von Eva Bruckner, Margit und Ernst Schusser, München: Bezirk Oberbayern, 2011. 639 S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren von... **23**): ***Südtirol*** und unterwegs mit entspr. Hinweisen nach u.a. Matrei/Osttirol, Kals am Großglockner (geistliche Lieder aus Kals; S.18 ff.), Abfaltersbach; über die Sml. Quellmalz (S.50 ff.), seine „Südtiroler Volkslieder", Bd.1-3 (S.64 f.); über die Sammlungen von Karl und Grete ***Horak*** (S.66 ff.), Nachlass im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern, über Karl Horaks Feldforschung in Südtirol, 1940/41, mit Liedbeispielen nach ***Aufzeichnungsorte***n: Achornach bei Bruneck (S.78 ff.), Antholz (S.94 ff.), Bruneck (S.122 f.), Ehrenburg (S.124 ff.), Ellen (S.142 ff.), Gais (S.152 ff.), Geiselsberg (S.160 ff.; ein geistliches Gesangbuch von 1837), Kematen in Taufers (S.170 ff.), Kiens (S.188 ff.), Lappach (S.196 ff.), Luttach (S.230 ff.), Mühlbach ob Gais (S.240 ff.), Mühlen in Taufers (S.248 ff.), Mühlwald (S.264 ff.; geistliches Gesangbuch 1837, S.302 ff.), Oberwielenbach (S.321 ff.), Olang (S.328 ff., Kirchensinger-Liederbuch, 1850, S.339), Onach (S.340 f.), Percha (S.342 ff.), Pfalzen (S.354 ff., Nikolausspiel in Pfalzen, 1940, Abb., S.359 ff.), Pfunders (S.364 ff.), Prags (Nikolausspiel in Prags, 1940, Abb. S.368 ff.), Prettau (S.376 ff., Abb.), Rain (S.386 f.), Reischach (S.388 ff.), Rodeneck (S.398 ff., geistliches Liederbuch 1769, S.417 f.; Kindersprüche 1941 mit Abb., S.420 ff.), Sand in Taufers (S.426 ff.), Steinhaus (S.466 f.), St.Georgen (S.468 ff.; Kinderspiele, mit Abb.), St.Jakob im Ahrntal (S.472 f.), St.Johann (S.474 f.), St.Lorenzen (S.476 f.), St.Magdalena im Gsieß (S.478 ff.), St.Martin/Gsieß (S.500 ff.), St.Peter (S. 506 f., Abb.), St.Sigmund (S.508 f.), Terenten (S.510 ff.; Abb., Kinderspiele), Vintl (S.514 ff.; Nikolausspiel Obervientl, S.516 f. Abb.), Weißenbach (S.518 ff.), Weitental (S.522 ff.).

[Auf den Spuren von... 23/ Fortsetzung] Hinweise zur Sml. Horak und zur Sml. ***Quellmalz*** im Rahmen des SS-Ahnenerbes, Bestand nach Aufz.orten (S.528 ff.). - „Unsere Eltern... Karl und Grete Horak" (S.532 ff.; Erinnerungen von Carl Horak). – Besichtigungen im Pustertal (S.550 ff.), im Südtiroler Landesmuseum für Volkskunde in Dietenheim bei Bruneck (S.556 ff.; Abb. – Ergänzungen (S.564 ff.) Südtirol-Oberbayern, Herzog Max, Volksmusikpflege, Fanderl-Singwochen in Südtirol 1936/37 und 1957 ff.; Die Familie ***Oberhöller*** und Kiem Pauli bzw. Karl Edelmann (S.604 ff.).

[Auf den Spuren von... 24] Auf den Spuren der musikalischen Volkskultur im Hunsrück, bearbeitet von Dr.Fritz Schellack, Eva Bruckner, Margit und Ernst Schusser, München: Bezirk Oberbayern, 2012. 527 S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren von... **24**): ***Hunsrück*** und [unterwegs] Pfalz (bayerische Pfalz, König Ludwig I. S.10 ff.; Villa Ludwigshöhe, Donau-Main-Kanal 1836 (S.18 f.), Hellas und König Otto, S.21 ff.; ***Hambacher Schloss***, S.24 f., Wiener Kongress und nationale Bewegungen, S.26 ff.; Pfälzer Musikanten, S.40 ff., Birkenfeld, S.48 ff.; historische Linie ***Wittelsbach***-Birkenfeld-Zweibrücken, S.54 ff.; Hunsrück und Nahe-Tal, S.74 ff.; O.Holzapfel, „Der Hunsrück", S.76-105 (bes. zu regionalen ***Kirchengesangbüchern***); Simmern, S.106 ff., Museum Simmern, Heimatlieder (1984); *Fritz* ***Schellack*** [jeweils Nachdrucke versch. Artikel] über die Kirmes im Hunsrück, S.128 ff., über die Hahn Airbase, S.138 ff., dörfliche Festkultur, S.156 ff., Burgen, Burg Dill, S.182 ff., Reformation und Konfesssion, S.202 ff., Tracht, S.210 ff.; ****Jäger aus Kurpfalz***, S.218 ff., und ***Schinderhannes***, S.236 ff., u.a. ein Schinderhanneslied aus dem 19.Jh. aus der Sml. von August Hartmann (möglicherweise ein Lied aus einem Volksschauspiel über Schinderhannes in Oberbayern

1803), S.252 f.); neuere Lieder über den *Schinderhannes; Räuberlieder u.ä. aus Oberbayern, S.265 ff. – S.272 ff. Sammlungen zur musikalischen Volkskultur im Hunsrück. Lieder- Sprüche- Spiele= Belege aus dem DVA, Aufz. aus versch. Gegenden; ***aus gedruckten Sammlungen***, S.366 ff. = ***Becker*** (Rheinland 1892), S.368-395; ***Köhler***-Meier (Mosel und Saar 1896), S.396-405; Joseph ***Dillmann***, Hunsrücker Kinderlieder und Kinderreime, Frankfurt/M 1909, S.406-431; Markus Schüßler, Moselfränkisches Liederbuch, Simmern 2011, S.442-452, jeweils mit Varianten aus Bayern; aus der Sml. des Ehepaars Stephan aus Laufersweiler, S.456 ff.; Die Burg Waldeck, S.478 ff., dazu Beitrag von Armin Griebel, S.495-501; Vermischtes und Inhaltsverzeichnis.

[Auf den Spuren von... 25] Auf den Spuren der musikalischen Volkskultur in ***Thüringen***. Teil II. Gotha, Eichsfeld. Informationen zu…, bearbeitet von Dr.Peter Fauser, Margit und Ernst Schusser, Eva Bruckner und Prof.Dr.Otto Holzapfel, München und Erfurt: Bezirk Oberbayern und Volkskundliche Beratungs- und Dokumentationstelle für Thüringen, 2013. 640 S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren von... **25**): über die Stadt ***Gotha*** [Mildheimisches Liederbuch] und die katholische Region #***Eichsfeld*** im [sonst lutherischen] Thüringen; unterwegs u.a. Bamberg, König Otto in Griechenland [residierte dann in Bamberg], Herzog Maximilian in Bayern und das Kloster Banz, Vierzehnheiligen, Coburg [Handschrift Briegleb 1835], Horst Traut [verstorben 2010], Hildburghausen [bayer. Königin Therese] und Schmalkalden. – S.38 ff. „Gothaer Land“ [eigenes Inhaltsverzeichnis bis S.211 ff.] mit u.a. Informationen über Landkreis und Stadt Gotha, Wechmar [und J.S.Bach], Lieder aus ***Altenbergen*** in Thüringen (S.52 ff.), aufgez. um 1900 [in Auswahl für die *Lieddateien* bearbeitet], über das Musikantendorf Finsterbergen [und Thüringer Waldzither] (S.67 ff.), über Volkstänze in Ruhla/Thüringen [A.Schlothauer, *Der Thüringer Tanzplan*, Leipzig 1930] (S.74 ff.), Gotha und Gothaer Land, histor. Fotos von musikalischen Aktivitäten [Kurrende, Spielmannszüge, Holztrompete des Kuhhirten, Kirmesmusik, Dorfkapellen u.ä.] (S.90 ff.), über den Verf. Wilhelm Hey [1789-1854] (S.98 ff.). – Fotos von ***Gotha***, zur Geschichte der Stadt, Schloss Friedenstein, Ekhof-Theater, R.Z.Becker und Mildheimisches Liederbuch (S.104 ff.). – P.Fauser über die Musikkultur der #***Adjuvanten*** in Thüringen vom 16. bis zum 19.Jh. [kunstvolle gottesdienstliche Praxis im ländlichen Raum, liturgische Unterstützung, letzte Belege bei Beerdigungen noch 1988; entstanden aus dem Musikunterricht in der Lateinschule; in neuerer Zeit wiederbelebt] (S.126 ff.). – O.Holzapfel über das #***Mildheimische Liederbuch*** [1799, Melodieausgabe 1800, neue Text-Ausgabe 1815, Auflagen bis 1837; kombiniert mit seinen Kunstliedern bekannter Dichter und Komponisten Aufklärung und Empfindsamkeit, typisches Liedrepertoire der Biedermeierzeit] und *R.Z.* ***Becker*** [1752-1822] (S.144 ff.). – Liedaufzeichnungen von Carl #***Hohnbaum*** [Coburg 1780-1855 Hildburghausen; Verbindung zu Clemens Brentano; schickt 1808 58 Lieder an Büsching, z.T. veröffentlicht 1816, andere bei Erk-Irmer ab 1838] (S.198 ff.).

[Auf den Spuren von... 25/ Fortsetzung] Liedaufzeichnungen in Gotha aus der Wandervogelzeit um 1920 (204 ff.); Berichte und Fotos von der ehemaligen DDR-Grenze, Mühlhausen, Eichsfeld (S.212 ff.); über das Lied „***Maria durch ein‘ Dornwald ging***…“ (S.226 ff.); die Heimathymne über das Eichsfeld von H.Iseke, 1901 (S.238 ff.); über Hugo #***Herbst*** [1885-1975] und seine „*100 eichsfeldische Volkslieder*“, Heiligenstadt 1910 (S.260 ff.; verkleinerte Wiedergabe des gesamten Buches S.266-296); zu „Als ich an einem Sommertag…“ (S.298 f.); H.Herbst, Kinderlieder aus dem Eichsfeld (S.328 ff.); Karl ***Wüstefeld***, Eichsfelder Volksleben, 1919 (S.334 ff.); E.Kiehl, Volkslieder aus Nordthüringen (S.346 ff.); über das Ratschen [Osterlärm, Klappern, Ratschen, weil die Glocken zu Ostern schweigen] (S.358 ff.); Burg Hanstein (S.375 ff.); Burg Ludwigstein und das Archiv der deutschen Jugendbewegung (S.387 ff., S.406 ff.); Lindewerra und die Stockmacherei (S.391 ff., S.424 ff. Chorgesang dort); P.Fauser über das Wandervogel-Liederbuch ***Zupfgeigenhansl*** [Nachdruck eines Artikel von 2009] (S.416 ff.); P.Fauser über *Heinrich* #***Werner*** [1800-1833], der die populäre Melodie zu „Sah ein Knab ein Röslein stehn…“ komponierte [Nachdruck eines Artikel von 2001] (S.434 ff.) und seinen Geburtsort Kirchohmfeld (S.437 ff.); über die Wallfahrten im Eichsfeld (S.454 ff.); über das Musikantendorf #***Hundeshagen*** (S.482 ff.); Kurt Thomas, „Die Wandermusikanten von Hundeshagen“ (S.489-514; Nachdruck eines Artikels); eine ***Wandermusikantin*** aus Hundeshagen, 1922 mit 15 Jahren mit der Familie unterwegs, berichtet aus ihrem Leben (S.515 ff.); aus dem Ortsarchiv in Hundeshagen (S.531 ff.); Hundeshagener Musikanten auf dem Bremer Freimarkt 1933 (S.555 ff.). – Über #***Heiligenstadt*** (S.558 ff.); K.***Hentrich***, Eichsfeldische Kinderlieder, Göttingen 1911 [verkleinerte Gesamtkopie des Bändchens] (S.578 ff.); über Harfenmädchen aus Hundeshagen (S.588 ff.); S.Piechura über die Wandermusikanten aus Hundeshagen [Magisterarbeit und Diss.projekt Göttingen 1994] (S.608 ff.).

[Auf den Spuren von… 25/ Fortsetzung] Auf diesen Exkursionen wird bei jeder Gelegenheit musiziert und gesungen: auf dem Parkplatz an der Autobahn, im Rasthaus, vor der Mittagspause am

Grill mit Thüringer Bratwürstchen, auf der Fahrt im Bus aus dem Buch der Exkursion (***Abb.***: Fotos Inge Holzapfel, 2013):





[Auf den Spuren von... 26] Auf den Spuren der Volksmusiksammler Karl und Grete Horak im Vinschgau, Ultental, Passeiertal und den angrenzenden Tälern und Höhen. Musikalische Volkskultur in Südtirol (3.Teil), bearbeitet von Eva Bruckner, Margit und Ernst Schusser, München: Bezirk Oberbayern, 2014. 704 [!] S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren von... **26**): ***Südtirol*** und unterwegs mit entspr. Hinweisen zu Nordtirol, Inntal, die Horaks und Schwaz in Tirol (S.14); Imst in Tirol und K.Horak, „Das Imster Schemenlaufen“ [1939], S.20-23; Landeck und ein historisches Lied von 1703; Reschenpass. – S.34 ff. über die Sammlungen Horak, Quellmalz und die „Südtiroler Volkslieder“ aufgrund der Aufz. 1940/42, zahlreiche gute Fotos; die Südtiroler Zither, das „Raffele“, S.49-51 und ff. [Brigitte Mantinger, Referat Volksmusik, Bozen]; über die Sammlung Horak im Volksmusikarchiv, S.62 ff.; S.66 ff. ***Aufzeichnungen*** von Horak in den genannten Gebieten Vinschgau, Ultental, Passeiertal nach Aufz.orten, alphabetisch von Algund (S.72) bis Walten (S.522) – das ist der Hauptteil dieser Veröffentlichung. Mit Kartenskizzen der Aufz.orte, zahlreiche Fotos (auch viele aus Grete Horak, Kinderspiele, 1989) und, in Auswahl, parallele Belege aus Oberbayern. In Auswahl für die *Lieddateien* bearbeitet. – Urkunden für Tanz- und Musikverbote in Graun im oberen Vinschgau 1816, 1820, 1828 (S.144-147). – Belege aus der ***Liederhandschrift*** des 18.Jh. bzw. um 1800 aus ***Platt*** im Passeiertal (S.204 ff., vgl. auch S.670 ff.); handschriftliche Gesangbücher aus Platt/Passeier im Österr. Museum für Volkskunde (S.224 ff. mit Abb.); Liederhandschriften aus Prissian (südlich Meran) 1917/1931/1939 (S.270 ff., Abb.), aus dem Ort Reschen, 1913/1914 (S.294 ff., Abb.); Aufz. von 1941 aus ***Riffian*** (S.298 ff.); handschriftliches Textliederbuch aus Schlinig, 1929 (S.342 ff., nur Abb.), dito 1932 (S.348 ff.); Aufz. aus St.Martin im Passeier (S.400 ff.); handschriftliches Gesangbuch Walten 1812 (S.524 ff., Abb.). – Abdrucke versch. kleinerer Artikel und Beiträge. – Thomas Nußbaumer über Feldforschungen im Oberen Vinschgau, 2008-2010 (S.552 ff.). – O.Holzapfel, „Andreas Hofer (und seine Zeit) im Volkslied“, S.652-661. – K.Horak, „Der Volkstanz im Burggrafenamt“, nach: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 12, 1963 (hier S.678 ff.).



[Auf den Spuren von... 27; ***Abb.*** = eigene Fotos, Inge Holzapfel, oben] Auf den Spuren der musikalischen Volkskultur in Lusérn (Cimbern) und im Fersental, bearbeitet von Theresia Schusser, Eva Bruckner, Margit und Ernst Schusser […], München: Bezirk Oberbayern, 2016. 431 S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren von... **27**): in Verbindung mit einer Exkursion nach Südtirol [siehe Auf den Spuren… 28) ging die Tagesfahrt über Salurn nach ***Lusérn*** südlich von Trient und ebenfalls ins

benachbarte ***Fersental*** nordöstlich von Trient. – Allgemeine Informationen über die „Zimbern“ und die deutschen Sprachinseln in Oberitalien von u.a. A.Rowley (S.9 ff.), R.Morelli (S.14 ff., S.184 f.), L.Th.Prader (S.32 ff.), zu Bruno Schweizers Aufzeichungen zimbrischer Lieder 1941 (Th. Nußbaumer, S.36 ff.), kritischer Artikel über „Die #***Zimbrer*** in Oberitalien“ (Otto Holzapfel, S.55-77) [siehe auch in der Lexikon-*Datei* „Zimbrer“; gleicher Text]; ausführlicher Abdruck des Berichts von J.A.***Schmeller*** über seinen Besuch bei den Cimbern 1833 und 1844 (S.78-137); allgemeine, neuere Informationen über das Fersental (S.138 ff., u.a. Ausstellungstafeln); aus Veröffentlichungen Teilabdrucke von u.a. Südtiroler Volkstänzen aus dem Fersental 1937 (S.174 ff.); allgemeine, neuere Informationen über das Dokumentationszentrum Lusérn (S.188 ff., u.a. Ausstellungstafeln und Broschüre über ***Lusérn***, S.204-248); Teilabdrucke von Veröffentlichungen, u.a. „Zimbrische Lieder“ (S.250 ff.), J.***Bacher***, Die deutsche Sprachinsel Lusern, Innsbruck 1905 (S.260-277) [siehe auch zu: Bacher]; allgemeine, neuere Informationen über die „Sieben Gemeinden“/ ***Sette Comuni*** oberhalb Vicenza [nicht mehr das Ziel der Exkursion] (S.280-311), dazu Liedbeispiele aus u.a. H.Resch - A.Rambold, …Cimbrische Volkslieder…, 1980 (S.312 ff.), A.König 1960, M.Hornung 1961 und 1970, M.Gleißl 1970 (S.322 ff.; aus entspr. Zeitschriftenartikeln); ergänzende Beiträge (S.352 ff.), viele Fotos; das Bayerische Cimbern-Kuratorium 2005 (S.367 ff.), Hörfunk-Produktionen des Bayerishen Rundfunks seit 1971 (S.374 f.), ein Film von S.Eibl 1991 (S.388 ff.), Kirchenlieder, ein Film von M.Gleissl 1969 (S.412 ff., Bilder dazu); Inhaltsverzeichnis.

[Auf den Spuren von... 28] Auf den Spuren der Volksmusiksammler Karl und Grete Horak im Pfitschtal, Eisacktal, Eggental, Unterland und den angrenzenden Tälern und Höhen. Musikalische Volkskultur in Südtirol (4.Teil), bearbeitet von Eva Bruckner, Margit und Ernst Schusser, München: Bezirk Oberbayern, 2016. 399 S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren von... **28**): in ***Südtirol*** und unterwegs; Lieder aus dem Tiroler Freiheitskampf in der Zeit der Napoleonischen Kriege 1799-1815 (S.6 ff.); Andreas-Hofer-Lieder (S.16 f.); über das Heimatmuseum in Fügen im Zillertal (S.18 ff.). – Über die ***Sammlung Horak*** (S.22 ff.) und Dokumentation der Lieder in der Sammlung Horak am Volksmusikarchiv, 1940 und 1941 alphabetisch nach den Aufzeichnungsorten „Aldein“ (S. 50 ff.) bis „Wiesen“ (S.318 ff.), jeweils mit *Liedern (Melodienotierung in der Regel von Karl Horak, Texte von Grete Horak), Kinderspielen (Grete Horak), historischen Fotos, Kartenskizzen, gelegentlich mit Liedparallelen aus Oberbayern. In Auswahl für die *Lieddateien* bearbeitet. – S.366 ff. über Josef Bacher [siehe auch: Lexikon-*Datei* „Bacher“]. – Bearbeitungen aus einem Orgelbuch aus Welschnofen (19.Jh.) und aus Musikhandschriften von Feldthurns, S.378 ff. – Register.

[Auf den Spuren von… 29] Auf den Spuren von „Des Knaben Wunderhorn“ der Liedersammlung, ihrer Bearbeiter und Herausgeber, Verbreitung und Veränderung. Auf den Spuren von „Des Knaben Wunderhorn“ (Heidelberg 1806-1808), bearbeitet von Prof. Dr. Otto Holzapfel / Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“. Eine Spurensuche in der Volksmusikpflege von Oberbayern, bearbeitet von Eva Bruckner. Hrsg. vom Bezirk Oberbayern, München 2017. 624 S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren von… **29**): Inhaltsverzeichnis S.6 f.; Auf den Spuren von „***Des Knaben #Wunderhorn***“ (Heidelberg 1806-1808), S.9 ff. bis S.94 mit zahlreichen Abb., Liederverweisen usw. [als Text gesondert ***Datei*** „Des Knaben Wunderhorn, Heidelberg 1806-1808“]. – S.95 ff. „Verzeichnis der umfangreicheren Liedtypen, die im „Wunderhorn“ vertreten sind (in alphabetischer Reihenfolge). Liedverzeichnis“ = Auswahl aus den *Lieddateien*, ergänzt und umgearbeitet mit Hinweisen aus dem „Wunderhorn“, bis S.447. – S.448 ff. Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“ - eine Spurensuche in der Volksmusikpflege in Oberbayern; S.448-450 Übersicht über die Quellen; S.451 ff. Abdrucke und Kopien einzelner Liedtypen, jeweils mit Verweisen auf das davorstehende Wunderhorn-Liedverzeichnis (zusätzlich in Auswahl für die *Lieddateien* bearbeitet).

[Auf den Spuren… 30] Auf den Spuren der musikalischen Volkskultur in Worms, im Odenwald, in Heidelberg und in Schnait […zweiter Band zu gleichen Exkursion wie Band 29], zusammengestellt und bearbeitet von Eva Bruckner, Margit und Ernst Schusser […], Bezirk Oberbayern, München 2017. 496 S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren… **30**): S.10 ff. Luther und Worms, die Nibelungen, dazu passende Lieder (in Auswahl für die *Lieddateien* bearbeitet); R.Wagner, Nibelungenlied, Kopien aus den Nibelungenlied-Handschriften (S.78 ff.), Vorlesungsmitschrift von August Hartmann, 1865, zum Nibelungenlied (S.101-111); Kloster Lorsch; Aufzeichnungen aus Odenwald-Orten im Deutschen Volksliedarchiv (DVA), S.136 ff. (nach Orten); Kopien aus: Gerd Schwinn, Volkstänze aus Hessen; Verzeichnis von Volkstänzen; Armin Griebel über Hans von der Au (S.380 ff.); Hinweise auf Augusta Bender und Elizabeth Marriage (Exkursion 1998); W.Killermann über Historisches zwischen Kurpfalz und Altbayern (S.396 ff.); über den Codex Manesse (S.400 f.); Verweis auf „Wunderhorn“ (Exkursionsband 29; S.402 ff.); weitere Liedbeispiele für „Heidelberg“ im Lied aus: Mang, Der Liederquell, 2015 (S.420 ff.); über Silcher und das Silcher-Museum in Schnait (S.464 ff.); Silcher-Lieder (S.480 ff.); Inhaltsverzeichnis (S.491 ff.).

[Auf den Spuren von... 31] Auf den Spuren der musikalischen Volkskultur in ***Thüringen***. Teil III. Eisenach, Weimar, Tautenhain…, bearbeitet von Dr.Peter ***Fauser***, Prof.Dr.Otto Holzapfel, Eva Bruckner, Margit und Ernst Schusser, München und Erfurt: Bezirk Oberbayern und Volkskundliche Beratungs- und Dokumentationstelle für Thüringen, 2018. 704 S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren von... **31**): Peter Fauser über das Rennsteiglied , „Ich wand're ja so gerne am Rennsteig durch das Land…" (Müller und Roth, 1951 [nicht in der *Lieddatei*]), quasi als Ersatz für eine Thüringer Landeshymne (S.10-18 und Nachdichtungen, - S.23), siehe auch mit Abb. und *Melodien S.676 f.; Freilichtmuseum Hohenfelden. - Eisenach und Wartburg; „Sommergewinn" in Eisenach, ein Frühlingsfest, im 13.Jh. erwähnt, inhaltlich ähnlich Wettstreit zw. Sommer und Winter = *Erk-Böhme 1066, aber ohne spezifische Lieder in Thüringen [vgl. dagegen Sommertag in Heidelberg und der Pfalz mit Liedern] (S.45-51 mit versch. Liedbelegen aus anderen Gegenden). – Lieder der Burschenschaften (S.52 ff.). – Tannhäusersage und Hörselberg, vgl. Lieder (S.68 ff.). – „Als ich einmal reiste in das Sachsen-Weimarland…" (aus Unterfranken, S.74 f.). – *Liedaufzeichnungen von J.M.#***Anding** in der Weimarer Gegend um 1850 (S.78 ff.; nach P.Fauser, Die Volksliedersammlung des Johann Michael Anding aus Hildburghausen, Weimar 2003). – P.Fauser über Kirmes und Kirmeslieder in Thüringen (S.94 ff.). – über Apolda (S.114 ff., u.a. zu „Knaster, den gelben…" = 6.Str. zu Ça, ça geschmauset…; Glockenstadt Apolda), Niederroßla (S.128 ff.), ***Willerstedt*** (S.134 ff., Geburtsort von F.M.Böhme, 1827; P.Fauser, „Zum 100. Todestag des Volksliedforschers Franz Magnus ***Böhme***" [1998], S.138-141; Kurt Thomas, „Bericht über einen Teilnachlaß von Franz Magnus Böhme…" in Weimar [1993 im Jahrbuch für Volksliedforschung], S.154-171), ***Auerstedt*** (S.174 ff.; Schlacht 1806; „*Ihr Jungfern, hört die Schreckenskunde…" von Therese Schlegel = Ein Mädchen jung von 18 Jahren…, über Soldatenlieder u.a.), Weimar (S.206 ff., P.Fauser über ***Herder***, S.224-232, u.a.; Hoffmann von Fallersleben [1854-1860 in Weimar]; Oskar Schade [1826-1906] in Weimar). – E.Kiehl zum Liedtyp „Lustig, lustig, ihr lieben Brüder…" (S.278-287). – Peter Fauser, „Volksmusikforschung in Thüringen..." [1991, ergänzt 2018], S.294-304 und Abb. bis S.308 (im Wesentlichen Geschichte des „***Instituts für Volksmusikforschung***" in Weimar, gegründet von Günther Kraft 1951, „abgewickelt" bis 1994. - Günther Kraft, „Die künstlerisch-musikalische Arbeit im ehemaligen Konzentrationslager Buchenwald", in: [Zs.] Thüringer Heimat 4 (1959), Heft 1, S.1-9 = [Nachdruck] S.333-341. – *Jenaer Studentenlieder, Urburschenschaft in Jena, S.356 ff. – über das Singen oppositioneller Lieder, S.367 ff. (Fritz Reuter sang 1832 „Fürsten zum Land hinaus…"; Briegleb schrieb in der Festungshaft 1835 seine studentischen Lieder auf). - *Volksliedaufzeichnungen aus ***Tautenhain***, S.432-579 (138 Aufz. [davon 129 hier abgedruckt] des Lehrers Paul Schlichting [keine Daten bekannt] aus den Jahren 1938 bis 1940 in Ostthüringen, vorwiegend nach den Vorsänger Eduard Schütze [mit Abb., geb. um 1865/70], einige Lieder aus dessen Zeit als wandernder Handwerksgeselle [entspr. viele Handwerkslieder und Lieder von der Wanderschaft, Nr.8 etwa bisher ohne Parallelen, siehe Liste unten]; die Aufz. gingen an Carl Hartenstein und 1941 an das DVA; mit Parallelen aus Oberbayern hier abgedruckt [in der *Lieddatei* und in der *Datei* der Einzelstrophen; insgesamt übernommen, soweit Liedtyp identifizierbar] = *Auf den Spuren von 31… [Tautenhain] Thüringen, München 2018, S./Nr. (TH 1938/1940). Von den 129 Liedern konnten [jetzt Mai 2018] folgende Nr. nicht näher identifiziert werden: Nr.6,8,10,11,12,15,18,19,22,26,31,38,43,44,57, 60,61,63,67,69,75,77,78,81,84,88,91,93,94,97,100,103,105,107,115,116,128. Vielfach sind das Lieder aus dem Milieu der ***wandernden Handwerksburschen*** (Maurer), d.h. auch entsprechende Wanderlieder und Abschiedslieder. Liste der identifizierten Lieder in der *Lieddatei*:

1 Abschied muss ich nehmen hier [in den *Lieddateien*] / 2/3 Als ich an einem Sommertag / 4 Nach Sibirien muss ich jetzt reisen
5 An der Saale / 6 Ø = nicht in den *Lieddateien* belegt [Mai 2018] / 7 Einzelstr. „Wasser": Auf dem Berge springt ein Wasser [*Datei* der Einzelstophen] / 8 Ø / 9 Auf ihr Brüder / 10 Ø / 11 Bin gar e lustger Bu / 12 Ø / 13 Das Leben ist ein Würfelspiel
14 Es gibt keine Rosen ohne Dornen / 15 Ø / 16 Der Jäger in dem grünen Wald / 17 Am Sonntag, am Sonntag / 18 und 19 Ø
20 Die Reise nach Jütland / 21 Einzelstr. „heiraten": Ein altes Paar Ochsen / 22 Ø / 23 Ein armer Fischer / 24, Str.2 Kein Feuer, keine Kohle; sonst: Ø / 25 Einst ging ich / 26 Ø / 27 Stehe ich am eisernen Gitter / 28 Dunkel sind nun / 29 Es ist nichts Lustgers
30 Es wollt ein Jägerlein jagen / 31 Ø / 32 Der Bauer hat 'ne Laus / 33 Es war auf Jütlands Auen / 34 Es war eine schöne Jüdin
35 Es wohnte ein Meister / 36 Es wollt ein Jäger jagen / 37 Fort mit den Grillen / 38 Ø / 39 Wir lieblichen Jäger
40 (?) Frisch auf zum Kampf / 41 Frühmorgens, wenn [neu angelegt] / 42 Früh, wann die Hähne krähn / 43 und 44 Ø
45 Heut noch sind wir hier zu Haus / 46 Hört ihr Herrn / 47 Ich ging einmal bei der Nacht / 48 Zu Haus hab ich ein Mädchen
49 Des Nachts bei hellem / 50 Die Gedanken sind frei / 51 Wir haben den Frühling / 52 Ich lebte einst / 53 Ich saß einsmals
54 Es wollt ein Mädchen früh / 55 In Böhmen liegt ein Städtchen / 56 Nicht weit von hier / 57 Ø / 58 Jetzt ist die Zeit und Stunde
59 Greten, kum mal / 60 und 61 Ø / 62 Köln am Rhein [Variante aus BY nur Str.4, und die ist eine Wanderstr.] / 63 Ø
64 Mädchen, willst du / 65 Minna ging einmal / 66 Lustig, lustig / 67 Ø / 68 Mein Handwerk / 69 Ø / 70 Mit frohem Mut
71 O du Deutschland / 72/73 Höret zu, ihr Weideleut / 74 Es, es, es und es / 75 Ø / 76 Schön ist die Welt / 77 und 78 Ø
79 O du edles / 80 Schon wieder / 81 Ø / 82 Wo sind dann deins / 83 Schönster Schatz / 84 Ø / 85 (?) Seid nur lustig
86 Setzt zusammen / 87 So leb denn wohl / 88 Ø / 89 Steh nur auf / 90 (?) Frisch auf (Specksalat) / 91 Ø
92 Einzelstr. „Bauer": Bin froh, dass ich kein Bauer / 93 und 94 Ø / 95 Von dir muss ich scheiden / 96 Warum bist du so traurig
97 Ø / 98 Was hab ich denn / 99 Des Morgens, wenn es / 100 Ø / 101 Wer so ein faules / 102 Wie scheint der Mond / 103 Ø
104 Es ist schon halber neun / 105 Ø / 106 Wir sitzen so fröhlich / 107 Ø / 108 Wo mag denn nur / 109 Zufriedenheit ist mein
110 Ein Schreckensruf [neu angelegt] / 111 Lott ist tot / 112 Es blüht ein Blümlein / 113 Ich ging einmal bei der Nacht
114 Einzelstr. „Fuchs" [neu angelegt] / 115 und 116 Ø / 117 Ich bin so froh / 118 Ich habe mein Feinsliebchen

119 Ein Mädchen jung / 120 Kaiser Josef [neu angelegt] / 121 (?) Schiffe ruhig weiter /
122 Einzelstr. Str.1 „gern“ / 2 „Mensch“ / 5 „schwanger“ / 6 „klein“ / 7/8 „Kuh“; andere Str. Ø
123 Wir kommen vom Gebirg / 124 Wo mag denn / 125 Es zog ein Matrose / 126 Liebe Leute, höret / 127 Holde Blum
128 Ø / 129 Ich stand

– S.586 ff. O.Holzapfel, „***Das deutsche Volkslied***“ (Versuch mit Hilfe der Lexikon-*Datei* und Belegen aus den *Lieddateien*, besonders bezogen auf Thüringen, das Phänomen „Volkslied“ zu beschreiben), bis S.671. - S.672 ff. verschiedene Einzelstücke, zumeist parallele Varianten aus Bayern; S.696-703 Inhaltsverzeichnis.

[Auf den Spuren von... 32] Auf den Spuren von Martin ***Luther*** und der ***Reformation***. Deutschland und Oberbayern… , bearbeitet von Eva Bruckner, Ernst und Margit Schusser, München: Bezirk Oberbayern, 2018. 544 S., Abb., mus.Not. (Auf den Spuren von... **32**): Pfr. Harald Höschler, Martin Luther und die Reformation in Deutschland, S.11-67. – Eberhard ***Nehlsen***, ***Liedflugschriften im Zeitalter der Reformation***, S.68-112 mit zahlreichen Abb. [von den Abb. wurden nur wenige in die *Lieddatei* bzw. in die Lexikon-*Datei* übernommen, S.70,71,83 oben und 107 Vehe], über Martin Luther und seine Lieder, S.68 ff., über das Medium Liedflugschrift, den Bildschmuck, Mehrfachverwendung des gleichen Holzschnitts, Notenschrift, häufige Tonangaben und Vertrieb der Drucke S.73 ff., über die geistliche Liedproduktion, chronologische Übersichten (Höhepunkt um 1551 bis 1575), regionale Verteilung, Drucker S.90 ff., Lieddrucke und Gesangbücher gegen die Reformation, S.106 ff. – Dietmar Stutzer, „Ich bin ein armer Exulant…“, in: Jahrbuch des Bayerischen Raiffeisenverbandes 1982, S.60 ff. = Nachdruck hier S.114-122 (über die aus dem Bistum Salzburg 1731 vertriebenen Bauern, mit Abb.). – Die Lieder der ***Salzburger Exulanten*** 1730-1732 aus der Sammlung von August Hartmann und Hyacinth Abele, Bd.2 (1910), Nr.158-173 = Nachdruck hier S.125-183. – Aus dem Katalog „Reformation – Emigration – Protestanten in Salzburg“ (Ausstellung auf Schloss Goldegg 1981) = Nachdruck in Auszügen hier S.185-199 (u.a. Das protestantische Lied in Salzburg, mit Abb.). – „Ausführliche Historie Derer Emigranten…“, Leipzig ***1732*** (aus dem Bestand des Volksmusikarchivs, kommentiert von Theresia Schusser) = Nachdruck [Fotos] in Auszügen hier S.201-215. – Werner ***Rainer*** über die Gesänge von der „Pinzgauer Wallfahrt“ [Tagungsbeitrag 2004] = Nachdruck hier S.216-257. – Die Wartburg, S.258 ff. (mit vielen Abb.). – Die ***Luther*** zugeschriebenen ***Lieder***, S.270 ff. [auch folgende Lieder in Auswahl in der *Lieddatei*]; versch. Beiträge zu Tagungen über das geistliche Lied, S.302 ff. (u.a. Horst ***Steinmetz*** [1984], Lieder aus der Reformationszeit über Luther, zur Verteidigung der „wahren Lehre“, und anti-lutherische Lieder aus dem kathol. Lager), S.322 ff. (Karl ***Horak*** [1984], Nachleben von Liedern der Renaissance und Reformation im burgenländischen Volksschauspiel). – Aus versch. Katalogen zu Ausstellungen zum Reformationsjubiläum 2017, S.340 ff. – Theresia ***Schusser*** über Bücher im Bestand des Volksmusikarchivs (*VMA Bruckmühl*) zum Thema, S.372-428 (mit zahlreichen Abb. und Kommentierung von u.a. Luther-Bibel, Nürnberg 1716; dito Leipzig 1733; Gesangbuch Marktbreit 1781 und [mit eingebunden] Gochsheimer Anhang zu dem Schleusinger Gesangbuch, o.J. – Über versch. Volksliedsammler, Dichter, Komponisten usw., die evangelisch waren, S.429 ff. (mit entspr. *Liedbelegen; u.a. über den Volksmusikpfleger Wolgang Scheck, 1943-1996; über Paul Ernst Rattelmüller, 1924-2004). – Vermischtes, S.462 ff. – Inhaltsverzeichnis, S.540 ff.

[Auf den Spuren von... 31 und 32] ***Abb.*** = Fotos [Inge Holzapfel] von der Exkursion nach Thüringen 2018: links oben Ernst Schusser, rechts unten Peter Fauser



Aufführung, siehe: Brauch

#**Aufklärung**, siehe: Allgemeines Gesangbuch Kiel 1801, Epochen (Aufklärung und Romantik), Evangelisches GB zur... Oldenburg 1825, Folklorismus, Herder, Kirchenlied, Legendenlied, „Mildheimisches Liederbuch“, Mundart, Nicolai, Schule. – Vgl. H.Lehrke über die Abschaffung des Fastnacht- und Neujahrssingens im Kreis Eschwege, in: Hessische Blätter für Volkskunde 38 (1940), S.101-113 (u.a. Verbreitung vor 1822, mit der Aufklärung verboten); Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.77-80 [M.Dierks, „Aufklärung“]; Artikel „Aufklärung“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, Stuttgart 1990, S.29-32; MGG neubearbeitet, Sachteil; Irmgard Scheitler (Hrsg.), Geistliches Lied und Kirchenlied im 19.Jahrhundert, Tübingen 2000 (Mainzer Hymnologische Studien,2) [Aufsatzsammlung; u.a. zu: Aufklärung und Spätaufklärung]. - „Aufklärung und Empfindsamkeit“ als ***Lied-Epoche*** siehe in der *Datei* „Einleitung und Bibliographie“. – Siehe auch: Auf den Spuren von… Bd.25 (2013).

#**aufrichtig**; siehe Stichwort „**aufrichtig**“ in der **Einzelstrophen-*Datei***: Das Ideal eines Mädchens ist aus männlicher Sicht „Aufrichtigkeit“; a. und „***treu***“ [siehe Einzelstrophen-*Datei* dort] muss es sein: „...in ein aufrichtigs Dirndel verliebt man sich bald“ (1839). Aber „die aufrichtigen Dirndel sind viel zu dünn gesät“ (1846); es hat sie alle „der Schauer [Unwetter] erschlagen“ (1845), die Aufrichtigekeit „hat der Teufel schon geholt“ (1819). - Das Gegenteil von a. ist „***falsch***“ (für Burschen und Mädchen; ebenfalls Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*).

#**Aufzeichnung**; A.en zu sammeln ist das wichtigste Ziel der #Feldforschung. Gesucht wird die möglichst authentische A. bzw. jede A. wird an ihrer Authentizität gemessen (siehe: authentisch). Das hat sich vor allem in der Balladenforschung mit dem Problem der Datierung eines Liedes verbunden, und zuweilen täuscht das scheinbar hohe Alter eines Textes (mit Zeichen von sprachlicher Altertümlichkeit) darüber hinweg, dass die A. sozusagen nur ein relativ willkürliches ‚Anhalten‘ der Tradierung bedeutet. Die A. ist ein künstl. Augenblicksprodukt. Aufgezeichnet wird in der Regel nach einer Gewährsperson bzw. einem #Informanten; falls der Aufzeichner (Vermittler/-in) mit autobiograph. Material arbeitet (siehe: biographische Methode), sind zusätzlich Unsicherheiten zu bedenken. - Zur A. gehören nicht nur die korrekten Angaben über Informant (siehe jedoch Datenschutz), Zeit und Ort der A. (Quellenangaben), sondern möglichst auch Hinweise auf Singgebrauch, Wertung u.ä. durch die Sänger und Sängerinnen. Ohne solchen #***Kontext*** ist eine ‚reine‘ A. von Text und Melodie [fast] wertlos; der Text bzw. die Melodie werden aus dem tatsächlichen Singgebrauch isoliert und können nur dafür (Text und Melodie) als Quelle gelten. - A-Nummer des DVA:

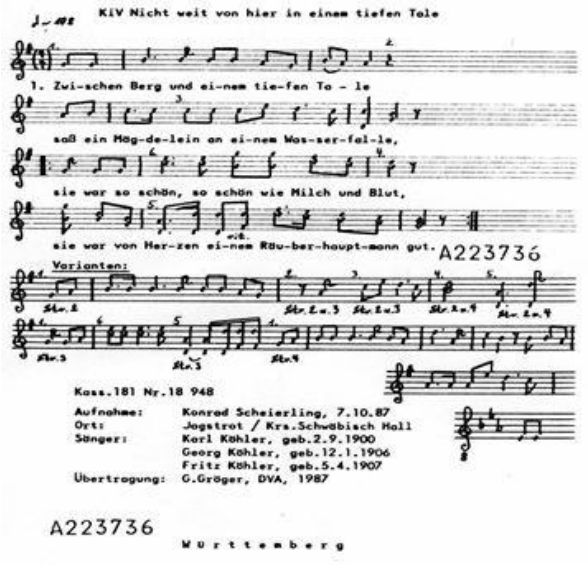


Abb. nach: Otto Holzapfel, Lexikon der folkloristischen Begriffe und Theorien (Volksliedforschung), Bern 1996, S.85. – Die Aufz. aus mündlicher Liedüberlieferung sind eine unausschöpfliche Quelle für unsere Kenntnis von Volksüberlieferung. Hier wurde eine Tonaufnahme des Sammlers Konrad ***Scheierling*** transkribiert und mit der entsprechenden Signatur der Liedtypen-Mappe „KiV: Nicht weit von hier in einem tiefen Tale...“ versehen. Die Aufz. belegt, wie die Sängergruppe in den verschiedenen Strophen die Melodie variiert. Der obere Teil mit den Melodiezeilen der 1.Str. und der Wiederholung der Archiv-Nummer „A 223 736“ diente als Vorlage für eine Karteikarte im umfangreichen Melodie-Katalog, in dem –parallel zu den Text-Typen des Mappensystems- die Melodie-Typen (siehe: Lexikon-*Datei*: Melodie-Typologie) im DVA katalogisiert und analysiert wurden.

[Aufzeichnung:] Das Deutsche Volksliedarchiv (DVA) sammelt und dokumentiert A. aus mündlicher Überl. (1996 ca. 250.000; davon von einem einzelnen Lied, z.B. „Graf und Nonne“, über 2.000 deutschsprachige Varianten). Der Beginn einer kritischen A. des deutschen Volksliedes liegt um 1840 (siehe: Erk, Hoffmann von Fallersleben), einzelne Ansätze zur A. überhaupt bereits um 1800 (z.B. Neuberg 1803, Lobser Liederhandschrift 1816 [siehe jeweils dort]). Erster Schritt nach der A.arbeit ist der Versuch, den Einzelbeleg zu identifizieren (siehe: Identifizierung) und einem Typ zuzuordnen. Melodische Strophenvarianten erhält man etwa auch aus der wiederholten A. nach einem einzelnen Informanten. - Es gibt keinen allein ‚korrekten‘ Text eines Volksliedes, sondern es gibt die A., wie das Lied tatsächlich gesungen (bzw. gehört) wurde. Jede einzelne ‚Aufführung‘ jeder Singvorgang wird sich wahrscheinlich vom nächsten Singen mehr oder weniger geringfügig unterscheiden. Wir gehen davon aus, dass wir Volkslied ausschließlich in Varianten (siehe: Variabilität) kennen. – Siehe auch: Textanalyse

„Auge“; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

#**Augsburg**; „Augsburg als Druckzentrum älterer Liedflugschriften“, siehe: *Datei* Liedflugschriften. – ***GB Augsburg 1666*** = *Rheinfelßisches Deutsches Catholisches Gesang-Buch* [...], Augsburg 1666 (Titel nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.538) [siehe auch: Rheinfelsisches GB 1666]. – ***GB Augsburg 1859*** = *Laudate. Katholisches Andachtsbuch zum Gebrauche bei dem öffentlichen Gottesdienste im Bisthum Augsburg*, Augsburg 1859 (Titel nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.538). - #***Augsburger Liederbuch***, Älteres Augsburger Liederbuch; Handschrift der Staatsbibl. München Cgm 379; abgeschlossen 1454, hrsg. von Johannes Bolte, in: Alemannia 18 (1890), S.97-127 und S.203-237; enthält 97 weltliche Lieder, Liebeslieder, vorwiegend Einzelstücke. Vgl. K.J.Seidel, Der Cgm 379 der Bayerischen Staatsbibliothek und das ‚Augsburger Liederbuch‘ von 1454, Diss. München, Augsburg 1972 [umfangreich]; Verfasserlexikon Bd.1 (1978); Luise Jonas, Das Augsburger Liederbuch, Bd.1-2, München 1983; A.Classen, Deutsche Liederbücher des 15. und 16.Jahrhunderts, Münster 2001, S.62-74; vgl. Holznagel, Mittelalter: Geschichte der deutschen Lyrik 1 (2013), S.105 (Übersicht). - Augsburger Tafel-Confect (1733), siehe: Rathgeber. – Augsburger Liedflugschrift, DVA = Bl 6086:


Vier schön newe
Geistliche Lieder:
1. Es wolt gut Jäger jagen/ꝛc.
2. Es flaugt ein Vögelein kryse/ꝛc.
3. Gegrüßt seystu Maria rein/ꝛc.
4. Maria Fraw/hilff daß ich schau/
dein Kind an meinem Ende/ꝛc.
Augspurg/bey Marx Antony Hannas.
(1630)

Abb. nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 4 [Ergänzungen, Druckorte- und Drucker-Register, ***Augsburg***], München 2001 (MBR 3004 des *VMA Bruckmühl*), S.74. – Einer der großen Augsburger Drucker von Liedflugschriften ist die Druckerei „Marx Antoni Hannas“, die (einschließlich der Witwe nach ihm) von etwa 1630 bis um 1661 tätig ist. Der Gestaltung nach ist es ein Hochbarocker Druck, der [nachträglich] handschriftlich „1630“ datiert wird, also in die Frühzeit dieser Offizin gehört. Der Druck ist mit Titelholschnitt, Schmuckleisten und Schriftgestaltung relativ sorgfältig. Es ist noch nicht die billige Massenware späterer Epochen, aber bereits eine für breite Bevölkerungskreise erwerbbare ‚***Ware***‘. Entsprechend wird angepriesen: „schön“ und „neu“. Der Druck war offenbar in verschiedenen Sammlungen und trägt entspr. Nummerierungen. Drucker und Druckort stehen auf dem Titelblatt.

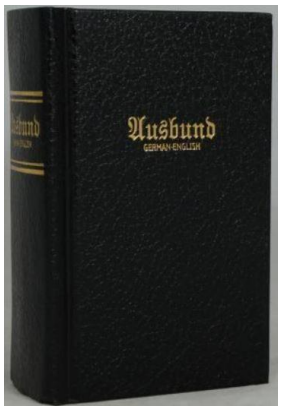
Aukenthaler, Karl (1915-2000); Mitarbeiter der Gruppe Volksmusik des SS-Ahnenerbes in Südtirol [siehe zu: Quellmalz]

aural; oral, mündlich, aber mit der Betonung der Aufnahme durch das Ohr, vom Hören her erinnert, siehe: Begrifflichkeit, mündliche Überl., Singen

#Aurora. Zeitschrift aus Bayern, Jahrgang 1, 1828; hrsg. von Johann Chr.Frh. von Aretin; mit „Skizzen über das altbayrische Hochland“ als Beitrag zur Landeskunde, Autor („E...“) unbekannt. Darin auch Frühbelege für Schnaderhüpfel. Vgl. Robert Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.14-26.

#**Ausbund** 1742; Ausbund, Das ist: Etliche schöne Christliche Lieder [...], Germantown: Saur, 1742, hrsg. Amsterdam: Mennonite Songbooks, o.J.; GB der Wiedertäufer in den [späteren] USA. – Blumn und Ausbund, siehe: Aelst. – „Ausbund“ ist ein Muster seiner Gattung. – Erster Druck 1564 / 13. Auflage 1949 / „Ausbund, das ist: Etliche schöne, christliche Lieder“, Lancaster, PA 1980, vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.213. – Siehe auch: ***Wiedertäufer***. – ***Abb***. = Ausgabe von 1742 (*Wikipedia*.org); moderne Ausgabe (*alchetron*.com):


Ausbund,
Das ist:
Etliche schöne
Christliche
Lieder,
Wie sie in dem Gefängnüs zu Passau in dem Schloß von den Schweitzer-Brüdern, und von anderen verklagten gen Christen ein und her gedichtet worden.
Allen und jeden Christen welcher Religion sie seyen, unpartheyisch fast nützlich.
Germantown:
Gedruckt bey Christoph Saur / 1742.



Ausruf, siehe: Kaufruf
Aussingen; engl. ‚to sing out’ siehe: Kaufruf, Seemannslied

Austerlitz (1805), siehe *Lieddatei*: „Bei Austerlitz, da hats geblitzt...“

#**Auswahl deutscher Lieder**, Leipzig: [Verlag] Friedrich August Serig, **1825**. 278 S., mus.Not. Ein typisches, aber bemerkenswertes, kleinformatiges (ca. 11,5 x 9 cm) Gebr.liederbuch (siehe auch: #***Gebrauchsliederbücher***) mit dem ***vaterländisch***en Akzent der nachnapoleonischen Zeit; auf dem Titelblatt sind Lyra, ein Kranz von Eichenlaub und das blanke Schwert. Motto [Seume, 1804] auf dem Titelblatt „Wo man singt, da laß dich ruhig nieder! Böse Menschen haben keine Lieder.“ Preis: 16 Gr. [Silbergroschen]. Erste Abteilung „Vaterländische Lieder“ (Nr.1-Nr.74), beginnend mit Arndts „Was ist des Deutschen Vaterland...“ von 1813 (und vielfach weitere ***Arndt***-Texte) und als Nr.3 „Wenn alle untreu werden...“ von Max von ***Schenkendorf***, 1814 (und vielfach weitere Texte dieses Dichters). Fast durchgehend mit ***Melodien***. Weitere typische Lieder im Repertoire: „Flamme empor...“ (1821); „An der Katzbach...“ (Follen); „Du Schwert an meiner Linken...“ (Körner, 1813; und vielfach weitere Texte von ***Körner***). – Trink- und [studentische] ***Commers***lieder (Nr.75-Nr.154), beginnend mit „Alles schweige...“, der „Landesvater“ (in verschiedenen Fassungen). Auch hier als Schwerpunkt weitere ‚vaterländische Texte‘, z.B. „Freude, schöner Götterfunken...“ (Schiller, 1785).

[Auswahl deutscher Lieder:] Als „Anhang“ (Nr.155-Nr.175) Vermischtes, beginnend mit „Ein feste Burg...“ (Luther); Turnerlieder (nach Methfessel 1818) u.ä. Dem Inhaltsverzeichnis folgen relativ ausführliche ***Quellen***angaben. Das DVA-Exemplar (V 3 2926; aus dem Nachlass von Johs.Koepp) zeugt mit handschriftlichen Ergänzungen und Notizen vom tatsächlichen Gebrauch. Nr.134, ein Punschlied, ist markant durchgestrichen. - Weitere Auflagen (Exemplare ebenfalls im DVA, bzw. nachgewiesen): vermwehrte Auflage 1827. - 4.Auflage 1836 mit 432 S. - 5.Auflage 1843 und 6.Auflage 1844. - 7.Auflage 1850, „stark vermehrt und gänzlich umgearbeitet“, mit 648 S. - ***8.Auflage 1858***, wiederum „stark vermehrt und gänzlich umgearbeitet“ mit 604 S. Diese Ausgabe behält das Format, ca. 12,5 x 9,5 cm, hat aber mit dünnerem Papier weitaus größeren Inhalt. Titelblatt ist gleich geblieben (Motto, Lyra...), Preis: 18 gGr oder 22 1/2 Rgr. Viele mehrstimmig gesetzte Melodien. Mit 245 Lied-Nummern und den Abteilungen: „Vaterlandslieder, Weihelieder, Lieder deutscher Sitte“, Rheinlieder, Freiheitslieder, Polenlieder, „Kriegs- und Siegslieder“, [student.] Bundeslieder u.a. Nr.1 weiterhin Arndt, Nr.3 „Deutschland, Deutschland über Alles...“ von H.v.Fallersleben. Quellenangaben z.T. bei den Liedern.

[Auswahl deutscher Lieder/ 8.Auflage 1858:] - Trinklieder und studentische Lieder; Lieder zum Rekrutenabschied und Wanderlieder; treue Liebe; Jäger- und Turnerlieder; „Königskinder“ und ähnliche Texte „aus dem Volke“; Nr.204 „Stand ich auf hohem Berge...“ (Graf und Nonne); Nr.221/222 „Die Binsgauer wollten wallfahrten gehn...“ und ähnliche Scherz- und Trinklieder. - Nr.243 „Schnaderhüpfle“ [das Wort wird erklärt, ist also für einen breiten Leserkreis offenbar noch relativ neu] mit Dialekttexten; „Chimmt a Vogerl geflogen...“, „Uf em Bergli...“ u.ä. – Die skizzierte, kurze Analyse (die auszubauen wäre) zeigt, dass vom Repertoire her ein fließender Übergang zwischen ***Kommers***liederbüchen (siehe: Studentenlied) und Gebr.liederbüchern besteht; auf die Aufteilung im DVA mit zwei verschiedenen Bibliothekssignaturen sollte man sich nicht verlassen (DVA-Exemplar dieser Auflage 1858= V 3 3850).

[Auswahl deutscher Lieder:] 9.Auflage 1860, „verbessert“, mit 608, Melodien wieder zum Teil mehrstimmig. - Vom Titel her ein Vorläufer in: Auswahl Deutscher Lieder, Halle [ohne Verlagsangabe], 1822, mit VII,228 S. und ebenfalls mus.Not. - Vgl. auch unter den Gebr.liederbüchern im gleichen Verlag: Schanz-Parucker, 1848.

#**Auswandererlied**, siehe mit entspr. Liedthemen: Deutsch-Amerikaner, Heimatlied, historisches Volkslied und „Ich lebte einst im deutschen Vaterlande...“ [vielleicht ein propagandist. Anti-A.]. Beliebtes Thema waren auch Katastrophen, z.B. der Untergang von Auswandererschiffen, verarbeitet im Bänkelsang („Cimbria“; siehe ***Lieddatei***: „Zwei Brüder wollten wandern wohl nach Amerika...“ und Stichwort „Bänkelsang“). Daneben gab es Lieder zur Propaganda (märchenhaftes Schlaraffenland) und zur Abschreckung (genährt u.a. von den staatlichen Bedenken gegen die wachsende Landflucht). - *Literatur*: O.Holzapfel, „Lieder deutscher Auswanderer“, in: Bremisches Jahrbuch 54 (1976), S.13-20; G.Moltmann, Deutsche Amerikaauswanderung im 19.Jahrhundert, Stuttgart 1976 (Amerikastudien,44); G.Habenicht, „Das Brasilienlied“, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 22 (1979), S.227-278; L.Röhrich, „Auswandererschicksal im Lied“, in: Hess. Blätter für Volks- und Kulturforschung NF 17 (1985), S.71-109; P.Assion, Von Hessen in die Neue Welt: Eine Sozial- und Kulturgeschichte der hessischen Amerika-Auswanderung, Frankfurt/M 1987; G.Moltmann, „Schubarts Kaplied von 1787 und die Entstehung des weltlichen Auswandererliedes in Deutschland“, in: Yearbook of German-American Studies 22 (1987), S.21-37.

Die sehr reichhaltige Lit. zum A. (bedingt auch durch die 200-Jahr-Feier der USA 1976) behandelt das Lied fast durchgehend aus der Sicht der Auswanderung. Entspr. den neueren Überlegungen über Migration ist es jedoch spannend, die Veränderungen zu untersuchen, die das Lied als Überl. der Einwanderer durchgemacht hat (Philip V.Bohlman [siehe Verweise: Deutsch-Amerikaner, Pennsylvania Dutch]). Dabei geht es nicht mehr um ‚noch erinnerte Lieder’ sondern um identitätsstiftende Neuschöpfungen und folklorist. Elemente, die in der Neuen Welt aus versch. Gründen erfunden wurden und dort zum Aufbau der Existenz beitrugen. Die Forschung zum A. macht damit vielleicht im Augenblick [um 1980] eine ähnliche ideologische Kehrtwendung, wie man sie für die Sprachinselforschung beobachtet hat; das Interesse ist weniger eurozentrisch geworden. - Siehe auch: Amerika, Auf den Spuren von... 10, Kontra-Singen. - Siehe ***Lieddatei***: Auf, auf ihr Brüder und seid stark...

Auswanderung, siehe: Kontra-Singen

#**authentisch**; durch den ‚Urheber‘ verbürgt, echt, zuverlässig (Authentizität= Echtheit). Liedaufz. (siehe: Aufzeichnung) in ihrer tatsächlich gehandhabten Funktion und in dem real existierenden Milieu nennen wir a. Sie ist das Ergebnis einer ‚teilnehmenden Beobachtung‘ [#Feldforschung] in einer vom Aufzeichner möglichst unbeeinflussten Situation. Darauf übertragen verwenden wir den Begriff a. für die Bewertung von Quellen, deren Zustandekommen kritisch nachvollziehbar ist. - Heute bemüht man sich um eine wiss. Dokumentation des ‚Singens‘ (nicht nur des Textes und der Melodie, sondern auch um den #Kontext, das erklärende ‚Umfeld‘) und um den unveränderten (kritischen) Abdruck nach Quellen, deren Grad von Verlässlichkeit man diskutiert bzw. nachvollziehen kann. Dabei muss man bedenken, dass prakt. alle unsere Vld.aufz. auf Befragen und Interviews der Sammler beruhen, die sich zudem in der Regel auf einen bes. Informanten (einzelne Gewährsperson) berufen. Besonders beim Kinderlied wurden früher (oft ältere) Erwachsene nach ihren Erinnerungen befragt, selten sind Lieder direkt bei Kindern bzw. in unbeeinflusster Spielsituation aufgezeichnet worden. Von der ‚Scheu‘ des Sammlers ist manchmal die Rede, die kaum eine wirklich a. #Aufzeichnung zulässt; manchmal ist

direkt die ‚Angst des Forschers vor dem Feld' beschreibbar. Vgl. dagegen als pseudowiss. Anschauung die Vorstellung vom ‚echten' Volkslied (siehe: ***echt***). – Vgl. Regina ***Bendix***, In Search of Authenticity. The Formation of Folklore Studies, Madison WI 1997 [Herder und die Folgen...].

[authentisch:] In der Volksmusikforschung gilt als a. die (äußerst seltene) Aufnahme, „deren Entstehung ohne direkte oder indirekte Beeinflussung des Vortrags und der Ausübungsgelegenheit durch den Sammler erfolgte" (Oskár Elschek, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.502). Man muss sich überlegen, welches die Konsequenz dieser (prakt. unerfüllbaren) Maximalforderung ist, die alle anderen Aufnahmen als „pseudoauthentisch" (S.502) disqualifiziert: heimliches Aufnehmen und mit versteckter Kamera? (Das verstößt meines Erachtens [O.H.] gegen das Ethos des Feldforschers.) - Vgl. „Authentizität", in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.1, 1977, Sp.1076-1080, mit Verweisen auf vorbildliche Aufz. von G.Schünemann, 1917/18 u.a. - Zur Frage nach der Authentizität innerhalb des Erzählrahmens eines Märchens in mündlicher Überl. vgl. „Fiktionalität", in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.4, 1984, Sp.1105-1111 [mit weiterführender Lit.].

[authentisch:] In Epochen oder bei Personen, die in ideologienaher Begeisterung den schöpfer. Genius des Volkes höher werteten als distanzierte Quellenkritik, haben die Epitheta ‚alt' und ‚volkstümlich' zuweilen dafür herhalten müssen, eigene (Nach-)Dichtung mit dem Etikett ‚authentisch' und ‚Volksdichtung' zu versehen. Für den Romantiker Clemens Brentano gilt dieses; er versah seine (Nach-)Dichtungen im „Wunderhorn" (1806-08) als ästhet. Kategorie etwa mit dem Hinweis „fliegendes Blatt" oder „mündlich". Hans Breuer, Schöpfer der jugendbewegten Sml. „Zupfgeigenhansl" (1908) wertete entspr. neuromantisch Dichtungen aus der eigenen Gruppe als ‚vom Volke gehört' (vgl. DVldr Bd.7, 1982, S.206 f., und Bd.8, 1988, S.130; siehe auch: Zupfgeigenhansl). - In der Modeströmung verstärkten antiquarischen Interesses der Renaissance in Dänemark um 1550 und 1600 mag es ähnlich gewesen sein, wenn mit einem Poesiebucheintrag ein Lied als ‚alt' bezeichnet wurde. – Moderne Kulturkritiker, die das Wort „echt" für veraltet halten, benützen gerne die hochaktuelle Bezeichnung „authentisch". Im Grunde übernimmt das neue Modewort den Ballast der alten Vorurteile zum Begriff ‚echt'.

[authentisch:] „Später im Leben versucht man [...]. Vielleicht, weil man sich nach Rhythmus und Struktur des Jahresablaufs sehnt. Vielleicht, weil man sich nach Kontinuität im eigenen Leben sehnt. Dann hofft man auf die Kraft der Erinnerung an die alten Lieder, die jetzt die Last der Sehnsucht nach dem Authentischen zu tragen haben" (Wolfgang Braungart, 2005). – Barbara Boock, „Alt und authentisch– Wunsch und Wirklichkeit bei der Suche nach der verlorenen Tradition im Volkslied" [in der deutschen Folk-Bewegung der 1970er Jahre], in: Jahrbuch des österreich. Volksliedwerkes 60 (2011), S.23-30. - Siehe auch: Mundart, neu

#Auto; „3/4 aller deutschen Autofahrer singen mit, wenn im Wagen Musik läuft" (Onlineplattform *AutoScout24* = ADAC motorwelt 2, 2018, S.20).

autobiograph. Aufzeichnung, siehe: biographische Methode

Autor eines Liedes wird anonymisiert; typisches Beispiel, siehe *Lieddatei*: Blühe, liebes Veilchen...; siehe auch: Copyright, Verfasser

Autoren-Lied; mögliche Bezeichnung für die (Kunst-)Liedgattung (die durchaus populär werden konnte), welche seit den 1960er Jahren vom „Liedermacher" [siehe dort] und vom Chanson-Sänger geprägt war; vgl. etwa Stephan Hammer, *Mani Matter und die Liedermacher. Zum Begriff des «Liedermachers» und zu Matters Kunst des Autoren-Liedes*, Bern 2010.

#**Ave Maria**; lateinisch: „Gegrüßt seist du, Maria!" Die biblischen Worte des Engels Gabriel (daher „Englischer Gruß") an Maria im Anschluss an Lukas 1,28 und 1,42 mit der Verkündigung der Geburt des Herrn an die Jungfrau ist ein seit dem 6.Jh. nachweisbares Anrufungslied und Bittgebet. In der katholischen Messe gehört es zum festen Bestandteil der Liturgie und es wird melodisch seit der mittelalterlichen Gregorianik vielfältig bearbeitet. – „Ave maris stella..." („Gegrüßest seist du, Meeresstern!") ist als Hymnus zu Ehren Marias wohl schon vor dem 9.Jh. belegt. – „Ave regina caelorum..." („Gegrüßet seist du, Himmelskönigin" gehört mit der Überl. seit dem 12.Jh. zum Stundengebet im religiösen Tagesablauf etwa eines Klosters. – Siehe *Lieddatei*: „Ave, ave maris stella, dei mater..." bis „Ave Maris stella dei mater alma..." und „Meerstern ich dich grüße..."

Ave Maria. Gebet- und Gesangbuch für das Bistum ***Würzburg***, Regensburg: Pustet, 1908. - *Ave Maria*. Gebet- und Gesangbuch für das Bistum Würzburg, Würzburg: Verlag des Ordinariats der Diözese Würzburg [in Kommission: Echter], Neuausgabe/1.Auflage 1949. - *Ave Maria*. Gebet- und Gesangbuch für das Bistum Würzburg, Würzburg: Verlag des Ordinariates der Diözese Würzburg [in Kommission: Echter], Neuausgabe 1959. - [„Ave Maria“ {?} ohne Titelblatt, im Exemplar herausgerissen] „Singet dem Herrn ein neues Lied“ Psalm 97, {in diesem Exemplar} o.O. 1963. Siehe: lateinische Messe

#**Avsenik**, Slavko (1930-2015); slowenischer Musiker (Akkordeon) und Komponist, der zwischen 1953 und 1955 (zusammen mit seinem Bruder Vilko) eine Interpretationsform für Polka („Polka-König der Welt“), Walzer und Marsch entwickelte mit der Instrumentalbesetzung traditioneller Volksmusik (Trompete, Klarinette) und mit neuen Instrumenten (Schlaggitarre); mit der Begleitung durch das Akkordeon entstand das eigenwillige Klangbild der „Original #Oberkrainer“ (W.Deutsch). Der Zusatz ‚Orignal‘ sollte der Gruppe die nötige Authentizität verleihen (siehe: authentisch). Zuerst 1954 im Radio Klagenfurt, 1955 mit Fred Rauch im Wunschkonzert des Bayerischen Rundfunks; Vorbild für viele Volksmusikgruppen u.a. in Bayern bis in die 1990er Jahre hinein. Er schrieb mehr als 1.000 „Volksmusiksongs“, verkaufte weltweit 32 Millionen Schallplattenalben und spielte jährlich auf bis zu 300 Livekonzerten. Sein „Trompeten-Echo“ von 1955 wurde zur Titelmelodie des „Musikantenstadl“. – Vgl. Ernst Schusser, Slavko Avsenik und seine Original Oberkrainer, München: Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern 1996 [Exkursionsheft]; siehe: Auf den Spuren von... 12. – Nicht in: MGG neubearbeitet, Personenteil. – ***Abb***. *Internet*-Angebote (2015):



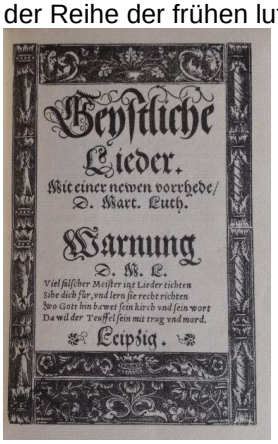






B

#**Babst**, Valentin, Drucker in Leipzig und Hrsg. von: Geystliche Lieder, einem wichtigen evangelischen Gesangbuch, 1545, mit 80 Liedern; Neuausgabe durch Konrad Ameln, Kassel 1929 = ***Abb***. unten, 2.Auflage 1966; vgl. *E.Sommer, Melodien im GB Babst 1545, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 11 (1966), S.146-161. – *Geystliche Lieder. Mit einer newen vorrhede/ D. Mart. Luth.* Gedruckt zu Leipzig durch Valentin Babst [...] 1545; Reprint hrsg. von Konrad Ameln, Kassel 1988 (Titel nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.538). – Siehe auch: Luther. – In der langen Titelei u.a. auch: „Viel falscher Meister itzt Lieder tichten, sihe dich für, vnd lern sie recht richten […]“; bei: Martin Luther, Die deutschen geistlichen Lieder, hrsg. von G. Hahn, Tübingen 1967, S.XXVII ff., das letzte in der Reihe der frühen lutherischen GB seit dem Achtliederbuch [siehe dort] 1953/1524.



#**Bach**, Johann Sebastian (Eisenach 1685-1750 Leipzig); Sohn eines Stadtmusikers; Chorsänger in Lüneburg, Organist in Arnstadt, lernte das Orgelspiel u.a. bei Buxtehude in Lübeck. 1707 nach

Mühlhausen versetzt, wo er den Pietismus kennen und schätzen lernte. Denkmal für den jungen Bach in Mühlhausen/ Thüringen vor der Kirche Divi Blasii (***Abb***. Foto Inge Holzapfel, 2013):



1708 Hoforganist und Konzertmeister in Weimar; er schuf in dieser Zeit große Orgelwerke, aber auch hier war er unangepasst und in seinem Kompositionsstil für das damalige Publikum provozierend. 1717 Kammermusikdirektor in Köthen; dort schrieb er zahlreiche Klavierwerke und Kammermusik. 1723 Kantor an der Thomaskirche in Leipzig (mit berühmter Orgel). Schöpfer zahlreicher Orgelwerke und wichtiger evangel. ***Kirchenlieder*** und Kirchenliedmelodien, die für viele andere Texte übernommen wurden (siehe auch: Kontrafaktur).

[Bach:] Vgl. D.Gojowy, „Kirchenlieder im Umkreis von J.S.Bach“, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 22 (1978), S. 78-123 (umfangreiche Liedverzeichnisse); ebenso in: MGG neubearbeitet, Personenteil. – Seine Kompositionen und seine musikalische Wirkung verblieben im Bereich der Hochkultur. Entsprechend sind die Eintragungen in den *Lieddateien* eher selten; siehe u.a.: Der lieben Sonne Licht und Pracht... (Scriver); Lobe den Herren... Ebenfalls sind seine zahlreichen #Kantaten-Bearbeitungen nicht alle in den *Lieddateien* vermerkt (einiges wurde aus MGG Bd.1, 1949/51 nachgetragen). – Mit der Aufführung der Matthäuspassion durch Felix Mendelssohn Bartholdy 1829 in Berlin wurde B. wiederentdeckt. – Vgl. im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, Nr.37 (Melodie zu Paul Gerhardts „Ich steh an deiner Krippen hier...“), Sätze zu Nr.70 (Wie schön leuchtet der Morgenstern...) und Nr.535 (Gloria sei dir gesungen...); vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“.

[Bach:] Vgl. Franz ***Rueb***, *Achtundvierzig Variationen über Bach*, Leipzig 2000: „Als #Kurrendesänger zog er [Bach] bis zu dreimal wöchentlich mit dem Knabenchor durch Eisenach, alle mit dunklen Umhängemänteln und steifen Hüten. [***Abb***.: ältere Postkarte; Kurrendesänger vor dem Lutherhaus in Eisenach:]



Es war ein Bittsingen, womit die meist angehenden Musiker einen Teil ihres Kostgeldes hereinholten [...] Die Knaben sangen Choräle und Lieder“ (S.47). Später als Thomaskantor in Leipzig: „Da aber die Thomasschule die Armenschule war, mußten die Schüler als »Kurrende« zweimal wöchentlich auf Straßen und Plätzen für Geld singen. Eigentlich singend betteln gehen, was Bach aus seiner Kindheit gut kannte. Das ersungene Geld wurde nach einem festgelegten Schlüssel verteilt, einen Teil erhielten die Lehrer von den »auf den Gassen sich heiser schreienden, krank und krätzigten Schülern«, wie Johann Kuhnau 1709 geschrieben hatte“ (S.133). – 1700 als Schüler in Lüneburg: „Der #Mettenchor sang draußen auf der Straße, in den Gassen und Höfen, auf Hochzeiten, Bestattungen, Festen. [...] Das eingenommene Geld wurde nach Dienstjahren und Können verteilt. Johann Sebastian Bach erhielt bald einen der höchsten Anteile“ (S.56).

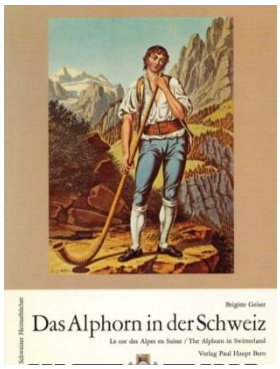
[Bach/ Rueb:] „Die **#*Kantate*** als Teil des lutherischen Gottesdienstes entstand erst im 17.Jh., und noch im 18.Jh., nicht lange nach Bachs Tod, verschwand sie aus der protestantischen Kirche. Während etwa hundert Jahren wurden Tausende von Kantaten von Dutzenden christlichen Dichtern geschrieben, von Kantoren vertont und von Kantoreien und Musiziergruppen in den Gottesdiensten aufgeführt. Bach soll fünf Jahrgänge, also etwa 300 Kantaten geschrieben haben. 200 seiner Werke sind uns überliefert. *Telemann* schrieb etwa dreiundzwanzig Jahrgänge oder 1380 Kantaten [...und G.H.*Stölzel*, J.Th.*Römhild*, Fr.*Fasch*... jeweils mit 12 Jahrgängen]. Die Gattung findet heute im Gottesdienst keinen [liturgischen] Platz mehr, und im Konzertleben hat sie einen schweren Stand. Aber Bachs Kantaten gehören seit Jahrzehnten zum internationalen Konzertrepertoire“ (S.141). „Die Struktur der Kantate ist zwar grob festgefügt durch die Eingangssinfonie oder den Eingangschor, durch Rezitativ, Chorallied, Arie und Arioso, aber die Bachschen Variationen sind mannigfeltig“ (S.145). „Nur von einem Drittel aller Bach-Kantaten sind uns die Textautoren bekannt. Große Dichter waren nicht darunter. [...] Kantatentexte wurden jährlich Hunderte gedruckt. Meistens flossen sie aus den Federn von Theologen [...], aber auch hohe Beamte [...]“ (S.148). *Salomo Franck*, der studierte Theologe und Jurist [Weimarer Hofpoet... Texte zu 21 Bach-Kantaten...]. *Erdmann Neumeister* studierte in Leipzig Theologie [...ließ 10 Kantatenjahrgänge drucken] (S.149) [benützte italien. Opernelemente, gegen die die Pietisten wetterten...] (S.150) „Jeder Sonntag hatte in der Amtspredigt seinen Evangelientext, den der Pfarrer zu lesen und auszulegen hatte. Daran mußte sich bei der musikalischen Ausdeutung des Evangelientextes auch der Kantor halten“ [Bach jedoch nahm sich manche Freiheiten] (S.151) [...und der] „wichtigste Textdichter Bachs, der Leipziger Oberpostkommissarius und Steuereinnehmer *Christian Friedrich Henrici“* [... #Picander {siehe dort}; verfasste 650 Gedichte, Polemik gegen Gottsched, drei Bühnenstücke und... ‚verruchte Kantatentexte mit dem dicken Glaubensqualm‘, so Goethe, bzw. ‚grauenvolle Texte‘, so Albert Schweitzer] (S.152).

[Bach/ Kantate:] Erdmann #Neumeister (1671-1756), Pastor in Hamburg, Textdichter zu Bachs „Nun komm der Heiden Heiland…“, gilt als Protagonist der Kantaten-Reform um 1700; er definiert 1704 die ***Kantate*** als aus (italienischer) „Opera“, erzählendem Rezitativ und Affekt betonender Arie zusammengesetzt (später, aber 1711 propagiert er wieder altertümlich Choral und Bibelwort). Vgl. Meinrad Walter, „Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten! [Bachs lutherische Bibelauslegung im Kirchenjahr], Stuttgart 2014, S.28 f. Kantate ist Bibelauslegung in schlichten, dem Volk geläufigen und verständlichen Worten (dito, S.29). Weiterführende Literatur zu Bach und zur Kantate bei M.Walter, S.237 ff.

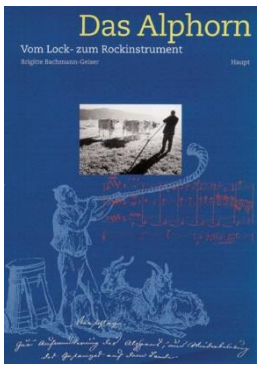
„Bach“ [Gewässer]; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

#**Bacher**, Josef (1864-1935); Kurat, „Seelsorger, Schulmeister, Chordirektor und Musiker… und Gastwirt“ in Unterfennberg bei Margreid in Südtirol; geb. 1864 in Feldthurns, studiert Theologie in Trient, 1889 Priesterweihe, 1893-1899 in Lusérn, er erforscht die Mundart dort [vgl. zu: „Zimbrer“], 1899 bis zum Tod 1935 in Unterfennberg. Bekannt seine sprachwiss. Forschungen, nach dem Muster des Wiener Aufrufs zum Sammeln von Volksliedern seit 1906 Aufzeichner, auch mit dem Phonographen; von seiner Mutter 264 Lieder (von insgesamt 511); Sammlung im Tiroler Volksliedarchiv in Innsbruck (Edition geplant); Karl Horak hat einige Lieder daraus abgeschrieben. - Vgl. A.Pedron, in: *Auf den Spuren der Volksmusiksammler Karl und Grete Horak im Pfitschtal, Eisacktal, Eggental, Unterland und den angrenzenden Tälern und Höhen. Musikalische Volkskultur in Südtirol (4.Teil), bearbeitet von E.Bruckner, M. und E.Schusser, München 2016, S.366-373; S.374 ff. zwei Aufz. von Bacher. - Vgl. Josef Bacher, *Die deutsche Sprachinsel Lusern*, Innsbruck 1905 (vgl. daraus Teilabdruck in: Auf den Spuren der musikalischen Volkskultur in Lusérn (Cimbern) und im Fersental, bearbeitet von Theresia Schusser, Eva Bruckner, Margit und Ernst Schusser […], München: Bezirk Oberbayern, 2016, S.260-277).

#**Bachmann-Geiser**, Brigitte (Musikethnologin, Basel/Schweiz; lehrt u.a. auch in Freiburg i.Br. als Hon.-Prof.); versch. Arbeiten zur Volksmusikforschung (1970 ff. Geiser, Brigitte); u.a. über das Alphorn (1972,1976; Das Alphorn. Vom Lock- zum Rockinstrument, 1999), die Zither (1975), Schellen und Glocken, die Maultrommel (1980); über die Amischen (Bachmann-Geiser, Bern 1988). - Die Volksmusikinstrumente der Schweiz, Leipzig 1981 (Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente, Bd.4); Europäische Musikinstrumente im Bernischen Historischen Museum, Bern 2001. – Siehe auch: Alphorn, Amish, Wyss – ***Abb***. *Internet* ca. 2010:





#**Backenweil;** Der Markgraf von Backenweil, Bacqueville; französ. Heimkehrersage [DVldr Nr.13]: „Nun höret an und schweiget still, was ich euch singen und sagen will...“ [siehe *Lieddatei*] (Lothringen 1913 und Elsass; Liedflugschrift Ende 18.Jh.). Der Graf B. ist von Türken gefangen, er arbeitet schwer, indem er selbst den Pflug ziehen muss [Motiv: Graf im Pflug; vgl. DVldr Nr.11 „Graf von Rom“] und ist nahe daran zu sterben./ Er bittet die hl. Julia um Hilfe und erwacht vor seinem eigenen Schloss. Dort soll die Hochzeit seiner früheren Frau sein [verbreitetes Motiv: Rückkehr am Hochzeitstag], und am Tor wird er als Bettler abgewiesen. Beim Essen holt man ihn dann jedoch herein, und durch seinen Ring wird er schließl. erkannt [bekanntes Motiv: Erkennen am Ring; Heimkehrerthema: Odysseus]. Der andere Bräutigam muss „leer ausgehen“. - Überl. um 1800 und im 20.Jh. [im Elsass und in Lothringen: dort ist es nicht eine ‚altertümliche‘ Überl. im angebl. ethnisch isolierten Reliktgebiet, in der sich die Ball. ‚noch‘ erhalten hat, sondern eine Übernahme und Übersetzung aus dem Französischen, also eine ‚neue‘ Liedüberl. aufgrund interethn. Beziehungen]. - Siehe *Datei*: ***Volksballadenindex***.

#**Baden**; [jeweils Verweise auf:] u.a. Abraham a Sancta Clara, Künzig und Sauter sind hier geboren. - Die #Liedlandschaft ist erschlossen durch u.a.: [siehe jeweils dort] ***Bender*** (1902), ***Marriage*** (1902), Meisinger (1906,1913); weitere Sammler waren J.Ph.Glock (1897,1910), Georg Schläger (Kinderlieder 1921), das DVA (1925). - Bestände und Aufz. als A-Nummern liegen im DVA vor u.a. nach: Badisches Archiv (um 1914-1922); C.Köhler (Varnhalt um 1912/14); Johannes ***Künzig*** (seit 1920 bis um 1938); Erich Seemann (1926,1931); Julius Maier (1840/48); Willibert Müller (1926-1930); Einsendungen der Auguste von Pattberg für das „Wunderhorn“ [siehe dort] (1806/08); Aufz. von R.W.Brednich (1962/69). - Siehe auch: Auf den Spuren von 14 (Bender), Baden-Württemberg, Badisches Gesangbuch (1836), Badisches Gesangbuch 1882, Badisches neues Gesangbuch (1789), Bender (Oberschefflenzer Vldr 1902), Elzacher Schuddig, Evangelisches Gesangbuch, Evangelisches Kirchengesangbuch, Lichtgang, Rastatter Liederhandschrift, Regionalhymnen Baden-Württemberg, Wyhl. – Vgl. Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil II, Freiburg i.Br.: DVA, 1984, S.104 ff.; Heinrich Riehm, Die Agenden und Gesangbücher der Evangelischen Landeskirche in Baden seit der Union 1821, [Heidelberg: als Manuskript gedruckt] 2005.

#**Baden-Württemberg**; vgl. Csilla Schell, Annotierte Bibliographie zum ‚Volkslied’ und seiner Erforschung in Baden-Württemberg, in: E.John, Hrsg., Volkslied – Hymne - politisches Lied [in Baden-Württemberg; Tagungsband], Münster 2003, S.167-390. – Siehe auch: Baden, Liedlandschaft, Württemberg. – Vgl. Adresse: ***Arbeitskreis Volksmusik*** im Landesmusikrat Baden-Württemberg e.V., Ortsstraße 6, 76228 Karlsruhe (mit dem Vorsitzenden des Arbeitskreises, Wulf #***Wager*** in Altenriet, vor allem im württemberg. Schwaben und in Oberschwaben mit Volksmusikkursen, Volkstanzseminaren und Unterricht in Steirischer Ziehharmonika tätig; auch mit der Aktion „musikantenfreundliche Gaststätte“ wird seit 2007 versucht, zum eigenen Spielen und Musizieren anzuregen).

Badenweiler-Marsch, siehe: Badonviller-Marsch

Badische Heimat [Zeitschrift], siehe: Alemannia

#**Badisches Gesangbuch** (1836) = Christliches Gesangbuch zur Beförderung der öffentlichen und häuslichen Andacht für die evangelisch protestantische Kirche des Großherzogtums Baden, Karlsruhe: Christian Theodor Groos, ***1836*** [nach der Union der Landeskirche von 1821 das erste

gemeinsame badische GB]. - Liedteil 318 S. [einschl. Register], 550 Lied-Nr., ohne Melodien (Melodieverweise); Gebetsteil 42 S.; keine Quellenangaben. [synodal angenommen und großherzoglich bestätigt und] „zum allgemeinen Gebrauch in den evangelisch protestantischen Kirchen und Schulen eingeführt“ (Ministerium des Innern, Evangelische Kirchen-Sektion. v.Berg). [eigenes Exemplar]. – Zweites Exemplar: ...im Großherzogtum Baden, Karlsruhe: Christian Theodor Groos, ***1842***. Liedteil S.1-318 [einschließ. Register; offenbar gegenüber 1836 unverändert; Erlass: ...v. Berg/ vdt. Volz], Gebetsteil S.319-360 [unverändert, aber Paginierung weitergeführt]; neu angebunden, paginiert S.1-42: Melodieen [!] zum Gesangbuche der evangelisch-protestantischen Kirche des [!] Großherzogtums Baden, Karlsruhe: Christian Theodor Groos, 1841. 74 Melodien von „Ach, Gott und Herr etc.“ (Nr.1) bis „Zur Grabesruh‘ etc. (Sonst: O Traurigkeit etc.)“ (Nr.73) und „Anhang. Nr.74 „Heilig“ [mit Textunterlegung] ***Melodie***notierungen ohne Textunterlegung. [Exemplar aus der Sml. von Pfr.Rehr]. – Christliches Gesangbuch zur Beförderung der öffentlichen und häuslichen Andacht für die evangelisch-protestantische Kirche im Großherzogtum Baden, Karlsruhe: Christian Theodor, 1844 [nur Titel notiert]. - Siehe auch: Gesangbücher/ Baden

[Badisches Gesangbuch 1836:] Heinrich ***Riehm***, Die Agenden und Gesangbücher der Evangelischen Landeskirche in Baden seit der Union 1821, [Heidelberg: als Manuskript gedruckt] 2005, S.2= erstes Unions-GB, rationalistisch geprägt,die 550 Lieder eingeteilt nach der zeitgenössischen Theologie, ohne Noten, 65 „klassische“ Lieder (3 von Luther, keines von Gerhardt), 385 Lieder von u.a. Diterich, Cramer, Gellert, Lavater und anderen Dichtern zwischen 1750 und 1830 [Aufklärung und Folgezeit]. Im dazugehörigen Choralbuch strenge Verordnungen, Festlegung auf 74 Melodien; ***Verbot*** andere Melodien zu spielen, Zwischenspiele [zw. Strophen oder Verszeilen] verboten. – Folge-GB nach dem allgem. Deutschen Evangel. Kirchengesangbuch von 1854 [Eisenacher GB; von Baden abgelehnt trotz maßgebl. Mitarbeit eines bad. Oberkirchenrats] ist das Gesangbuch für die evangel.-protestan. Kirche des Großhzgt. Baden, 1883 [siehe dort]. – Vorläufer-GB u.a.: Badisches neues Gesangbuch (Karlsruhe 1789) [siehe dort; folgender Eintrag] – Nachfolger = folgender Eintrag für 1882 / 1896.

#**Badisches** **Gesangbuch 1882** [erster Nachfolger des Badischen GB von 1836; das nächste ist dann das gemeinsame EKG von 1951]: Gesangbuch für die Evangelisch-protestantische Kirche des Großherzogtums Baden. 17.Auflage, Lahr: J.H.Geiger, 1896 [nur Titel notiert]. Erlass durch „seine Königliche Hoheit der Groszherzog... gnädigst... zur Einführung zu genehmigen und den Evangelischen Oberkirchenrat mit dem Vollzug zu beauftragen. Karlsruhe, 24.November 1882“; ohne Melodien, aber mit Tonangaben, z.B. Nr.377 „Mel. Gott des Himmels und der Erden“ zu „Vater, kröne du mit Segen unsern Fürsten und sein Haus, führ durch ihn auf seinen Wegen herrlich deinen Ratschluß aus! Deiner Kirche sei er Schutz, deinen Feinden biet‘ er Trutz. [Str.1] auf [Abteilung 7:] „Kaiser und Landesfürst“ [so auch in der Auflage 1915, siehe unten, 4 Str. „nach“ Wilh.Hülsemann, 1781-1865]. - Gesangbuch für die Evangelisch-protestantische Kirche des Großherzogtums Baden [Karlsruhe 1882], Lahr: J.H.Geiger, 1904 [Kleinausgabe, Goldschnitt, Schließe; 437 Lied-Nr. und kleiner Anhang, alle ohne Melodien; nicht bearbeitet]. – Gesangbuch für die Evangelisch-protestantische Kirche des Großherzogtums Baden [Karlsruhe 1882], Lahr: J.H.Geiger, 1910 [Kleinausgabe, Goldschnitt, Schließe, starke Gebrauchsspuren; nicht bearbeitet].

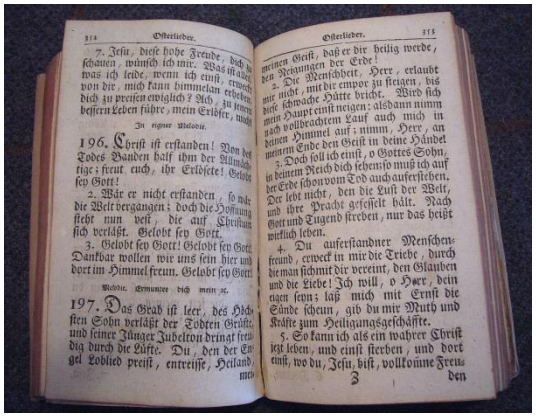
[Badisches Gesangbuch 1882:] ***Gesangbuch*** für die Evangelisch-protestantische Kirche des Großherzogtums Baden, 16.Auflage, Lahr: Geiger, 1915; durchgehend mit Melodien [für die *Lieddateien* bearbeitet]. Auffällig sind mehrere Lieder mit zwei ausgedruckten und [mit der ersten Str.] mit Text unterlegten Melodien, so dass man davon ausgehen muss, dass dieses GB im bes. Maß auf unterschiedliche Mel.traditionen Rücksicht nimmt. GB dienen sonst eher der Normierung. Beachtung bei der Bearbeitung fand der „***Anhang***. Lieder besonders für Jugendgottesdienste und Christfeiern“ (S.422 ff.). Dort (S.422 Anmerkung) wird auf einen früheren „Anhang II“ verwiesen, dessen Lieder übernommen wurden und auf „zahlreiche neue zugleich für den Gottesdienst der Erwachsenen geeignete“. Es ist also tatsächlich ein Anhang „neuer“ Lieder, die in der Ausgabe 1915 dazukamen. Dieser Anhang „verdrängt“ nicht populäre Lieder aus dem GB, wie sonst häufig in GB der zweiten Hälfte des 19.Jh., sondern integriert neue und populäre. Unter diesen konnten verhältnismäßig viele für die *Lieddateien* bearbeitet werden, seien es Lieder, die noch heute in GB abgedruckt werden, seien es z.B. Weihnachtslieder (Stille Nacht... u.ä.), die populär waren, aber nicht in (älteren, evangel.) GB standen.

[Badisches Gesangbuch 1882:] Vgl. Vierstimmiges Choralbuch zum Gesangbuch für die evangelisch-protestantische Kirche des Großherzogtums Baden […], hrsg. von [A.] Helbing u.a., 7.Auflage, Lahr 1913 (Exemplar ehemals aus dem Evangel. Kirchenchor in Triberg/ Schwarzwald;

1.Auflage ***1883***; 101 Sätze zu den entspr. Lied-Nummern des Gesangbuches; „Anhang“ 3 Lied-Nummern = u.a. „O du fröhliche…“ [nur Weihnachtsfassung] und „Stille Nacht, heil’ge Nacht…“). - Vierzig Chorgesänge zum gottesdienstlichen Gebrauch, hrsg. von A.Helbing und A.Hänlein, 5.Auflage, Lahr 1906 (Exemplar ehemals aus dem Evangel. Kirchenchor in Triberg/ Schwarzwald [Baden]; 1.Auflage ***1885***; u.a. liturgische Lieder und solche für Anlässe im Kirchenjahr; Nr.40 „Zum Geburtstag des Landesherrn (oder des Kaisers)“ = „Herr, in deiner Kraft erfreuet sich der König…“).

#**Badisches neues Gesangbuch** zur Beförderung der öffentlichen und häuslichen Andacht. Mit Hochfürstl. Markgräfl. Bad. Gnädigsten Privilegio. Carlsruhe, im Verlag des Gymnasiums, ***1789*** [***Abb.*** = Fotos Holzapfel 2010:]





Die Titelgebung „neu“ bedingt eigentlich, dass es Vorgänger-GB gegeben hat; für Baden sind mir jedoch keine geläufig. Nach der Internet-Aufstellung [2010] der Badischen Landeskirche gab es auf dem Gebiet Badens ein /utherisches „Wertheimisches neu-vollständiges Gesangbuch“, Wertheim, in der 4.Auflage 1752 (und spätere Auflagen bis 1772). Es gab das hier genannte „Badische neue Gesangbuch“ von 1789, evtl. mit einem regionalen Vorläufer für die Markgrafschaft Baden, nämlich die „Sml. von Gebeten zur Unterhaltung der Andacht für die evangelische Badische Lande“, Kehl 1785. Und es gab dann ein „Allgemeines Chur-Pfälzisches Evangelisch-Lutherisches Gesangbuch“, Mannheim [spätere Auflage] 1813, das 1773 eingeführt wurde. Es gab ein reformiertes „Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauche der Reformirten Gemeinden in Kurpfalz“, Heidelberg 1785, welches ebenso wie obiges dann vom Unionsgesangbuch von 1835 ersetzt wurde (gedruckt in Karlsruhe 1837).

[Badisches GB 1789:] Der Band von 1789 ist [Juni 2010] in zwei öffentlichen Bibl. nachgewiesen, in der Landeskirchlichen Bibl. Karlsruhe und in der UB Freiburg, sonst nicht in Deutschland [das ist für GB nicht ungewöhnlich, die nicht unbedingt Objekte bibliograph. Sml. waren]. In der UB Heidelberg ist ein gleicher Titel, in Durlach gedruckt. Die dortigen Titelaufnahmen sind insofern zu korrigieren, dass „[2] Bl., 995 S.; 8° (Höhe 19 cm)“ [Seitenzahl und Format] einem Hinweis vor dem Register zufolge, dass man sich nämlich bei der Paginierung nach den S.507 bis 560, die aus Versehen wiederholt werden, um 53 S. verzählt hat, zu korrigieren. Allerdings hilft der dortige Hinweis, dass man deswegen im Register auf die ***Lied-Nr.*** verweist [ich übersehe im Augenblick nicht, ob diese Lied-Nummerierung damit eine Neuerung für ein GB-Register ist], nur bedingt weiter, denn auch dort hat man sich zwischen Nr.385 und Nr.396 eine bzw. keine Lücke erlaubt. Diese zehn Nr. wurden übersprungen; der Band enthält also statt „531“ nur 521 Liedtexte. - Der vorliegende Band weist außer Staubschmutzspuren relativ wenig Gebrauchsspuren auf. Dieses Exemplar hat allerdings danach gelitten; am unteren Rand vorne sind Flecken von einem Wasserschaden, der vielleicht verrottete Ledereinband ist vollständig entfernt worden und die hölzernen Buchdeckel liegen frei (mit Spuren von Kleberesten, Einkerbungen für die Schnallen usw.). Die intakte Rückenbindung bestätigt jedoch den ersten Befund eher seltenen Gebrauchs.

[Badisches GB 1789:] Die Datierung mit dem Jahr der französ. Revolution ist nur für uns heute auffällig. Dem Inhalt nach sind es Texte in der GB-Tradition seit der Mitte des 18.Jh., die heute zum großen Teil vergessen sind. Dazwischen finden sich evangelische Klassiker, aber auch auffällige Lücken. Der Band wurde für die *Lieddateien* in der Auswahl der dort nachgewiesenen Liedtexte bearbeitet. Er enthält keine Melodien, aber die üblichen ***Melodieverweise*** über den Texten geben interessante Hinweise. So wurde „*Wer nur den lieben* [*Gott lässt walten*]...“, im GB Nr.107, für folgende Lied-Nr. als Melodieangabe verwendet: Nr.9,15,31,54,65,69,110,127,154,191,255,269,277, 286,299,361,366,388,391,392,394,396,399,400,427,431, 432,436,449,450,454,463,464,465,467, 468,490,493 und Nr.502. Damit ist mit 39 Verweisen die nach „*Wer nur den lieben Gott lässt walten*...“

übernommene Melodie die bei weitem am häufigsten verwendete. Verf. und Komp. ist Georg Neumark (1621-1681); das Lied entstand Anfang 1642, wurde 1657 gedruckt und gehört bis heute zum Standard-Repertoire evangel. GB (vgl. *Evangelisches Gesangbuch, EG, 1995, Nr.369). Wenn man zum Vergleich einen anderen Melodieverweis nimmt, nämlich „Nun danket alle Gott...“, verwendet für die Nr.19,40,128,385 und Nr.455, dann erkennt man den großen Abstand. Dazu steht „Nun danket alle Gott...“, ein ganz ähnlicher evangel. Klassiker (Verf./Komp. Martin Rinckart [1586-1649], Lied entstanden um 1630, gedruckt 1636; Mel. bearbeitet von Johann Crüger, 1647; vgl. Evangelisches Gesangbuch [EG], 1995, Nr.321) selbst als Nr.448 mit einem über dem Text angebrachten Hinweis „Melodie. O Gott du frommer etc.“ angegeben. Solche Melodieverweise lassen sich manchmal nicht mit eindeutiger Sicherheit identifizieren; GB-Texte haben unterschiedliche Melodie-Tradierungsstränge. Das zeigt auch, dass das Lied-Repertoire im Kirchen-GB kein selbstverständlich wachsender und jeweils durch neue Lieder ergänzter Block ist, sondern Objekt von Änderungen, Streichungen usw. durch die Kirchenobrigkeit (und das oft im Gegensatz zu dem nicht an wechselnde theologischen Überlegungen orientierten, eher stabilen Repertoire der Gemeinde).

[Badisches GB 1789:] Das Lied „In allen meinen Taten“ (vgl. Evangelisches Gesangbuch [EG], 1995, Nr.368 / Fleming 1633/42) wird hier zu 7 Texten als Melodieverweis (Nr.6,18,22,93, 185,456,483) verwendet; das Lied steht selbst nicht im GB (und wird heute nach der Melodie von „O Welt ich muss dich lassen...“ [ebenso hier nicht vertreten] gesungen. Gleiches gilt für das Weihnachtsliederpaar „Vom Himmel hoch...“ (als Melodieverweis verwendet für Nr.34,42,95,139,152, 199,201,211,518) und „Vom Himmel kam...“ (Melodieverweis für Nr.49), die beide selbst nicht im GB vertreten sind. Erstaunlich ist das beim Luther-Text „Ein veste Burg“ [Ein‘ feste Burg...], verwendet als Melodieverweis für Nr.237 und 243, aber selbst nicht im GB. Auf diese Melodie wird z.B. die Nr.243 gesungen: „Wenn Christus seine Kirche schützt, so mag die Hölle wüthen...“, ein Text von Christian Fürchtegott Gellert (1715–1769) [vgl. evangel. GB Zweibrücken 1823, Nr.121], der Motive nach Luther verwendet, von der späteren Nachwelt aber offenbar vergessen wurde. Erstaunlich ist ebenfalls der Melodieverweis „Ein Lämmlein geht“ (vgl. Evangelisches Gesangbuch [EG], 1995, Nr.83 / Gerhardt 1647), der immerhin fünfzehnmal verwendet wird (Nr.71,74,121, 161 [dort: Ein Lämmlein geht und trägt“], 172,186,222,262,264,266,276,377,385, 441 und Nr.495), aber selbst als Lied nicht vertreten ist. – Neumarks Text von „*Wer nur den lieben Gott lässt walten*...“, hier die Nr.107, ist übrigens einer der wenigen Texte, die (soweit sich das nachprüfen lässt) fast unverändert geblieben ist- abgesehen von wenigen Textstellen, die Spuren der ***Aufklärung*** zeigen (siehe Hinweise in den *Lieddateien*).

[Badisches GB 1789:] Wenn wir den anderen einzelnen ***Texte***n nachgehen, häufen sich die Probleme. Als Nr.2 steht im GB „*Aus meines Herzens Grunde*...“ mit 8 Str. Wir kennen das Lied seit einer Liedflugschrift Zürich 1598 bzw. nach Georg Niege, um 1586 (vgl. *Evangelisches Gesangbuch [EG], 1995, Nr.443). Wir sind heute gewöhnt, auf die ersten Textquellen zurückzugreifen, während sich die älteren GB nicht scheuen, den Text entscheidend umzudichten. So kennen wir dieses Lied heute mit 7 Str. als „Aus meines Herzens Grunde sag ich dir Lob und Dank in dieser Morgenstunde, dazu mein Leben lang, dir, Gott, in deinem Thron, zu Lob und Preis und Ehren durch Christus, unsern Herren, dein‘ eingebornen Sohn [...]“. In diesem GB steht jedoch bereits in der 1.Str. wie folgt: „...Morgenstunde erhebt dich mein Gesang. Erhalter dieser Welt! der du auch mir das Leben, allmächtig hast gegeben; deß Güte mir’s erhält.“ – Die Abweichungen scheinen manchmal unerheblich. Als Nr.5 steht hier mit 8 Str. „*Gott des Himmels und der Erden*, Vater Sohn und heil‘ger Geist, der *uns* Tag und Nacht lässt werden...“ für das bekannte „Gott des Himmels und der Erden, Vater Sohn und Heilger Geist, der es Tag und Nacht lässt werden...“ nach Heinrich Albert, 1642 (vgl. *Evangelisches Gesangbuch [EG], 1995, Nr.445, mit 7 Str.). Ein weiterer Textvergleich würde zusätzliche Unterschiede feststellen. – Bei Nr.38 „*Liebster Jesu! Wir sind hier*...“ ist in der *Lieddatei* mit mehreren Beispielen angegeben, wie sich dieser Text im Laufe der wechselnde Mode erheblich verändert hat. Dieses GB ist ebenfalls ein Baustein für eine solche Dokumentation. – Gleiches gilt für Nr.75 „*Allein Gott in der Höh sei Ehr*...“; Nr.94 „*Befiehl du deine Wege*...“; „*Was Gott thut, das ist wohlgethan*...“ Nr.106 „in bekannter Melodie“ (hier: ...gerecht bleibt stets sein Wille. Wer dieß von Herzen glauben kann, der ist vergnügt und stille...; vgl. *Evangelisches Gesangbuch [EG], 1995, Nr.372; Rodigast, 1675/ Gastorius 1679). - Nr.135 „*Mit Ernst, o Menschenkinder*...“ mit 5 Str. ist ebenfalls gegenüber den nach Thilo 1642 und GB Lüneburg 1657 heute geläufigen Text, vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG), 1995, Nr.10, erheblich verändert (vgl. *Lieddatei*). Wie heute hat der Text im Badischen GB von 1789 den Melodieverweis auf „Von Gott will ich nicht lassen...“

[Badisches GB 1789:] Verweise wurden auch geschrieben für: Nr.140 „*Ermuntre dich, mein schwacher Geist*...“; Nr.143 „*Gelobet seyst du, Jesu Christ*...“ Dieses Lied steht im GB 1789 ebenfalls mit erheblichen Veränderungen gegenüber dem Text Martin Luthers: ‚Jungfrau‘ wird durch „freuen... immerdar“ ersetzt, das ‚Kind in der Krippe‘ durch „Sohn kam herab von seinem Thron“, ein ‚Kindlein

worden klein‘ durch „nahm an sich unser Fleisch und Blut“ usw. Auch die weiteren ***Umdichtungen*** sind offenbar von gewandelten theologischen Zielsetzungen bestimmt, die auf den ursprünglichen Text des Verf. keine Rücksicht nehmen. – Nr.184 „*O Haupt voll Blut und Wunden*...“ steht ebenfalls mit erheblichen Änderungen im GB 1789 gegenüber dem Text, der uns geläufig ist (vgl. Hinweise in der *Lieddatei*). Gleiches gilt für Nr.196 „*Christ ist erstanden*...“ und Nr.238 „*Erhalt uns, Herr, bey deinem Wort*...“ Zu Rambachs Lied von 1734 „Ich bin getauft auf deinen Namen...“ steht hier eine Entsprechung, Nr.255 „*Ich bin getauft, nach Jesu Lehren*, dich, Vater, deinen Sohn und Geist so zu bekennen...“, die derart große Unterschiede zu dem uns geläufigen Text aufweist, dass wir nicht mehr von einer Umdichtung, sondern direkt von einem ***anderen Lied*** sprechen müssen. Unsicher bleibt, ob Rambachs Text überhaupt nur eine Ideenvorlage lieferte, oder ob der gleich klingende Liedanfang eher zufällig ist. – Auch Nr.278 „*Ach Gott und Herr*!...“ stellt gegenüber den heute geläufigen Text von Rutilius, 1604/1613, eine Umdichtung und im Str.bestand erhebliche Erweiterung dar (siehe Hinweise in der *Lieddatei*). – Nr.281 „*Aus tiefer Noth ruf ich zu dir*...“ ist zwar im Str.-Bestand nach Luther, aber teilweise umgedichtet (vgl. *Lieddatei* zu: Aus tiefer Not schrei’ ich zu dir...). - Aus den Lücken zwischen oben genannten Lied-Nr. kann man ermessen, bis zu welchem geringen Grad dieses GB in dem sonst hier dokumentierbaren Repertoire bearbeitet werden konnte (gilt auch für die folgenden Nr.).

[Badisches GB 1789:] Nr.345 „*Auferstehn, ja auferstehn wirst du*, mein Staub, nach kurzer Ruh...“ nach Klopstock 1757/58 steht (nach meinen Unterlagen) in weiteren Kirchen-GB Württemberg 1794, Kiel 1801 und im Badischen GB 1836. Es ist ein typischer Text der ***Aufklärung***, und er findet sich auch in kathol. GB 1808,1812 und 1837. Danach ist es ein Einzelgänger im Kirchenlied-Repertoire, während es sich durchaus in weltlichen Liederbüchern seit 1822 hält (vgl. entspr. *Lieddatei*). – Einige Texte haben geläufige Liedanfänge (Nr.358, Nr.381), stellen sich aber im Vergleich als andere Lieder heraus. Nr.410 „*Von Gott will ich nicht lassen*...“ ist mit 9 Str. eine ***Umdichtung*** und Erweiterung gegenüber dem weiterhin im GB präsenten Text (Evangelisches Gesangbuch [EG], 1995, Nr.365; 8 Str.). – Für andere Lieder fehlt mir z.Z. Vergleichsmaterial (so z.B. für Nr. 411 *Warum betrübst du dich, mein Herz*, und quälest dich mit bangem Schmerz...“, das offenbar nicht in neueren GB steht). – Nr.414 „*Ich will dich lieben, meine Stärke*...“ ist im Str.bestand in etwa gleich geblieben, aber inhaltlich verändert. In mehreren Str. ist der Anfang mit dem uns geläufigen Text von Angelus Silesius (Johannes Scheffler; 1624-1677) übereinstimmend, die folgenden Zeilen jedoch erheblich umgedichtet (vgl. Hinweise in der *Lieddatei*; dort sind die beiden ersten Str. einander gegenüber gestellt.). – Nr.434 „*O Gott, du frommer Gott*...“ wird „in bekannter Melodie“ gesungen, d.h. hat keinen Melodieverweis (aber letzte Sicherheit, dass es damit die uns heute geläufige Melodie ist, haben wir nicht). Der Text ist leicht umgedichtet, bleibt aber im Str.bestand und im Inhalt im Rahmen des ursprünglichen Textes (vgl. Hinweise in der *Lieddatei*; dort sind die beiden ersten Str. einander gegenüber gestellt). – Ebenfalls bei Nr.448 „*Nun danket alle Gott*...“ ist Crügers Text von 1649 teilweise umgedichtet worden (vgl. Hinweise in der *Lieddatei*). – Schließlich haben wir noch zu Nr.527 „*Was Gott thut, das ist wohlgethan*...“ eine Textfassung, die nicht der heute zumeist geläufigen von Samuel Rodigast (1649-1708) folgt [diese ist als Nr.106 abgedruckt] (vgl. Evangelisches Gesangbuch [EG], 1995, Nr.372), sondern als selbständiges, zweites Lied in der Bearbeitung durch Benjamin Schmolck (1672-1737), vgl. Hinweise in der *Lieddatei*.

#**Badlieder**; in der Badstube (auch im Bauernbad) des 16.Jh. wurde musiziert und gesungen. Eine Glottertäler (bei Freiburg i.Br.) Badeordnung verbietet Mitte des 16.Jh. solche B., die gegen die kathol. Religion und die guten Sitten verstoßen würden (W.Salmen, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.414). – Vgl. W.Salmen, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 39 (1994), S.13-19. - Diese Tradition wird gewissermaßen durch das heutige #Kurkonzert fortgesetzt; zum körperl. Wohlbefinden gehört auch musikal. Vergnügen.

#**Badonviller-Marsch** (Badenweiler-Marsch), ***1914***; DVA = [Liedtypenmappe] Gr XI a; Komp.: Georg Fürst (1870-1936), 1914; Abdrucke: [Hinweis:] Preuß. Armeemarschsammlung (1925) Nr.II/256; *Musikaliendruck (1933); *SS-Liederbuch (1937), „Vaterland, hör...“ - Zur Erinnerung an ein Gefecht des Bayerischen Infanterie Leib-Regiments bei Badonviller in Lothringen [!] 1914 komponiert; von 1933 bis 1945 mit dem Text „***Vaterland, hör*** deiner Söhne Schwur...“ (Verf.: Oskar Sauer-Homburg) unterlegt; Lieblingsmarsch von Hitler und deshalb damals bes. geschützt (1939: nur in Anwesenheit des Führers zu spielen). Nach dem Zweiten Weltkrieg verboten, seit Anfang der 1970er Jahre wieder vom Musikkorps der Bundeswehr gespielt (Auskunft 1983). – Literarische Zitate; Korrespondenz; Manuskript über Fürst von dessen Sohn, Friedrich Fürst, 1983. – Schwedische Journalisten suchten die Quelle des Marsches 1997 in Badenweiler (Baden) und ließen das Argument, Badonviller sei in Lothringen, nicht gelten.

#**Bänkelsang**, Vorführung von Liedern mit Sensations- und Neuigkeitencharakter auf Straßen und Märkten, mit Illustrierung auf Bildertafeln (Bilderleinwand), Begleitung mit Musik (Leierkasten) und Verkauf von Liedflugschriften (Bänkelsängerheftchen). Der B. war ein starkes audiovisuelles Medium; um besser gehört zu werden, stand der Sänger auf einer Bank, einem „Bänkel“. Für viele Zuhörer war das ein Nachrichtenersatz bzw. die Befriedigung der Lust nach ‚Neuigkeiten‘. Zensurakten (z.B. um 1810) zeigen, dass damals kaum kritisch über bestehende polit. oder soziale Verhältnisse berichtet werden konnte. Die Intention des B. lag deshalb eher im Bereich der Unterhaltung, der moralischen Warnung und der Belehrung und vor allem der ‚sensationellen Information‘ (mit Hang zum Trivialen und mit entspr. Elementen des Kitsches). Der Verkauf der #Liedflugschriften war die Verdienstquelle für den Bänkelsänger. Es wurden werbewirksame Requisiten benützt (illustrierte Tafel, Bilderleinwand, Bänkelschild). J.W.v. ***Goethe*** meinte: „Die großen Bilder der Bänkelsänger drücken sich weit tiefer ein als ihre Lieder, obgleich auch diese die Einbildungskraft mit starken Banden fesseln.“ Ikonograph. Quellen und Vorstufen zum B. reichen bis in das 16. und 17.Jh. zurück (R.W.Brednich, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 21, 1972, S.78-92, und in: Jahrbuch für Volksliedforschung 22, 1977, S.71-79).



Abb. nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 3 [Bibliographie], München 2000 (MBR 3003 des *VMA Bruckmühl*), S.52. Der Bänkelsänger steht erhöht auf seiner „Bank“, singt sein Lied aus und zeigt mit dem Stock auf die entspr. Szene der bunten Bilderleinwand. Er hat sowohl in der Stadt, auf dem Jahrmarkt, als auch auf dem Dorf ein gläubiges Publikum, dem er seine Ware, die ***Liedflugschrift*** [siehe auch: *„Liedflugschrift“,* Abb.], feilbieten kann. Radierung nach J.W.Weil, 1765.

[Bänkelsang:] Wie wir heute den Bänkelsang charakterisieren, verbinden wir ihn ebenfalls vor allem mit den (zumeist grotesken) Bildern und empfinden ebenso die Nähe zum Trivialen und zum Kitsch. Ein romantischer Dichter wie Achim von ***Arnim*** (1781-1831) erlebte in seinen jungen Jahren den Bänkelsang auf der Straße und auf den Marktplätzen. Aber er erahnte hinter den Texten einen authentischen Volkslied-Ton, den man suchen und herausarbeiten müsste. Arnim entwickelte „einen phantastischen Plan“, mit Freunden eine „Singschule der Poesie“ zu gründen und (als finanzielle Basis) „eine Druckerei für das Volk“. Die Melodien von Schulz, Reichardt und Mozart (!) sollten mit einer neu zu erfindenden, einfachen Notenschrift leicht lesbar gemacht, unters „Volk“ gebracht werden, und allmählich sollten einfache Leute „Sinn und Stimme für höhere wunderbare Melodien“ bekommen. Es sollte eine „Schule für Bänkelsänger“ sein, in den Städten sollten Sängerherbergen entstehen… (vgl. Ludwig Achim von Arnim. Werke in einem Band, hrsg. von Karl-Heinz Hahn, Berlin 1981, S.XI). Ein Teil dieser (nie insgesamt realisierten bzw. realisierbaren) Idee führte mit Brentano zu den Arbeiten an „Des Knaben Wunderhorn“ [siehe: *Wunderhorn* und eigene *Datei*] und dem Versuch Textfassungen zu konstruieren, nach- und umzudichten, die „ursprünglicher“ sein sollten als die überlieferten Varianten.

[Bänkelsang:] Der B. wurde in der Kunstdichtung des 18.Jh. ebenso verarbeitet (L.Gleim), wie die Hochlit. wiederum auf den B. wirkte (vgl. G.A. Bürgers „Lenore“, angeblich selbst nach einer populären Vorlage). Im 19.Jh. wurde der B. als Parodie übersteigert („Sabinchen war ein Frauenzimmer...“), auch polit. verwendet, und noch in der literar. Moderne (B.Brechts Moritat von „Mackie Messer“) wurden Anleihen aus dem Bereich des B. gemacht. Vgl. R.Brückmann, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 22 (1977), S.80-94 (über Karikaturen des B. von 1848/1849). - Der Bänkelsänger („Bänkleinsänger“, 1709) singt, auf einem hölzernen Bänkel stehend, ‚auf der Gasse Mordgeschichten‘ [***Moritaten***] für sein Publikum und ist damit 1793 sprichwörtlich ein ‚schlechter Dichter‘. Auch die italien., französ. und engl. Überl. kennt diesen kommerziellen ***Straßensänger*** (Kolporteur [siehe dort]) als Schausteller mit bemalter Leinwand (Schild), Singorgel, Geige,

Ziehharmonika und der ‚Ware' dem Bänkelsängerheft (***Liedflugschrift***). – „Moritat" ist wahrscheinlich von ‚Mordtat' abgeleitet. Die entsprechende Sensationslust spiegelt sich in heutiger Zeit in ähnlicher Weise in manchen Fernsehprogrammen (vgl. St.Reijnders, in: [niederländische Zeitschrift] cULTUUR 1, 2005, S.22-34 [mit weiteren Hinweisen]).

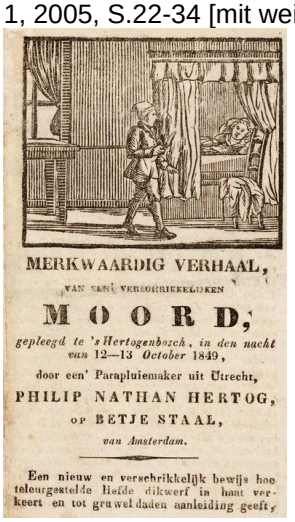

MERKWAARDIG VERHAAL,
VAN EENE VERSCHRIKKELIJKEN
MOORD;
gepleegd te 's Hertogenbosch, in den nacht van 12—13 October 1849,
door een' Parapluiemaker uit Utrecht,
PHILIP NATHAN HERTOG,
OP BETJE STAAL,
van Amsterdam.
Een nieuw en verschrikkelijk bewijs hoe teleurgestelde Liefde dikwerf in haat verkeert en tot gruwel daden aanleiding geeft,

Abb. = „*Nederlandse Liederenbank*"

[Bänkelsang:] Die ältere Form der Liedflugschrift, die ‚Newe Zeitung' (***Zeitungslied*** [siehe dort]), kann als Vorläufer des B. gelten. Typisches Textmuster dazu war etwa der Liedanfang „Ach Gott in deinem höchsten Thron..." (siehe: *Lieddatei*). Mit der ‚neuen Zeitung' wurden in Liedform ‚Nachrichten' zumeist über schreckliche Ereignisse, Naturkastrophen, Mord, Verwüstung von Städten usw. verbreitet. - Cannstatter Volksfest (Stuttgart) und Leipziger Messe waren bes. Treffpunkte der Bänkelsänger. Die Familie Rosemann aus Liegnitz trat 1930 auf dem Chemnitzer Jahrmarkt auf; Paul Damm, der z.B. beim „Stralauer Fischzug", einem Berliner Volksfest, 1936 sang, starb 1949. Als letzter seines Gewerbes gilt Ernst Becker, der 1957 auf dem Bremer Freimarkt auftrat (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.235-250; Schweizer. Archiv für Volkskunde 68/69, 1972/1973, S.521-533). Wiederbelebungen heute haben eher folklorist. oder kabarettist. Charakter. Das Heidelberger Sängerpaar Elsbeth Janda und Fritz #Nötzoldt haben eine große Sml. zum B. zusammengebracht (z.T. im DVA; Bl 9837-9148, Bl 9555-9574 u.ö.).

[Bänkelsang:] Als ***Drucker*** und Verleger traten bes. hervor: *Verlag* Kahlbrock (Hamburg, 1826-1894), Trowitzsch (Berlin und Frankfurt/Oder), H.Reiche (Schwiebus, 1877-1890; vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.250-257). Die zu singende Melodie wurde als Tonangabe vermittelt, Standardmelodien immer wieder verwendet. Solche Melodien blieben dadurch lange populär. Etwa die volkstüml. Melodie „Es wollt ein Mann nach seiner Heimat reisen..." taucht dann im Horst-Wessel-Lied wieder auf (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.263). Beliebte Themen waren Raubmord, Schiffsunglücke (Auswandererschiff „Cimbria", 1883; vgl. ebenda, S.265), Naturkatastrophen, aber auch allg. (unglückliche) Liebesgeschichten und zeitgeschichtliche Themen (Revolution, 1848; vgl. ebenda, S.279). - Für religiöse Themen hat man den Begriff ‚geistlichen B.' geprägt (L.Schmidt, 1963); auch Prophezeihungen spielten eine Rolle (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.286 f.); ein Wandermotiv enthält die Volksball. von den „Mordeltern". - Die Kombination von B. und Liedflugschrift spiegelt sich in der engl. Bezeichnung ‚broadside ballad' und unterscheidet diese von der (mündl. überlieferten) Volksballade (engl. Child ballad). – Vgl. L.Bødker, Folk Literature (Germanic), 1965, S.52 und S.58 [mit Verweisen]. – Wandernde Gaukler und Bänkelsänger werden von Johann Beer (1655-1700) in seinem Roman „Die kurtzweiligen Sommer-Täge" [KLL] von 1683 beschrieben.

[Bänkelsang:] In den „Nachtwachen" des Bonaventura (siehe dort; der Verf. ist möglicherweise Schelling oder Friedrich von Schlegel [oder andere], auch an Clemens Brentano wurde gedacht) wird 1804 erzählt, wie der Protagonist des Romans mit einer chaotischen Lebensgeschichte zuerst das Schusterhandwerk erlernt, dann einige „poetische Flugblätter" verfasst und deswegen in Haft kommt, sich zuletzt als Bänkelsänger durch „Mordgeschichten" [Moritat!] so viele Feinde macht, dass er in das Irrenhaus eingewiesen wird. Das ist nicht gerade ein Beleg dafür, dass der B. beim Verfasser um 1804 hohes Ansehen genoss (vgl. KLL „Nachtwachen"). Und das in einer Zeit, in der Hinrichtungen öffentlich waren und manchmal einem Volksfest glichen.

[Bänkelsang:] *Literatur*: #Riemann (1967), S.71 f. (mit älterer Literatur)= Riemann Musik Lexikon. Sachteil, hrsg. von Hans Heinrich Eggebrecht, Mainz 1967; B.Benes, „Die Bänkelballade in

Mitteleuropa“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 16 (1971), S.9-41; Leander #***Petzoldt***, „Bänkelsang“, in: *Handbuch des Volksliedes*, Bd.1, 1973, S.235-291;

Leander Petzoldt, „Bänkelsang“, S.235-291. Bezeichnung ‚Bänkelsänger‘ seit dem 18.Jh., „Bänkleinsänger“ 1709, „Bänkchensänger“ 1730; Lieddrucke usw. – Entwicklung vom 18. bis 20.Jh. (S.240-250). - Drucker und Verleger (S.250-257), bes. Kahlbrock (S.255 f.). - Melodien (S.257 ff.), *In Myrtills zerfallner Hütte… oft verwendet (S.258); wechselseitige Beziehungen zum Volkslied und seinen Melodien = *Was pocht so grässlich an der Tür… (S.262, mit Melodie); *Es wollt ein Mann nach seiner Heimat reisen… *gleich* Die Fahne hoch… Horst-Wessel-Lied (S.263); *Stolz zog durch die Meeresfluten… Austria *gleich* *Frohen Mutes bei günst‘gem Winde… Cimbria (S.264 f.) [Liedbelege zum Teil für die *Lieddateien* übernommen]. – Themen und Stoffe (S.266 ff.): Liebe, Verbrechen, Unglücksfälle, Naturkatastrophen, Zeitgeschichte, religiöse Themen u.a.

L.Petzoldt, Bänkelsang. Vom historischen Bänkelsang zum literarischen Chanson, Stuttgart 1974. - ***Bänkelsang*** und Moritat. Ausstellungskatalog, Stuttgart 1975 (Texte von u.a. Christa Pieske über einen Moritatenschildermaler, L.Petzoldt über ‚Ungleichzeitigkeit‘ und J.Krausbeck über die Wolfacher Fasnet; umfangreicher Katalog mit Abb., Textbeispielen, über Moritatenschilder, Bäneklsang in Malerei und Graphik, literarischen Bänkelsang, Musik u.a.). - L.Petzoldt, „Bänkelsang“, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.1, 1977, Sp.1177-1191 (vgl. auch Bd.2, 1979, Sp.345-347 unter „Bildquellen“ zum geistl. Bänkelsang); Traurig aber wahr! Die Sml. R.A.Stemmle zu Bänkelsang und Moritat, Ausstellungskatalog, München 1980; Wolfgang ***Braungart***, Hrsg., Bänkelsang. Texte-Bilder-Kommentare, Stuttgart 1985; [Tom] Christopher ***Cheesman***, Bänkelsang, Bd.1-2, Diss. Oxford 1988 [Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 35, 1990, S.133-135]; Artikel „Bänkelsang“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, Stuttgart 1990, S.38 f.; Egbert Koolman, Bänkellieder und Jahrmarktdrucke. Katalog, Oldenburg 1990 (Schriften der Landesbibliothek Oldenburg, 22); T.Cheesman, The Shocking Ballad Picture Show, Oxford/Providence, USA 1994 [mit weiterführender Lit.]; W.Braungart, „Bänkelsang“, in: MGG neubearbeitet, Sachteil Bd.1, 1994, Sp.1199 ff.; T.Cheesman, „Moritat“ in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.9 [Lieferung 1998], Sp.905-918; P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.56. – Siehe auch: Petzoldt (mehrere Hinweise) und ***Datei*** Liedflugschriften (mit Verzeichnis von Druckorten und Druckern).

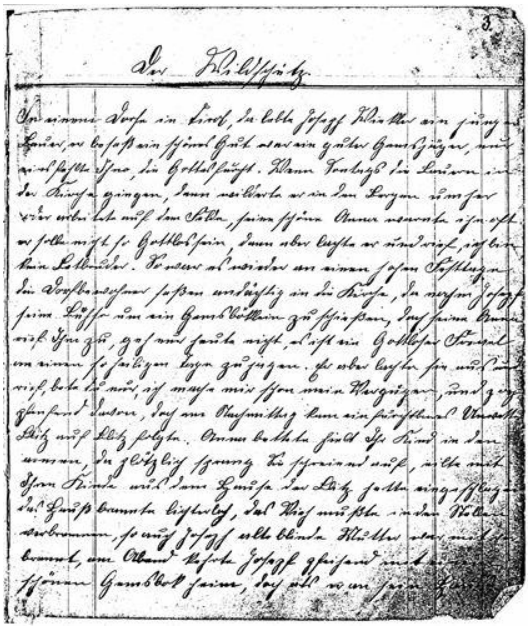
[Bänkelsang:] Der B. wird in seiner literarischen Spätform, z.B. in den Gedichten „Kuttel Daddeldu“ [vgl. KLL] eher zu einem „schlüpfrigen Lied“ (so der Untertitel), von Joachim ***Ringelnatz*** (das ist: Hans Bötticher, 1883-1934), dessen „bänkelsängerische Lieder“ populäre Programmnummern für das Kabarett lieferten. Ringelnatz tingelte mit diesen „moritatenhaften Seemannsliedern“ (ebenso KLL) in den 1920er und frühen 1930er Jahren selbst durch Deutschland: „Du musst die Leute in die Fresse kacken...“ Vgl. K.Riha, Moritat, Song, Bänkelsang, Göttingen 1965. – Vg. Auch L.Petzoldt, „Bänkelsang und Zeitung“, in: Musica Privata. Die Rolle der Musik im privaten Leben. FS Walter Salmen, hrsg. von M.Fink u.a., Innsbruck 1991, S.345-352 (Hamburger ***Mord***fall Timm Thode; Vergleich zwischen einem undatierten Kahlbrock-Druck, einer Liedflugschrift von 1867, und Zeitungsberichten). – ***Bänkelsänger***szene in Italien um 1830:



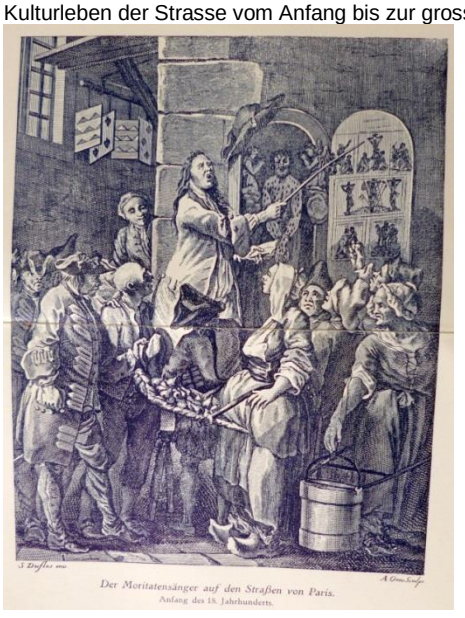
Abb. nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 3 [Bibliographie], München 2000 (MBR 3003 des *VMA Bruckmühl*), S.55.

Ähnlich ist es auch in Deutschland gewesen; dort stieg der „Bänkelsänger“ auf eine Bank (daher der Name), um in der Menschenmenge auf dem Markt oder in der belebten Straße herauszuragen. Die Begleitung war einfach; im Hut des Geigers stecken die Heftchen, die er verkaufen will. Die Frau, die gleichen Heften in der Hand, zeigt mit dem Stock auf die entspr. Szene der bemalten Bilderleinwand, die besungen wird. Die Bilder sind bunt, stereotyp und überdeutlich (Sturz aus dem Fenster, Unglück mit dem Wagen, Erschießen, Hängen...). Das Publikum ist ‚einfach‘ (zerrissene Kleidung des Kindes) und ‚sensationsgläubig‘. - Liedflugschrift der Firma ***Kahlbrock*** in #Hamburg, um 1850 (***Abb***.: DVA):


Der
erkaufte Mörder,
oder:
Die Ermordung der Ehefrau
Snater zu Holtgast.
Nebst einem Liede.
Hamburg.
Druck und Verlag von J. Kahlbrock Wwe.
Verlags-Eigenthum.


Rechts: aus einem handschriftlichen ***Moritatenbuch***, DVA = HL 121

[Bänkelsang/ Moritat:] ***Liedflugschrift der Firma Kahlbrock in Hamburg um 1850***. – ***Abb.*** nach: Otto Holzapfel, Lexikon der folkloristischen Begriffe und Theorien (Volksliedforschung), Bern 1996, S.176 (Titelblatt; verkleinert). – Die „Mordtat" [ein Erklärungsmodell für das Wort „Moritat"; siehe auch: *„Raubmord"*] als Prosabericht, zusammen mit „einem Lied", ist gut verkaufbare Ware des Bänkelsängers und Marktverkäufers um 1850. Die Firma Kahlbrock in Hamburg beliefert 1826 bis 1894 überregional die Bevölkerung mit den gewünschten ‚Sensationen'. Erst nach 1864 und nach 1870/71 mit den entsprechenden Kriegsberichterstattern wandelt sich das öffentliche Bewusstsein, welches nun verschärft zwischen literarischer Unterhaltung und aktueller Zeitungsmeldung zu unterscheiden lernt. Damit verschwindet langsam auch das Bedürfnis nach Liedgattungen wie Bänkelsang und „Newe Zeitung", die seit dem 16.Jh. beherrschend waren. - [folgende Abb. oben] ***aus einem Moritatenbuch***, DVA = HL 121. – ***Abb.*** nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 3 [Bibliographie], München 2000 (MBR 3003 des *VMA Bruckmühl*), S.60. – Der Wildschütz. „In einem Dorfe in Tirol, da lebte Joseph Winkler ein junger Bauer, er besaß ein schönes Gut war ein guter Gamsjäger..." Aus dem „Moritatenbuch der ***Bänkelsänger***familie Rosemann aus Liegnitz" [Schlesien, um 1880/1900]. In deutscher Schrift wurden über einen längeren Zeitraum hinweg jene Prosa- und Liedtexte eingetragen, die die Bänkelsänger-Familie Rosemann als Moritaten auf verschiedenen Jahrmärkten vortrug und aussang. - DVA = HL [handschriftliche Liederbücher] 121, S.3. – ***Abb.***: „Der Moritatensänger auf den Straßen von Paris. Anfang des 18.Jahrhunderts" = Kulturleben der Strasse vom Anfang bis zur grossen Revolution, Berlin o.J. [ca. 1948], nach S.80.


Der Moritatensänger auf den Straßen von Paris.
Anfang des 18. Jahrhunderts.

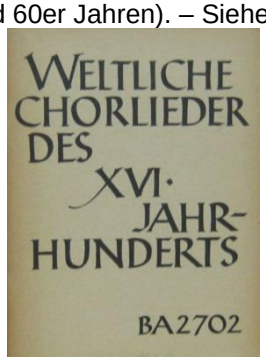
[Bänkelsang:] Fritz ***Brüggemann***, Hrsg., Bänkelgesang und Singspiel vor Goethe, Stuttgart: Reclam, 1937 (Deutsche Literatur… in Entwicklungsreihen), Nachdruck Darmstadt: Wissenschaftliche

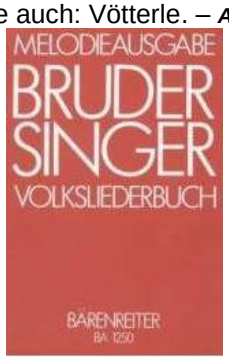
Buchgesellschaft, 1967. Einführung: Der „Bänkelgesang“ ist eine eigenartige Vorstufe der echten Balladendichtung [Kunstballade] des neuen Zeitalters… (S.7), es beginnt mit Gleims „Marianne“ 1756 (nach französischem Vorbild und im „eigentümlichen Bänkelsängerversmaß“, dem Wechsel von längeren 4-5-füßigen und kürzeren 2-füßigen Versen S.10), es endet mit der ‚ernsten Ballade“, der „Leonore“ von Bürger 1773, welche die „komische Ballade“ ablöst (S.7). „Erst in dem Augenblick, wo der komische oder märchenhafte Deckmantel fällt, steht die erste wirkliche Kunstballade vor uns.“ (S.13). - Gleim möchte mit seinen Romanzen [so nennt er sie] nicht „starke Leidenschaften“ erregen, diese seien „der menschlichen Gesellschaft schädlich“ (1756; S.9). Dem „Leid“ stand man in den 1750er Jahren mit Sympathie gegenüber; der volkstümliche Bänkelgesang öffnete „die Herzen der Zeit“ (S.10). S.25 ff.= Johann Wilhelm Gleim, „Marianne“ (1756); S.34 ff. „Damon und Ismene“ (1756) [beide Texte nicht in den *Lieddateien*]. – S.37 ff. Christian Felix Weiße, S.37 f. „Hannchen“ (ed. 1758; 1770 in dem Singspiel „Die Jagd“) = Als ich auf meiner Bleiche… (siehe: *Lieddatei*); S.38-40, „Der geprellte Junker“ (ed. 1758; 1768 in dem Singspiel „Die Liebe auf dem Lande“) = Ein Mädchen, das auf Ehre hielt… (siehe: *Lieddatei*); S.40 f., „Das betrogene Bauernmädchen“ (ed. 1758; 1772 in dem Singspiel „Der Erntekranz“) = Ein artig Bauernmädchen kam… (siehe: *Lieddatei*). – S.42 ff. Johann Friedrich Löwen, S.42-44 „Junker Hans aus Schwaben“ (1769) = Ein Junker aus dem Schwabenland… (siehe: *Lieddatei*); und viele weitere Gedichte [nicht in den *Lieddateien*]. – S.71 ff. J.F.Schink, Geißler, F.W.Zachariä, A.T.Grahl, F.W.Gotter, D.Schiebeler, deren Gedichte alle in den *Lieddateien* nicht vorkommen, also offenbar nicht populär geblieben sind. Auch die vier folgenden Singspiele von Weiße, Michaelis, Engel und Gotter (S.119 ff.) enthalten Liedeinlagen, die nicht in den *Lieddateien* auftauchen.

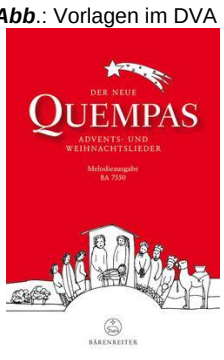
[Bänkelsang:] Bänkelsang und Moritat waren in einer Zeit, die noch kaum oder nicht zwischen historischer Realität und reißerisch angepriesener Sensation unterschied, die gängigen Neuigkeitenvermittler. H.C. Andersen berichtet aus seiner Jugendzeit an der Schule in Slagelse, dass dem damals 17jährigen der Besuch einer öffentlichen Hinrichtung empfohlen wurde. Das war im April 1825, und Andersen schildert das grausige Ereignis, das ihn tief erschütterte. „Einem ortsansässigen Schneider, der eine Moritat über das Verbrechen verfasst hatte, brachte der Verkauf des gedruckten Textes so viel ein, dass er sein Gewerbe aufgab und öffentlicher Ausrufer wurde.“ (Elias Bredsdorff, Hans Christian Andersen. Des Märchendichters Leben und Werk, Frankfurt/M 1983 [Taschenbuch], S.66); vgl. H.C. Andersen, Meines Lebens Märchen, hrsg. von Fritz Meichner, Weimar 1964, S.94 f. („… ein Versemacher verkaufte sein «Trauriges Lied», die Worte waren den Verbrechern in den Mund gelegt…“, S.95).

#**Bärenreiter**, Musikverlag, 1923 von Karl Vötterle (1903-1975) gegründet; seit 1927 Verlag in Kassel (Tochterfirmen in Basel, London und New York), der zahlreiche musikalische Gebrauchsliteratur gedruckt hat, aber auch wichtige wissenschaftliche Werke; siehe u.a. zu: Ameln, von der Au, Bresgen, Commenda, Ehmann, Gericke, Götsch, #***Hensel***, Horak, Jugend[musik]bewegung, Jungbauer [-Horntrich], Lahusen, Lipphardt, Pallmann, Pinck [Band 5], Pommer,H., Quempas[hefte], Wirsching, Wolfram. – Vgl. Karl Vötterle, Haus unterm Stern (Verlagsgeschichte), Kassel o.J. - Älterer Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.194 und S.256 (Verleger Karl #***Vötterle***, umfangreich). – Vgl. K.Vötterle, Haus unterm Stern, Kassel 1949; Musik und Verlag, Feschrift für K.Vötterle, Kassel 1968; W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980, S.313-324; Bärenreiter-Almanach. Musikkultur heute, Kassel 1998 (Fr.Brusniak u.a. über den B.-Verlag 1923/24 ff., S. 157 ff. Karl Vötterle eng verbunden mit Walther und Olga Hensels „***Finkensteiner Singebewegung***“, die markante Rolle des Verlags im Dritten Reich, die Beschäftigung mit musikalischen Gesamtausgaben in den 1950er und 60er Jahren). – Siehe auch: Vötterle. – ***Abb***.: Vorlagen im DVA









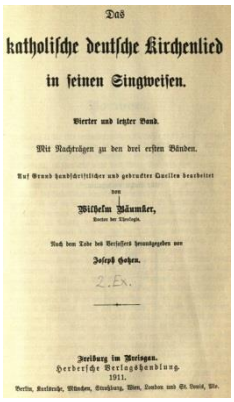
[Bärenreiter:] Der Verlag hat nach 1945 verstärkt Lieder gedruckt, um sich die Verlagsrechte zu sichern. Vgl. z.B. Lob Gott getrost mit Singen. Ein Liederbuch für evangelische Frauen, hrsg. Evangelische Frauenhilfe in Deutschland, Lahr: Kaufmann, 14.Auflage 1961; 294 Lied-Nr., mit Melodien. Auffallend viele Quellennachweise vom ***Bärenreiter***-Verlag, Kassel; neben Kirchenliedern (nach EKG) auch traditionelle (Alle Vögel sind schon da…, Auf, du junger Wandersmann…); Jochen Kleppers „Die Nacht ist vorgedrungen…"; erstes Geleitwort 1935, zweite Auflage 1954.

#**bäuerliches Gemeinschaftslied**; die Beachtung des Gemeinschaftsliedes der ländl. Bevölkerung entspringt in den 1920er und 30er Jahren aus konservativ-sozialem Interesse im Anschluss an die Vorstellungen von Julius Schwietering in Münster über „Das Volkslied als Gemeinschaftslied" (1929) als Gegenstück zur rein germanist. Vld.forschung und als Ergänzung zur biologischen Brauchforschung: z.B. Martha Bringemeier, „Gemeinschaft und Volkslied" (1931) am Beispiel des westfälischen Dorfes Riesenbeck. Die Aufnahme vieler Kirchenlieder soll dabei eine ‚religiös verankerte Gemeinschaft' belegen (das z.B. passte nicht in die nationalsozialist. Ideologie der Zeit und wurde 1937 von Adolf Bach kritisiert). – bäuerliche Gemeinschaft, siehe: Bender, Weiss

#Bäumert; Liederhandschrift des J.N.Bäumert, Gellershausen, Sachsen, 1779; DVA-Kopie= V 1 680 [1972]

#**Bäumker**, Wilhelm (Elberfeld 1842-1905 Rurich/Aachen) [MGG neubearbeitet, Personenteil; DLL kurz „Baeumker"; vgl. *Wikipedia*.de]; Musikwissenschaftler, ***Hymnologe***, 1867 Priesterweihe, Pfarrer; versch. Schriften u.a. über Palestrina, di Lassus, Zur Geschichte der Tonkunst, Hohenfurter Liederbuch (1895). Nachlass in der Stadtbibl. Köln, Febr. 2013 in der Uni-Bibl. Köln (***Abb.***):




Das
katholische deutsche Kirchenlied
in seinen Singweisen.
Vierter und letzter Band.
Mit Nachträgen zu den drei ersten Bänden.
Auf Grund handschriftlicher und gedruckter Quellen bearbeitet
von
Wilhelm Bäumker,
Nach dem Tode des Verfassers herausgegeben von
Joseph Gotzen.
Freiburg im Breisgau.
Herdersche Verlagshandlung.
1911.

Hrsg. von u.a. Wilhelm Bäumker, Das katholische deutsche ***Kirchenlied*** in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des 17.Jh., Bd.1-4, Freiburg i.Br. 1883-1911 [Bd.1, 1886; Bd.2, 1883; Bd.3, 1891; Bd.4 hrsg. von Josef Gotzen]. Es gibt einige Standardwerke zum [älteren] kathol. Kirchenlied; genügend ist [bisher] in der Regel der Nachweis nach Bäumker, der die Identifizierung der Melodien zum Ziel hat (Bäumker verweist seinerseits durchgehend auf Kehrein, 1855 ff., und auf Wackernagel, 1864-1877).

[Bäumker:] Bd.***1 (1886)***: in der Vorrede beruft B. sich auf Vorgänger zurück bis Wolf (1815) und erwähnt vor allem Kehrein (-1876); Schwerpunkt Melodien; allgemeiner Teil über das Kirchenlied vor der Reformation, Luther und kathol. Kirchenlied nach der Reformation; Bibliographie (protestant. Lit. seit Schambach 1686; kathol. seit Voigt 1775; Einzeldrucke seit 1470; Übersicht über #Gesangbücher (GB), bei größeren GB Liedverzeichnisse mit jeweils den hier zuerst belegten Liedern, z.B. GB Konstanz 1517, GB Mainz 1541, Obsequiale Ingolstadt 1570, GB Tegernsee 1577, Dillingen 1580, Ansing Lieder Straubing 1590, GB Würzburg 1628/1630 usw.; Übersicht über wichtige GB (Vehe 1537, Mainzer Psalter 1550, Leisentrit 1567/73/84, GB Dillingen 1576, GB München 1586, Beuttner 1602/1660, Andernacher GB Köln 1608 mit 184 Nummern, Vetters Paradeißvogel Ingolstadt 1613, Corners GB Nürnberg 1631, Davidische Harmonia Wien 1659); Vorreden aus den GB (Vehe, Leisentrit, Beuttner, Andernach, GB Osnabrück 1628, Corner [umfangreich] usw.). Besonderer Teil über die Kirchenlieder von Advent bis Fronleichnam [in Auswahl in der ***Lieddatei*** ausgewertet].

[Bäumker:] Bd.***2 (1883)***: Allgemeiner Teil, Einleitung, Sammlungen und Bibliographie (Nachträge zu Bd.1); Gesangbücher (u.a. Triller 1555, Spee, Silesius); Vorreden. – Besonderer Teil: Marienlieder, Heilige, Buße, Sterben, Psalmen [in Auswahl ausgewertet]. – Bd.***3 (1891)***: Ergänzungen zu Bd.1-2; Kirchenlieder des 18.Jh., Vorrede GB Berg 1781, GB Prag 1783, Abschaffung des latein.

Kirchengesangs in Paderborn 1785, in Mainz 1788. – Bes. Teil, ergänzende Lieder [in Auswahl ausgewertet]. – Bd.***4 (1911)***, nach dem Tod von Bäumker hrsg. von Joseph Gotzen, Freiburg i.Br.: Herder, 1911 [Abb. siehe oben]. Über: Friedrich Wilhelm ***Bäumker***, Elberfeld 1842-1905 Rurich, Priesterseminar in Köln, Weihe 1867, versch. Pfarrstellen; musikwiss. Werke über „Palestrina“ (1877), „Orlando de Lassus“ (1878), „Zur Geschichte der Tonkunst in Deutschland...“ (1881), „Der Totentanz“ (1881/82), übernahm 1881 den zweiten Band von „Das kathol. deutsche Kirchenlied...“ von Karl Severin Meister (Bd.1, 1862). Da mit Meisters Erben keine Einigung zu erzielen war, erschien der selbständige Bd.1 dann 1886 [daher die auffallende Jahreszahlenfolge von Bd.1 und 2!].

[Bäumker:] Bibliographie 1503-1909: u.a. Liber Agendorum Salzburg 1575; GB Köln 1607; kathol. GB Breslau 1739 („eine Menge Texte *protestantischer* Herkunft“, viele von Angelus Silesius], Augsburg 1752, Anhang etlicher Kirchen-Gesänge... ([Ignaz Franz] Schlava [Schlawa/Schlesien] 1766; Die Christlich-Katholische Lehre in Liedern... Hildesheim 1771; Catholisches Gesang Buch [Danzig] 1798 („Der größte Teil der Lieder [Texte] ist aber protestantischer Herkunft“); Vollständiges Gesangbuch... Sagan 1806 („...rühren zum Teil von protestantischen Dichtern her“); Christliche Gesänge... Dillingen 1807 (Texte von Christoph von Schmid); Der heilige Gesang oder vollständiges katholisches Gesangbuch... Westfalen 1807 (hrsg. von M.L.Herold, 352 Texte, davon über 122 von protestant. Dichtern), Andachts- und Gesangbuch... Konstanz 1807 („...große Anzahl von Liedern protestantischer Herkunft“).

[Bäumker:] kathol. GB Tübingen 1807 (mit der ersten deutschen Singmesse von Gottlieb Hage); M.L.Herold Choralmelodien... Westfalen 1808; Katholisches GB München 1810/1811 (in drei Bänden, 818 Liedtexte, davon über 380 protestant. Herkunft: Klopstock, Lavater, Gellert, Goethes Osterlied ‚Christ ist erstanden! Freude den Sterblichen...‘ aus dem „Faust“= *Bd.4, Nr.109; Melodiebuch 1812 ff., „viel benützt“) und so weiter... GB-Beschreibungen bis GB Regensburg 1909. - Vorreden 1806-1852. – Berichte und Aktenstücke aus einzelnen Diözesen: Augsburg 1859 bis Würzburg 1886. – Besonderer Teil: Lieder; Nachträge, Register.

#**Baez**, Joan (Staten Island/New York 1941-); amerikanische Folk-Sängerin, bekannt durch Auftritte auf Festivals seit 1959, engagiert in der Bürgerrechtsbewegung. Sie singt englisch-amerikanische Volkslieder und Volksballaden, auch polit. Lied von u.a. Pete Seeger [siehe dort] und Bob Dylan [siehe dort]. – The Joan Baez Songbook, New York 1964; Baez, We Shall Overcome/ Mein Leben (Autobiographie), Bergisch Gladbach 1988. – Eines der Vorbilder für die deutsche Folk-Bewegung (siehe: Folk).

Balhorn [Drucker in Lübeck], Ballhorn, verballhornen, siehe: Niederdeutsche Überlieferung

#**Ballade**; vgl. [neuere *Lexika* mit dem Stichwort B:] MGG (Mittelalter- und Kunstballade, instrumental; mit *Abb.); L.Bødker, Ballad/Ballade/Ballad of..., in: Folk Literature (Germanic), 1965, S.40-43 [mit Verweisen]; Riemann (1967), S.73 f. (Mittelalter und Kunstballade); Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.104 f.; R.W.Brednich, „Ballade“, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.1, 1977, Sp.1150-1170; G.Weißert, Ballade, Stuttgart 1980 [allzu kurz; vorwiegend über die Kunstballade]; W.Frobenius, „Ballade“ (Mittelalter/ Neuzeit), in: Handwörterbuch der musikalischen Terminologie, hrsg. von H.H.Eggebrecht, Wiesbaden, Lieferungen 1986/1987; MGG neubearbeitet, Sachteil „Ballade“, einschließlich Volksballade, Bd.1, 1994, Sp.1118 ff.; P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.58 (Druckfehler: David „Buchanan“, 1972, = richtig: Buchan). - Siehe auch: Balladenforschung, Balladenjahr 1797, Brecht, ***Volksballade***. - Wichtige internat. Verweiswerke zur B.-Identifizierung (Liedtypen) und Volksball.*sammlungen*: S.Grundtvig u.a., Danmarks gamle Folkeviser, Bd.1-12, Kopenhagen 1853-1976 (***dänisch***); F.J.Child, The ***English*** and Scottish Popular Ballads, Bd.1-5, Boston 1882-1898 (Melodien ergänzt durch B.H.Bronson, Bd.1-4, Princeton N.J. 1959-1972); C.Nigra, Canti popolari del Piemonte, Turin 1888 (***italienisch***); G.Doncieux, Le Romancéro populaire de la ***France***, Paris 1904; Z.Kumer u.a., ***Slovenske*** ljudske pesmi, Bd.1-3, Ljubljana 1970-1992; S.G.Armistead, El romancero ***judeo-español*** en el Archivo Menendez Pidal, Bd.1-3, Madrid 1978; L.Vargyas, Hungarian ballads and the European ballad tradition, Bd.1-2, Budapest 1983 (***ungarisch***); Sveriges Medeltida Ballader, hrsg. von Svenskt visarkiv, Bd.1-5 (in 7 Bänden), Stockholm 1983-2001 (***schwedisch***); S.G.Armistead u.a., ***Judeo-Spanish*** ballads from oral tradition, Bd.1-2, Berkeley, CA. 1986-1994. – Vgl. Artikel „Ballade“ [Kunstballade], in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, Stuttgart 1990, S.37 f.; O.Holzapfel, Das große deutsche Volksballadenbuch, Düsseldorf 2000. – Zur deutschen Volksballade siehe ***Dateien*** „Volksballadentexte“ und „Volksballadenindex“. – ***Abb.***: Liedblattverkäufer, ***London*** um 1770:



…his ballads he will cry. - ***Abb.*** nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 3 [Bibliographie], München 2000 (MBR 3003 des *VMA Bruckmühl*), S.53. – Der Händler bietet auf der Straße (neben der öffentlichen Wasserpumpe, wo sich die Frauen beim Wasserholen treffen) singend seine „new songs" an. Zu seinem Repertoire gehören auch „***ballads***", erzählende Lieder. Es sind die langen Blätter, die wir in Deutschland früher etwa von Korrekturbögen und noch in Basel von den Liedern zur Fasnacht kennen. Auch in Holland erschienen Liedflugschriften mit diesem Format, und frühe Zeitungen übernahmen es. In London verlangten die Behörden die Registrierung solcher Drucke; diese „Register" sind eine Fundgrube für die Liedüberlieferung und wichtig für unsere Kenntnis der Drucker und Verlage.

[Ballade:] Im heutigen Sprachgebrauch umfasst der ***Begriff*** „Ballade" undifferenziert viele Bereiche, und die damit geweckten Assoziationen sind schwerlich mit eng definierten, wissenschaftlichen Begriffen zur Deckung zu bringen. (Für mich ist das auch ein Argument, auf eine Definition [siehe dort] eher zu verzichten und die Inhalte bestimmter Begriffe lieber zu charakterisieren versuchen, nämlich Wichtiges hervorzuheben statt anderes mühsam auszugrenzen.) In einem Artikel in der „Die Welt" vom 29.11.2017 wird u.a. auf ein „besinnliches Balladenalbum" der *Scorpions* verwiesen (englisch ‚ballad'). Erwähnt wird ein frühes „Balladen-Album", nämlich „Best of Rock Ballads" dieser Band, die für 1965/1969 der Popmusik zugerechnet wird; ihre Balladen hätten eher ‚klassische Musik' im Blut, stehen ‚etymologisch und musikalisch' in der Tradition der „klassischen Ballade" [das wäre eher die Kunstballade] und des Minnesangs. Ihre erfolgreichen Lieder enthalten aber auch „drei Schmachtfetzen" [das wären eher Schlager, weit entfernt von ‚klassischen Balladen'], ‚Liebeslieder' und ‚Hymnen'. Ihr „Wind of Change" wurde vom ZDF zum ‚Volkslied des Jahrhunderts' ausgerufen. Hier werden also alle Begriffe, welche die Wissenschaft mühsam (und m.E. erfolglos) trennt, in einen Topf geworfen.

[Ballade:] Herder lobt (1773) im Volkslied die „Sprünge" und „Würfe" [die sprunghafte, balladeske Erwählweise; siehe: balladeske Strukturen] und Bürger stimmt ihm zu; er schreibt u.a.: „[…] *Ballade, Romanze. Da regt sich* [er kritisiert die Kunstballadendichtung seiner Zeit] *kein Leben! Kein Odem! Da ist kein glücklicher Wurf! Kein kühner Sprung* […]; Bürgers Werke in einem Band, hrsg. von Lore Kaim-Klock und Siegfried Streller, Berlin 1965, S.321 („Aus Daniel Wunderlichs Buch", Vorrede, in: Deutsches Museum 1776).

#**Balladenforschung**, ***Volksball***.forschung; mit dem Streben nach unverfälschter Aufz. (siehe: authentisch), mit der Beibringung von Varianten, die „den Lebensgang jedes Liedes erhellen" (W.Heiske), und mit der wiss. Kommentierung bahnte die B. seit der Mitte des 19.Jh. (Svend Grundtvig in Dänemark, Francis James Child für die engl.-schott. Ball., die deutsche Ball.edition „DVldr" seit 1935) auch der allgemeinen Vld.forschung neue Wege. Im Vergleich verschiedeber Überl. werden europäische Balladenparallelen festgestellt (vgl. E.Seemann u.a., Hrsg., European Folk Ballads, 1967); u.a. wegen der Dominanz von Stoff- und Motivvergleichen (siehe: Motiv) fehlt weiterhin eine schlüssige und zusammenfassende Theorie der Migrationsdynamik der Ballade (O.Sirovátka, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.361). – Vgl. KLL „Robin Hood" mit Hinweisen auf die altengl. und altschott. Ball.überlieferung. Diese wurde, noch vor Herder, von A.F.Ursinus in Auswahl hrsg.: Balladen und Lieder [...], Berlin ***1777***. Nach Herder (1778/79) dann wieder von J.J.Bodmer in Zürich 1780/81. Bereits mit diesen ersten Ausgaben ist die B. international. – Vgl. „F.J.***Child***", in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.2, 1979, Sp.1273-1276; „S.H.***Grundtvig***", in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.6, 1990, Sp.260-264.

Archer Taylor, „Die gemeinsamen Themen der ***englisch***en und deutschen Balladen", in: Handbuch des Volksliedes, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975, S.271-283 [übersetzt nach einem Artikel von 1940]; Vergleich der bisherigen

DVldr-Nr. [nach dem Stand von DVldr Bd.1 (1935), im Artikel ergänzt um Hinweise auf die jüngeren Bände] mit Child-Nr., Verweise auf DgF-Nr. [Dänemark]; oft ähnliche Themen und ähnliche Vorstellungen, Verbindung der Liedtypen aber generell offen, jedoch für eine ganze Reihe ist „genetische Verwandtschaft“ (S.276) [Beispiele zitiert] anzunehmen; Motivkomplexe und stilistische Details „gemeinsam“ (S.280), ebenso Themen und Einzelmotive (S.281).

[Balladenforschung:] Wenn man versucht, den sozialen Hintergrund und das regionale Milieu der Überl. zu analysieren (siehe: Identifizierung), bekommt man ein eher realist. Bild von (teilweise literar.) Tradierung und mündl. Überl. in einer seit ca. 1500 zunehmend von *Schriftlichkeit* bestimmten Gesellschaft. Balladen ‚wanderten‘ nicht nur vom ‚Mund zum Ohr‘ [mündliche Überl.] sondern vom Text zum Auge [Schriftkultur]. Die Rolle der Sängerinnen und Sänger erscheint im Wechselspiel zw. Traditionsverbundenheit [die Überl. bleibt in einer wirtschaftlich verarmten Landschaft beständig. ‚Relikt‘ bedeutet Rückständigkeit, z.B. in der Altmark]. Das Wechselspiel kreativer Neuschöpfung ist bes. interessant [Veränderungen in der Regel in den binnendeutschen Landschaften z.B. entgegen der Situation in den Sprachinseln, siehe aber: interethnische Beziehungen].

[Balladenforschung:] Mit dem Blick für die wechselnden gesellschaftlichen Bedingungen jeweils aktueller Überl. (z.B. in Schottland; David ***Buchan***) rückt auch die Frage nach der mittelalterl. Herkunft der Gattung Ball. etwas in den Hintergrund. Vertreter der dänischen Volksball.-forschung z.B. reklamieren heute (1994/98) mit Nachdruck die Zeitgebundenheit der (neben der span. Überl.; siehe dort) ältesten europ. Ball.handschriften um ***1550*** bis 1600 als Zeugnisse der Renaissance (siehe: Langebeks kvart und *Datei* Langebek). – Vgl. D.Buchan, The Ballad and the Folk, London 1972; O.Holzapfel, Hrsg., The European Medieval Ballad, Odense 1978 [Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 26, 1981, S.169-171]; H.Ruus, „Das Forschungsprojekt «Dänische Balladenkultur 1550-1700» stellt sich vor“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 41 (1996), S.109-111. - Siehe auch: Alter der Volksballade, Ballade, Balladentypenindex, balladeske Strukturen, Gottschee (einzelne Balladen in ihrem Verhältnis zur Mundart diskutiert), mündliche Komposition, spanische Überl., ***Volksballade*** [ausführlich, auch zu von mir [2017] empfohlenen Forschungsansätzen und -fragen]. – Zur deutschen Volksballade siehe ***Dateien*** „Volksballadentexte“ und „Volksballadenindex“.

[Balladenforschung:] #***Volksballadenindex*** [Artikel muss noch ergänzt werden]; Index der deutschen Volksballaden = Teil von DVldr Band 10. - Index für die [mittelalterlichen] Volksballaden in den Sprachen der skandinavischen [nordische Sprachen, ohne Finnland] Länder: [Jonsson, Bengt R. als Haupt-Hrsg.; zus. mit Svale Solheim, Eva Danielson und anderen], *The Types of the Scandinavian Medieval Ballad*. A descriptive catalogue [Volksballadenindex „TSB“ für die nordischen Länder], Oslo u.a.: Universitetsforlaget, 1978 [kurze englische Inhaltsangaben; Register im Vergleich zu den dänischen DgF-Nummern, darunter wenige Typen ausgeschlossen als „nicht nordisch“ oder „spätere Entstehung“, d.h. nach 1500 und ähnlich. – Färöische CCF-Nummern. – Isländische IFkv-Nummern. – Norwegische Utsyn-Nummern; dabei jeweils Typen aus gleichen Gründen ausgeschlossen als „nicht erzählend“, nicht im „Balladen-Metrum“ u.ä. – Meines Erachtens [O.H.] ist das ein grundsätzlicher Fehler, nicht einfach die vorhandenen Editionen vollständig zu indizieren; aber es ist der einzige Index.] – Siehe auch Stichwort: *Balladentypenindex*

#**Balladenjahr 1797**; nach der eigenen Bezeichnung von Friedrich #Schiller (1759-1805) in einem Brief an Goethe vom 22.9.1797 ist es das „B.“ 1797, in dem er und Johann Wolfgang von #Goethe „große und würdige Kunstwerke“ schaffen wollten. Poetisch waren die (Kunst)Balladen als Gegengewicht zur provokativen und aggressiven Lyrik der „bösen“ Xenien gedacht, die 1795 und 1796 entstanden. Die Balladen sind „poetische Gleichnisse“, vermischen erzählende und dramat. Formen mit Legendärem und Anekdotenhaftem. Schiller: „Der Gang nach dem Eisenhammer“, „Der Handschuh“ (beide 1797), „Der Kampf mit dem Drachen“ (1798), „Der Graf von Habsburg“ (1803), griech. Stoffe „Die Kraniche des Ibykus“, „Die Bürgschaft“, „Hero und Leander“, „Kassandra“, „Das Siegesfest“ und mittelalterl. Hintergrund „Der Taucher“, „Ritter Toggenburg“. – Vgl. H.Koopmann, Friedrich Schiller, Bd.1-2, Stuttgart 1966; Bd.2, S.28 f. [ganz kurz in dieser Auflage]

[Balladenjahr 1797:] In dem von ***Schiller*** hrsg. Musenalmanach für 1798 stehen ***Goethe***s „Schatzgräber“, „Legende“, „Die Braut von Korinth, „Der Gott und die Bajadere“ und „Der Zauberlehrling“ neben Schillers oben genannten Balladen (zwei im folgenden Almanach für 1799). – Schiller hatte 1791 Bürgers Gedichte rezensiert und eine Theorie der volkstüml. Dichtung im Geist der Klassik entwickelt. - Gegenüber dem ersten Höhepunkt der klass. Ballade 1773 im Sturm und Drang vertritt Schiller einen unromantischen Vld.begriff. Mit Herder beruft sich Schiller auf die Nation, der er die „Masse“ gegenüberstellt. Bürger habe sich dem Geschmack „des großen Haufens“ angepasst, die Kunst trivialisiert. Dagegen sind Goethes und Schillers Werke „Ideenballaden“ (sittliche Idee:

„Bürgschaft“). Goethes Balladen erscheinen in der Interpretation vieldeutiger; er ist „weit entfernt vom volksliedhaften Stil seiner Jugendballaden“ (Weißert, S.74). Schillers Ball. ahmen eher einen bänkelsänger. Stil nach (und erhöhen ihn literarisch). - Vgl. G.Weißert, Ballade, Stuttgart 1980, S.70-77 [mit Hinweisen zur Lit.]; KLL „Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805“, hrsg. von J.W.Goethe, 1828/29 (zum Kontext des B.). - Die #Kunstballade wurde zu einem zentralen Thema im Schulunterricht, was nicht nur erfreute. Auch ein gewisses Pathos dieser Epoche ist uns heute fremd: „Was wälzt sich dort mit Sprachgewalt/ Von Pathos, Tempel zur Tirade?/ Ein Ungeheuer von Gestalt,/ Das bald sich bäumet, bald sich ballt -/ Hier wird Getümmel zur Ballade./ Wie schade“ (Friedrich Torberg, „Schiller“, 1964). - Siehe auch: Ballade, Bürger, Goethe, Schiller, Uhland

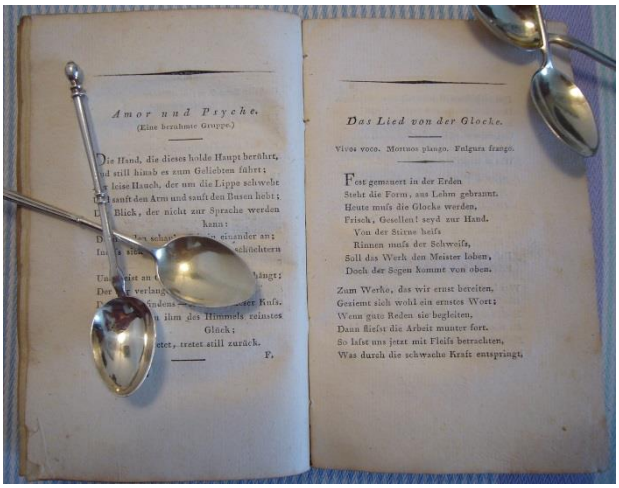
[Balladenjahr 1797:] Eigene ***Abb.*** „Balladenjahr 1797 Musenalmanache“, 1 bis 3 [Fotos Holzapfel 2008]: Abb.1: Oben links ein gebundener, undatierter DDR-Nachdruck von Schillers „Musen-Almanach für das Jahr ***1797***“.



Die originalen Bände werden in der Regel unaufgeschnitten und ungebunden geliefert und vom Buchbinder nach dem eigenen Geschmack des Käufers gestaltet. Hier sind die drei Folgebände für 1798 (grünlich), links unten für ***1799*** (im Grauton), darin aufgeschlagen der Beginn von Schillers berühmter Kunstballade „Die Bürgschaft“, S.176-177,



und für 1800 (ebenfalls im Grauton), aufgeschlagen die Kalenderseite für Dezember und die erste Abb., der umfangreichen sechs Gesänge „Die Schwestern von Lesbos“ von „A.v.I.“ [das ist: Amalie Imhoff von Helvig] folgen (siehe auch Abb.3). Die Beiträge erscheinen anonym bzw. mit Namenskürzel, manche mit Namensnennung. - Eigene ***Abb.***2: Aufgeschlagen Titelblatt und Frontispiz (dem Titelblatt gegenüber stehendes Bild) des „Musen-Almanachs für das Jahr ***1798***“. Das umfangreiche Bändchen (318 S.) enthält Gedichte von u.a. Friedericke Brun, Sophie Mereau, Pfeffel und A.W.von Schlegel. Hier sind die Erstdrucke von u.a. Goethes Kunstballaden „Der Zauberlehrling“, „Der Schatzgräber“, „Die Braut von Corinth“ und „Der Gott und die Bajadere“. Schiller veröffentlichte hier u.a. seine Kunstballaden „Der Ring des Polykrates“, „Ritter Toggenburg“, „Der Taucher“, „Die Kraniche des Ibycus“ und „Der Gang nach dem Eisenhammer“. Schillers Texte sind ausdrücklich als „Balladen“ bezeichnet, während Beiträge „Romanze“ heißen bzw. (Schatzgräber) ohne Gattungsbezeichnung sind. Romanze und Ballade sind in dieser Zeit gleichbedeutend.



Amor und Psyche.
(Eine berühmte Gruppe.)

ie Hand, die dieses holde Haupt berührt,
nd still hinab es zum Geliebten führt;
e leise Hauch, der um die Lippe schwebt
sanft den Arm und sanft den Busen hebt;
Blick, der nicht zur Sprache werden
kann:
einander an;
schüchtern
hängt;
er Kuss.
n ihm des Himmels reinstes
Glück;
tet, tretet still zurück.
F.

Das Lied von der Glocke.

Vivos voco. Mortuos plango. Fulgura frango.

Fest gemauert in der Erden
Steht die Form, aus Lehm gebrannt.
Heute muss die Glocke werden.
Frisch, Gesellen! seyd zur Hand.
Von der Stirne heiss
Rinnen muss der Schweiss,
Soll das Werk den Meister loben,
Doch der Segen kommt von oben.

Zum Werke, das wir ernst bereiten,
Geziemt sich wohl ein ernstes Wort;
Wenn gute Reden sie begleiten,
Dann fließt die Arbeit munter fort.
So lasst uns jetzt mit Fleiss betrachten,
Was durch die schwache Kraft entspringt,

Eigene ***Abb.***3: Aufgeschlagen der „Musen-Almanach für das Jahr ***1800***“ mit dem Beginn von Schillers berühmter Kunstballade „Das Lied von der Glocke“, S.243 [Paginierung hier nicht mitgedruckt]. Links „Amor und Psyche“ von „F.“ Der Band enthält außer „Die Schwestern von Lesbos“, S.1-182, „Vermischte Gedichte“ (S.184-264) von „D.“ (10 Gedichte), „E.“ (4 Gedichte), „F.“ (3 Gedichte), Gries, „v.K.“, Kosegarten, Matthisson, v.Steigentosch (je 1 Gedicht) und Schiller (drei Texte).

#**Balladentanz**; dass Volksballaden getanzt wurden, ist verschiedentlich überliefert. Aus Lothringen gibt es in Verbindung mit der Aufzeichnungstätigkeit von Louis Pinck [siehe dort und zu: Tanz] einen fotografischen Beleg aus den 1920er Jahren. Für Dänemark ist der Tanzfries von ***Ørslev*** von etwa 1400/14. Jh., eine Kalkmalerei in einer Kirche, derart interpretiert worden; dort ist allerdings ein höfischer Tanz abgebildet. Eine gewisse Begeisterung hat immer wieder der Balladentanz auf der ***Färöern*** [siehe dort] geweckt, der bis in die Gegenwart gepflegt wird und tatsächlich mit dem intensiven körperlichen Erlebnis eines Liedes mit hunderten von Strophen und langen Refrains, die im taktbetonten Rundtanz mitgesungen werden. Ohne darauf näher eingehen zu können (obwohl ich [O.H.] es selbst erlebt habe), weil mir das Wissen dazu fehlt, möchte ich einen relativ frühen Beleg zitieren. Dieser zeigt jedoch auch ein Problem der Feldforschung: Aus mangelnder Kenntnis (auch sprachlich) interpretiert der Beobachter seiner eigenen Vorstellung entsprechend. Interessant ist der Beleg aber insofern, als er etwa zeitgleich mit den frühesten gedruckten Zeugnissen dieses Volksballadentyp überhaupt ist (vgl. H.C.Lyngbye, *Færøiske Qvæder om Sigurd Fofnersbane og hans Æt*, 1822). – „Zum erstenmale habe ich in diesen Tagen den Färöischen Tanz gesehen. Auf einer schmalen Brücke, welche in Thorshavn über eine Elv führt, hatten sich 12-16 Färinger bei der Hand angefasst und giengen in der Runde herum, wobei sie zuweilen knixten. Die Musik bestand aus einem Gesange, den alle unisono [einstimmig] anstimmten. Beides, sowohl Tanz als Tanzmusik, waren offenbar höchst einfach und erhoben sich nicht weit über den Naturzustand [„primitiv“]. Wenn die Leute bemerkten, dass wir sie beobachteten, standen sie still, indem es schien, als sei es ihnen unangenehm.“ (Carl Julian Graba, *Tagebuch, geführt auf einer Reise nach Färö im Jahre 1828*, Hamburg 1830,S.82 [Nachdruck Kiel 1993]). Graba blieb etwa vier Monate auf den Färöern; an anderer Stelle beschreibt er eine Hochzeit, die er miterlebte. „Nach der Mahlzeit werden die gewöhnlichen Rundtänze gehalten… und [die Gäste] tanzen während der Nacht, bis sie am andern Morgen…“ (S.129 f.). Schade, dass wir nicht mehr erfahren!

[Balladentanz:] Der Tanzfries von #Ørslev ist vielfach diskutiert worden (zumeist auf Dänisch), vgl. ***Abb***ildung unten links nach (der dänischen) *da.wikipedia*.org [*wikipedia*.dk]; den Balladentanz auf den Färöern stellt eine Malerei von 1904 dar, übernommen als färöische Briefmarke 2003 (englische *en.wikipedia*.org) rechts:





#**Balladentypenindex** [Volksballadentypenindex]; der Plan eines europäischen Index der Balladentypen wurde seit etwa 1965 diskutiert (R.W.#Brednich). Aus der internat. Initiative (u.a. mit jährl. Tagungen und versch. Publikationen) sind mehrere nationale Indices entstanden (z.B. von Zmaga ***Kumer*** für Slowenien, Armistead für die wichtige judeo-spanische Überl.), daneben sind andere mit eigener Systematik erschienen (The Types of the ***Scandinavian*** Medieval Ballad, 1978; vgl. Rezension von D.Engle, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 24, 1979, S.161-166); z.T. wird die vorgeschlagene Klassifizierung weiterhin kontrovers erörtert (historisch nach vollständigen Ball.typen, also nach vollständigen Liedtexten, oder analytisch nach formelhaften Erzählthemen und narrativen Einheiten, indem größere Texte zerteilt werden und der tatsächliche Überl.zusammenhang sekundär erscheint). Die deutsche Ball.edition ***DVldr*** ist mit dem Bd.10, 1996, mit einem eigenen Index nach einer anderen Gliederung vorläufig abgebrochen worden (O.Holzapfel; auch in: O.Holzapfel, Das große deutsche Volksballadenbuch, Düsseldorf 2000). – Vgl. J.Porter, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 25 (1980), S.11-26; B.R.Jonsson, Hrsg., Proceedings of the 21st International Ballad Conference [1991], Stockholm 1993 [auch in der Zeitschrift ARV, Jahrgang 48, 1993; vgl. ähnliche jährl. Tagungsberichte in wechselnder Ausführung]; J.Porter, Ed., Ballads and Boundaries: Proceedings... 1993, Los Angeles 1995; Th.A. McKean, Ed., The Flowering Thorn, Utah 2003. - Zu den Indices, die Motive analysieren, siehe: Motiv (Text-). – Siehe auch ***Datei*** **Volksballadenindex**.

[Balladentypenindex:] ***Armistead***, Samuel G., El Romancero judeo-espagñol en el Archivo Menendez Pidal. Catálogo-índice de romances y canciones. Bd.I-III, Madrid 1978 [judeo-spanischer Volksballadenindex; Bd.3 Anthologie]. – Auf einer von David G. #Engle betreuten Internetseite der California State University, Fresno, CA., USA, befindet sich seit 2006 ein B. = “Der deutsche ***Balladenkatalog*** / The German Ballad Catalog” (*fresnostate.edu/folklore/balladenindex*), der eine Übersicht entwirft nach Balladenthemen und Rollenbeziehungen der handelnden Personen (tale roles, um die sich auch David Buchan [siehe dort] für die englisch-amerikan. Child ballads bemühte); David Engle bietet zudem eine umfangreiche Bibliographie mit den DVA-Bibliothekssignaturen (einschließlich der zahlreichen Veröffentlichungen der jährlichen Arbeitstagungen 1966 ff. an versch. Orten; bei Engle Nachweise bis: 12.Arbeitstagung über Fragen des Typenindex der europäischen Volksballaden…, 1981). Die Tagungen entwickelten sich bald zu (manchmal sehr intensiven) Arbeitstagungen zur (europäischen) Volksballade; ein gemeinsamer Typenindex erschien bald utopisch.

[Balladentypenindex:] ***Waltz*** – ***Engle***, The Traditional Ballad Index. Online Version 6.5 [Februar 2023] = Robert B. Waltz – David G. Engle, The Traditional Ballad Index. An Annotated Bibliography of the ***Folk Songs of the English-Speaking World***. Version 6.5. [*online* 2023 = ***Abb***.]. California State University at Fresno [CA, USA] = *csufresno*.edu/folklore/ballads (”The Traditional Ballad Index is a collaborative effort designed to help people find reference information on folk ballads. ... The database offers a variety of information about each song, including a brief description, a bibliography, and historical background. Alternate titles are given. Most songs also have a list of keywords to help you search.”)



#**balladeske Strukturen**, Textstrukturen der Volksballade, die sich aus der Interpretation ergeben, den Handlungsverlauf bestimmen und dem Sänger/ der Sängerin ein ***narratives Gerüst*** liefern, welches die Ballade leicht (mündl.) tradierbar macht. Bei aller Individualität der einzelnen Ball.stoffe schälen sich doch gewisse narrative Formtypen heraus, die so etwas wie einen gemeinsamen Nenner balladesker Handlungsabläufe darstellen und in ihrer mehr oder weniger starken Beherrschung der Überl. als Zielformen [Max Lüthi] des ständigen Umgestaltungsprozesses angesehen werden können. Das bedeutet u.a.: ähnliche Strukturen, gleiche Ausstattung der Einzelszenen bis in die sprachliche Formulierung hinein, Verknüpfung mehrerer ***typischer Szenen*** zu einem Handlungsverlauf, Konstituierung gesamter Ball.typen als Summe von formelhafter Gestaltung und individueller Liederzählung. Die Gattung Ballade ist als solche Zielform beschreibbar, in den wesentlichen Eigenarten charakterisierbar (eine engführende ‚Definition‘ wird dagegen von mir abgelehnt). - Vgl. M.Ittenbach, Mehrgesetzlichkeit (1930); G.Schäfer, Stilformen alter deutscher Balladen (1947); M.Engelke, Strukturen deutscher Volksballaden (1961); O.Holzapfel, Das große deutsche Volksballadenbuch (2000). – Dass balladeske Handlungsabläufe mit abrupten, dramatischen

Szenenfolgen zu tun haben, hat bereits J.G. Herder [siehe dort] erkannt. Er nannte des Prinzip „**#Sprünge und Würfe**“, und er beschreibt das u.a. mit der Ballade vom Nachtjäger. Er sieht, „dass nichts in der Welt mehr Sprünge und Würfe hat, als Lieder des Volks […] bei allem Simplen und Populären ist kein Vers ohne Sprung und Wurf des Dialogs […] ohne alle weitere Vorbereitung erhebt sich die Frage: Was hat sie […]. (Herder, „Von Deutscher Art und Kunst“, 1773; Sturm und Drang […], hrsg. von H. Nicolai u.a., Band 1-2, o.J. [1971/ ca. 1980], S.283).

[balladeske Strukturen:] B.St. sind ein starkes Element der ***Ordnung***; demnach sind ihre strukturellen Funktionen zu untersuchen. Es überwiegt in der Wiss. jedoch bisher die Motivforschung [obwohl das Motiv meines Erachtens {O.H.} für die Volksball. untypisch ist]. Auch die älteren Bände der deutschen Ball.edition „DVldr“ bieten in dieser Hinsicht eine weitgehend unverbindliche Sml. von Einzelmonografien. - Eine neue Analyse gattungstypischer Belege ergibt folgende charakteristische Bauform (#Formelfolge): Disposition und Konfliktdarstellung, Situation/ Dialogstrophen und Andeutung der Vorgeschichte, Verweigerung der Konfliktlösung/ Szenenwechsel und Aktion: Zusammentreffen der Hauptpersonen, Konfrontation/ Dialogstrophen: Hindernisse zur Konfliktlösung, retardierende Momente/ Reaktion: zumeist Versuch gewaltsamer Konfliktlösung/ Resultat: endgültiges Scheitern, tragischer Schluss, Moralstrophen, ‚Vereinigung der Liebenden im Grab' ‚Reue' bzw. ‚glücklicher Ausgang' (vgl. DVldr Nr.6,7,15,16,18,19,20,21,22,24 usw.). – Siehe auch: Drei (-Tage-Formel); „Schloss in Österreich“ und öfter

[balladeske Strukturen:] Das Wechselspiel zw. Verweigerung zur Lösung des Konflikts, retardierenden und spannungssteigernden Momenten und dem meist trag. endenden Versuch, in Aktion und Reaktion den Konflikt zu überwinden, ist konstitutiv für eine ***balladeske*** Handlung. Dramatische Regiemittel sind die ***Dialoge*** von wenigen handelnden Personen, der ***Szenenwechsel*** mit ‚unvermutetem' [sprunghaften] Zusammentreffen der Hauptpersonen und der tragische oder oft auch versöhnliche Ball.schluss (Blumen auf dem Grab-Motiv u.ä.). Vor allem die bausteinartig verwendete Szenenfolge ‚Situation/ Konfrontation/ Alarm, Aktion/ Reaktion' ist mit den traditionellen sprachlichen Mitteln von miteinander verknüpften ***epischen Formeln*** [keine Motive] so gefestigt, dass sie vielfach verständlich und verwendbar ist (vgl. O.Holzapfel, „Die epische Formel in der deutschen Volksballade“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 18, 1973, S.30-41; ders., Det balladeske [dänisch], Odense 1980. In Übertragung und Erweiterung auf die engl.-schott. Überl. vgl. auch: Fl.G.Andersen, Commonplace and Creativity, Odense/Dänemark 1985 = siehe „Child ballads“). Mit Hilfe solcher epischen Großformeln, die narrativer [erzählender], d.h. nicht ornamentaler [schmückender] Art sind, befinden sich Ball.sänger und -hörer von vornherein auf der gleichen Verständigungs- und Kommunikationsebene, und diese Gemeinsamkeit ist die wesentliche Voraussetzung für die mündlich geprägte Tradierung einer Volksballade.

[balladeske Strukturen:] Zu den b.S. gehört auch die Formung von Erzähleinheiten (narrative units) mit wechselnden Szenen und mit einem relativ schmalen Inventar an handelnden Personen: A (Mann) möchte mit B (Frau) zusammensein, welches aber Person C (etwa durch Verrat) verhindert. Oder: A (Mann) kämpft mit B (Mann) um C (Frau), und A erschlägt B; A (Mann) wirbt um B (Frau), er wird abgewiesen und B verlässt ihn (geht etwa ins Kloster) usw. Zur Festlegung der #Rolle einer handelnden Person (#talerole; David Buchan) genügt es, allg. das Schicksal verantwortlich zu machen; nähere Erläuterungen über Motive des Handelns oder gar über psycholog. Hintergründe werden nicht bzw. kaum (d.h. nur assoziativ) gegeben.

[balladeske Strukturen:] *Literatur*: David Buchan, The Ballad and the Folk, London 1972; Bengt Holbek, „Formelhaftigkeit, Formeltheorie“, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.4, 1984, Sp.1416-1440, bes. Sp.1430 f. [„Holzapfel“]; Flemming G.Andersen u.a., The Ballad as Narrative, Odense 1982; Fl.G.Andersen, Commonplace and Creativity, Odense 1985, siehe: ”Child ballads”; O.Holzapfel, Spuren der Tradition, Bern 1991, S.37 ff. [mit weiterführender Lit.]; D.Buchan, „Talerole Analysis and Child's Supernatural Ballads“, in: The Ballad and Oral Literature, ed. J.Harris, Cambridge, MA 1991, S.60-77 [mit weiterführender Lit.]; O.Holzapfel, „Erzählhaltung und Ideologie der Volksballade“, in: Hören-Sagen-Lesen-Lernen. Festschrift Rudolf Schenda, Bern 1995, S.319-339. – Siehe auch: Basis-Konzept, Erzählrollen, Zeitsignale. – Siehe ***Datei*** **Textinterpretationen** (klassische Beispiele für balladeske Textur).

#**Ballermann-Lieder**; wenn (mit E.Klusen) ‚Volkslieder' nicht immer ‚schön' und nicht immer ‚alt' sein müssen, dann gehört auch ein solches Stichwort hierher (vergleichbar dem Artikel: Fußball-Lieder). In der *Badischen Zeitung* vom 10.Dez.2015 (folgende ***Abb***.) heißt die Überschrift „Es eskaliert eh“ und der Untertitel „Dorfpartys sind lauter und schmutziger als in der Stadt“. In diesem Fall ist es St.Märgen im

Schwarzwald, ein idyllischer Fremdenverkehrsort. 1.200 Jugendliche trafen sich hier zur ‚Nikolaus-Party'.

> Punkt null Uhr stürmen sie die Bühne, auf die sie eigentlich nicht dürfen. Sie strecken ihre Hände in die Luft, trampeln mit den Füßen auf den Boden, drängen die drei Go-Go-Girls ab und schreien dieses Lied, das sie auswendig kennen, ins Publikum. "Du bist der geilste Ort der Welt, bist unser Leben, bist alles, was zählt, hier an der Playa sind wir nie allein, Mallorca da bin ich daheim!" Nur ein Wort dieses Songtextes tauschen die Bühnenstürmer aus. Statt Mallorca singen sie: "St. Märgen."

Ursprünglich erklang dieses Lied auf Mallorca, und von dort kommt auch die ‚Gattungs'-Bezeichnung bzw. der Spitzname „Malle-Song".

> Zähri steht auf einer Bühne und leitet den Abend wie ein Zeremonienmeister. David Guetta, Nicki Minaj, Jay-Z, dann die Beatles. "Jetzt alle mitsingen!", ruft Zähri bei Hey Jude, dann der erste Malle-Song. "Habt ihr Bock auf Ballermann?" Es folgt Hans Entertainment. Um 23.30 Uhr wird der erste Partybesucher im Auto abtransportiert. Er kann nicht mehr stehen, so besoffen ist er. Um halb eins

Man kann die Lieder kaufen, man kann sie anhören, man kann sie auf *Facebook* (***Abb***.) ‚lieben':



Stefan Stürmer - Mallorca wir sind wieder da - Party Hits ...
https://www.youtube.com/watch?v=a4R1L2jeu1Q
27.01.2015 - Hochgeladen von Mallorca Hits TV, Party & Ballermann Hits 2015
Stefan Stürmer mit "**Mallorca** wir sind wieder da". An dem **Song** kam 2014 keiner vorbei. Der Hit ...

Party Hit Mix 2015, Ballermann Hits - YouTube
https://www.youtube.com/watch?v=0tC8uS6pFfQ
24.09.2013 - Hochgeladen von Mallorca Hits TV, Party & Ballermann Hits 2015
Eine fette Stunde **Ballermann** Party **Hits** Musikvideo von Peter Wackel´s Bierkönig Partyboot in Köln ...

Ballermann Hits - Facebook
https://de-de.facebook.com/**Ballermannhits**
Ballermann Hits. 65.756 „Gefällt mir"-Angaben · 211 Personen sprechen darüber. Die Stars vom Ballermann und die größten Hits - Party ohne Ende mit...

‚Oberbayern' ist auch nicht weit:

Sexy Isartaler Hexen und ihr Ballermann Hit Ruck zuck ...
https://www.youtube.com/watch?v=XO_xufKwH24
30.07.2009 - Hochgeladen von brendelmedia
isartaler hexen ruck zuck Bierkönig hexen **Mallorca** Oberbayern ...
ballermann **2009** schlager schlager ...

… und ich [O.H.] kann nichts dafür, dass sie im Alphabet gleich hinter ‚balladeske Strukturen' - das ist eines meiner Lieblingsstichwörter - kommen…

#Baltikum; vgl. #Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.145= Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil III, Bern 1986 (Studien zur Volksliedforschung, 1) [Verweise für Lexikon-*Datei* geschrieben; Bd.I-II in Auswahl eingearbeitet]

#**Baltruweit**, Fritz (1955-); evangel. Pfarrer in Garbsen/Hannover; Liedermacher; „Fürchte dich nicht, gefangen in deiner Angst..." (Text und Melodie, 1981; *EG 1995, Nr.643, mehrstimmiger Satz); vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten". – Hrsg. Forum „Neues geistliches Lied", Nr.1-5, Hamburg 1983-1985. – Komp.: von „Gott gab uns Atem, damit wir leben..." (*EG 1995 Nr.432). - Siehe auch: Kirchentag [häufig; dort auch Verweise!], *Füchte dich nicht* (Kirchentag 1981), *Umkehr zum Leben* (Kirchentagsliederheft 1983)

#**Bamberg**, Staatsbibliothek Bamberg, Signaturen: Msc. misc. 139, 1-5= handschriftliche Liederbücher von 1813, 1806 und undatiert= DVA Gesamt-Kopien M 100 bis M 106; Msc. misc. 580 a= Ebermannstädter [siehe dort] Liederhandschrift= DVA Gesamt-Kopie M fol 14 und Edition Brednich-Suppan (1972); „Rosen und Lilien“, 1739= DVA Gesamt-Kopie L 95; „Weynachts-Gesänger“ 1751= DVA Gesamt-Kopie L 96. Es ist wahrscheinlich, dass diese alten Signaturen zu korrigieren sind. – ***GB Bamberg 1628*** = *Catholisches Gesangbuch Auß vnterschiedlichen/ von der Römischen Catholischen Kirchen approbierten Gesangbüchern* [...] (...gesammelt, welche bei Prozessionen, Kreuzgängen, Wallfahrten, bei der Hl. Messe, bei Predigt und Kinderlehre zu gebrauchen sind; mit 4 Stimmen komponiert, der Discant führt allzeit den Choral... gedruckt durch Johann ***Degen***, Bamberg 1628; Titel in etwa nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.538 f.; Reprint Bamberg 1922 mit Übertragung der vierstimmigen Notensätze und Kommentar); neu hrsg. Bamberg 1691; Johann Degen war Kaplan und Organist in Bamberg; 4.Auflage Bamberg 1732; vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.848. – Vgl. Das „Blaue Büchlein“ = Meßgesänge zur Opferfeier, hrsg. vom Erzbischöflichen Ordinariat Bamberg, 1963. – Bamberger Gebet- und Gesangbuch, hrsg. vom Erzbischöflichen Ordinariat, Bamberg 1970. 3.Auflage 1971.

#**Bamberger Anthologie** (*deutschelieder.wordpress*.de); Internet-Blog, *online*, der „jede Woche eine neue Liedtextinterpretation“ bringt, die von Spezialisten (Martin Rehfeldt u.a.) geschrieben wird; es wird (seit 2012) „erprobt, was Interpretationen von ***Song***texten leisten können“, und 2014 waren die ersten 100 Texte „geblogt“. Die verwendeten Gattungsbegriffe sind zwar vage (notwendigerweise), aber das angebotene Spektrum ist beeindruckend, ebenso die technische Ausstattung (Tonaufnahmen, Literaturhinweise): Luther-Lieder, Barock-Lyrik, anonymes Lied des 19.Jh., bündische Überlieferung, Karnevalsschlager, moderne Songs bes. seit den 1980er Jahren und und und. M. #***Rehfeldt*** ist seit 2005 wiss. Mitarbeiter an der Uni Bamberg und beschäftigt sich besonders mit Rezeptionstheorien und Leserverhalten. Stichproben [August 2020] belegen für mich [O.H.] die sehr gelungene Präsentation. Die älteren Lieder sind leicht über die Chronologie des Veröffentlichungsjahres der Texte auffindbar (Verweise wurden in Auswahl geschrieben). Die meisten Eintragungen berühren bisher [März 2021] nicht die Überlieferung, die mit dem vorliegenden Verzeichnis dokumentiert wird; das Projekt wird weiter beobachtet; zum Teil habe ich [O.H.] versucht, Korrekturen einzubringen (mit wenig Erfolg) – manches ist demnach zumindest zu ergänzen [Dezember 2022].

#**Banat**; eine auffällig mehrsprachige Ausgabe schuf Treufest Peregrin [Pseudonym für unbekannte/n VerfasserIn], Banater Liederbuch in bunter Reihe, Temesvar 1863, mit bunter Mischung aus ungarischen, deutschen, kroatischen und rumänischen Texten entspr. der Sprachvielfalt in Temesvar. Es ist keine wiss. Edition, und das Zustandekommen ist unklar (aufgrund bereits populärer Lieder oder als beliebige Anthologie). Der Erfolg ist ebenso unbekannt; nach der Magyarisierung 1867 ist der Band verschwunden und nur in Österreich erhalten geblieben. Darin sind mehrere Frühbelege für deutsche Texte (Einzelstrophen, „Str.“, siehe: **Einzelstrophen-*Datei***). – Vgl. Deutsches Volksliederbuch, Maria-Radna 1929; J.Reinholz, Das heutige deutschsprachige Liedgut der Gemeinde Sanktanna (rumän. Banat), 1980; K.E.Reb, „Das Volkslied im Banat“, in: Schwäbisches Volksgut, erschienen im Facla-Verlag, Temesvar 1984, S.8-32; Gottfried Habenicht, Die Volksliedersammlung Linster (1933/1934) aus Hatzfeld im Banat, Freiburg i.Br. 1988; Johann Szimits, Pipatsche un Feldblume [...], Banater Bibliothek, Heft 21 (1908)= Gottfried #Habenicht, Hrsg., Pipatsche un Feldblume vun dr Heed, Freiburg i.Br. 1997.

#**Band** ist ein Begriff, der nicht in dieses Lexikon gehört, soweit man ihn nur mit Instrumentalmusik verbindet. Wir skizzieren hier jedoch die nicht untypische Geschichte einer B. [#**PUR**] und versuchen an diesem Beispiel das Phänomen des ***Mitsingens*** durch ein zuhörendes Publikum bei einem Konzert zu erläutern. - 1975 gründen zwei Schüler eine Band; Probenraum ist der Keller der Kirchengemeinde. 1976 nimmt einer der beiden Klavierunterricht und trifft dabei den neuen Sänger der B.: Hartmut ***Engler*** (geb. 1961). 1979 findet man einen zweiten Gitarristen, ein bisheriger Mitspieler übernimmt dafür den Bass. Einige der Mitglieder studieren inzwischen Musik. 1980 stößt der Gitarrist Rudi ***Buttas*** (geb. 1955) zur Gruppe [„Rudi“ erscheint neben „Hartmut“ bei den Fans auf Grußschildern im Konzert]. - Im Gesang werden deutsche Texte ausprobiert, und „Hartmut schreibt über zwischenmenschliche und gesellschaftliche Themen“ [*pur*.de Internetseite 2008; dort auch die folgenden Angaben]. 1983 wird ein erstes Album produziert, doch zunächst will keine Plattenfirma es haben. 1985 bezahlt man wieder ein Album aus eigener Tasche; nach mehreren Namensänderungen findet man den bis heute geltenden Namen: „***PUR***“. Diese B. wird 1986 Bundesrocksieger, ein „Erfolg, der PUR selbstbewusst und optimistisch in die Zukunft blicken lässt“.

[Band/ Pur:] Jetzt interessieren sich natürlich Plattenfirmen dafür, doch „es muss auch ein guter Song her“. «Hab‘ mich wieder mal an dir betrunken...» wird ein Liedtext der Art, die für die B. typisch bleibt: Alltagsprobleme und ein Milieu, in dem sich Zuhörer wiederfinden. Der Horizont ist die eigene Heimat. Aber der „typische Deutsche“ wird auch persifliert. - 1988 gewinnt die B. den Nachwuchspreis „Goldenes Europa“, und mit dem Titel „Funkelperlenaugen“ gelingt ein erster Radiohit, der die B. weit über das baden-württembergische Sendegebiet hinaus bekannt macht. 1989 kommt der Preis der Deutschen Schallplattenkritik dazu; die CD „Unendlich mehr“ wird ein großer Erfolg. Die B. spielt neben Stars wie Tina Turner und Simple Minds „vor über 100.000 Zuschauern und hat zum ersten Mal das Gefühl, zu den großen ***Pop***stars zu gehören“. – Kritiker: „Wohl keine andere deutsche B. polarisiert so sehr wie PUR. Entweder man liebt sie abgöttisch, oder man kann mit ihrer Musik -freundlich ausgedrückt- überhaupt nichts anfangen.“

[Band/ Pur:] 1990 folgt das Lied „Lena“, das bis heute ein „absoluter Publikumsfavorit“ ist. Mit „Mein Freund Rüdi“ schreibt Hartmut Engler eines „der vielen Lieder, in denen sich enorm viel Feingefühl für die Mitmenschen offenbart“. 1991 und 1992 gibt es über hundert Konzert-Termine; man plant das erste Livealbum, das am Ende der Tournee aufgenommen wird. „Der Aufstieg in die Erste Liga der deutschen Popmusiker ist vollzogen.“ 1994 geht PUR auf Deutschlandtournee; 1995 avanciert die B. „endgültig zur erfolgreichsten deutschen Popband“. Der Titel „Abenteuerland" wird in Nashville aufgenommen, in London abgemischt [auch eine „deutsch“ orientierte B. agiert international] und erreicht zeitweise in den Charts (Hitlisten) einen Marktanteil von über fünfzig Prozent. Jeder zweite Käufer will „Abenteuerland“ und damit „die eigene Phantasie nutzen.“ Kritiker: „...mehr als eine Million Fans erleben die Tournee zum Album. Eine wahrlich märchenhafte Reise ins Land der Popträumerei.“ Offenbar schaukeln sich Promotion durch Plattenfirmen und durch Auftritte in allen wichtigen Fernsehshows einerseits und die Publikumsreaktionen bei den Live-Konzerten andererseits gegenseitig hoch. „Das Abenteuerland-Album überschreitet die Zwei-Millionen-Verkaufsgrenze.“ - Vgl. Bamberger Anthologie = *deutschelieder.wordpress*.de „Abenteuerland“ (1995). - Verschiedene Auszeichnungen in Gold, Platin, „Doppel-Platin“ usw. reihen sich aneinander, ebenso „Goldene Kamera“ und ein „Bambi“.

Komm mit mir ins Abenteuerland
auf deine eigene Reise
komm mit mir ins Abenteuerland
der Eintritt kostet den Verstand
komm mit mir ins Abenteuerland
und tu‘s auf deine Weise
deine Fantasie schenkt dir ein Land
das Abenteuerland
neue Form, verspielt und wild
die Wolken mal‘n ein Bild
der Wind pfeift dazu dieses Lied
in dem sich jeder Wunsch erfüllt
ich erfinde, verwandle mit Zauberkraft [...]



Hartmut Engler, ***Abb***. *Internet*

[Band/ Pur:] Die ungebrochene Erfolgstour geht weiter. Die DVD „Mittendrin und ganz viel drumherum“ erhält viele Preise; man spielt einen „erstklassigen Mainstream-Pop“. Über die Homepage können sich Fans äußern und den Ablauf von Konzerten mitgestalten. Eine solche B. spiegelt einen erfolgreichen Medien-Mix [siehe: Medien] auf allen Ebenen, wie er im Bereich des traditionellen Liedes undenkbar ist. „PUR“ weiht mit zwei Konzerten „AufSchalke“ 2001 die neue Gelsenkirchener Fußballarena ein, an zwei Tagen mit mehr als 100.000 Fans. Der Auftritt wird filmisch dokumentiert und erscheint als DVD. - 2003 erscheint eine „wunderschöne musikalische Liebeserklärung“ mit dem Lied „Ich denk an dich“. Im September 2004 spielt man wieder „AufSchalke“

unter dem Motto „PUR klassisch“. Die besten Songs werden klassisch umarrangiert (vom eigenen Komponisten Ingo ***Reidl***: Keyboard) und mit einem großen „German Pop Orchestra“ [für dieses Konzert engagierte Einzelmusiker] präsentiert, und das [an zwei Abenden] vor insgesamt fast 150.000 Zuschauern.

[Band/ Pur:] „Zuschauer“: Man muss die Wortwahl präzisieren. Es sind vorwiegend MitsängerInnen, Mitsingende. Jedes Lied lebt im Publikum mit. Lippen bewegen sich zu jedem Wort, Massen werden zum ***Mitsingen***, zum Singen animiert; die B. „dirigiert“ die anschwellenden Emotionen mit wenigen Arm- und Handbewegungen. Eine Frage ins Publikum, „Seid ihr glücklich?“, wird mit Jubel beantwortet. Der Auftritt bekommt eine Qualität, die uns aufhorchen lässt. Die DVD „PUR klassisch– Live AufSchalke 2004“ dokumentiert, dass unsere mühsam erarbeiteten Kriterien für „Volkslied“ einem wieder einmal durch die Finger zerrinnen. Diese Lieder -Texte und Melodie- „leben“ offenbar über „längere Zeit“, verbreiten sich intensiv in weiten Bevölkerungskreisen, sprechen inhaltlich das Milieu an, in dem sie gesungen werden- lauter Kennzeichen des populären Liedes, aber mit einer Medienintensität und Massensuggestivität, die alles bisher von der (traditionellen) Liedforschung Beobachtete in den Schatten stellt. Eine Musikerin erzählt, wie nervös man vor dem Konzert ist, wie unsicher man sich zuerst fühlt angesichts der Massen in der Arena und wie unglaublich man sich dann „getragen“ fühlt von der Stimmung, die bereits zu Beginn losbricht. Noch Tage danach lebt man auch als Musiker quasi im Rausch des Erlebten. „Mitsingen“ übertrifft bei weitem die Wirkung von „***Singen***“ oder gar nur von Zuhören.

[Band/ Pur: Exkurs] Die ***Überl.*** des traditionellen Liedes ist bis in das 19.Jh. hinein von den Stilisierungstendenzen mündlicher Tradierung mitbestimmt; auch literarische Texte werden weitgehend „mündlich“ umgeformt (siehe: mündliche Überl.). Verbreitungsmedien waren daneben die gedruckte Liedflugschrift ([siehe dort] seit dem 16.Jh., aber mit gestiegener Lesefähigkeit durchschlagend erst um 1800) und etwa das Theater; Mündlichkeit gerinnt zunehmend zur schriftlich gestützten Tradierung (vgl. handschriftliche Liederbuch, gedruckte Gebrauchsliederbücher seit um 1800 usw.). Die ***Verbreitung*** des populären Liedes ist im Anfang des 20.Jh. durch das Radio bestimmt, in unserer Gegenwart multi***medialer*** Möglichkeiten vor allem durch CD und DVD bzw. Raubkopie und Mitschnitt aus Funk und Fernsehen. Der traditionelle Bänkelsänger konnte bis um 1850 sein Publikum gewinnen, weil er auf Neuigkeiten („Newe Zeitung“) aufmerksam machte, die die Zuhörer sonst nicht nachlesen [nacherleben] konnten. Erst seit dem 1870/71er Krieg übernimmt die Zeitung die Funktion, einem breiten Publikum ‚historische‘ Neuigkeiten zu liefern. Die Erfindung des Buchdrucks und seine erste Verbreitung nach 1500 wird als gewaltiger Epochenschnitt und als radikale Abkehr von der Mündlichkeit (die bei uns bereits seit dem Hochmittelalter schrittweise ausgehöhlt wird und zu einer anfangs durch die Kirche bestimmte Schriftkultur führt) verstanden. Die Möglichkeiten ***medialer Verbreitung*** heute müssen wohl wieder als Epochenschnitt mit neuer Qualität gesehen werden (das kündigte sich seit der Einführung des Radios und der Schallplatte an).

[Band/ Pur: Exkurs-Fortsetzung] Das heutige Publikum geht nicht in ein Popkonzert, um dort ‚neue‘ und ‚unbekannte‘ Lieder («Hört ihr Leute, ich will euch singen ein neues Lied...») zu hören, sondern um die Stücke, die man von der CD her auswendig kennt, mitzuerleben, in aller Lebendigkeit mitzufeiern. Man kann also bei „Pur“ nicht nur ***mitsingen***, weil die Texte einfach gestaltet sind und sie so vorgetragen werden, dass man sie (auch akustisch) versteht, sondern weil man sie bereits auswendig kann. Das gilt dann selbst für andere Sänger wie etwa Herbert ***Grönemeyer*** [siehe dort], dessen Texte weitaus komplizierter sind und weitgehend so vorgetragen werden, dass man beim ersten Hören relativ wenig mitbekommt. Auch bei Grönemeyer wird lippengetreu mitgesungen. – Konzerte von Pur und Grönemeyer haben ein quasi ***religiöses*** Flair; es sind nicht blose Aktionen von Musikhören, sondern das emotional geladene Miterleben spielt eine entscheidende Rolle. Hier wird die Seele angesprochen, individuelle Trauerarbeit geleistet, kollektive Freude unmittelbar vermittelt. Das geschieht zudem in der Masse; auch von den Verkaufszahlen der CDs her sind Pur und Grönemeyer typische ***Massenphänomen***e. Der Trost kommt aus millionenfach verbreiteten Texten und Kompositionen, die zusammen erlebt (nach- und miterlebt) werden. Welch so ganz andere Szenerie als etwa das ‚alte Mütterchen‘, das einsam und allein bisher Trost fand im angekreuzten Bibelzitat und im vertrauten Kirchenlied! Im Vergleich mit traditioneller Religiösität könnte man solche Konzerte als ‚säkularisierte Kirchentage‘ verstehen (siehe auch zu Grönemeyer, in dessen Texten ein christlicher Gott keine Rolle spielt).

[Band/ Pur:] Die DVD „Klassisch“ der Band „Pur“ lässt das ***Konzert*** von 2004 miterleben (Zusammenschnitt aus zwei Konzerten an aufeinanderfolgenden Tagen). Schon beim Einzug in die Halle (vorher wurden spannungsgeladen gegenseitig Hände abgeklascht) sind der Sänger und die Musiker sichtlich beeindruckt von der erwartungsvoll brodelnden Stimmung in der Arena. Siegessicher

reckt an der Spitze des Zuges eine Musikerin ihre Querflöte. Das philharmonische Orchester beginnt mit einem temporeichen Einstieg [2:30 Min.; jeweils markante Stellen angegeben]. Beim ersten Wechsel von der eingangs kurzen, klassischen Kühle zum warmen Sound [4:20] brandet Jubel auf, bevor (nach einem Beat der eigenen Rockband [4:50]) Hartmut seinen ersten Song präsentiert [5:50]. Das Publikum ist aufgewärmt. Das klass. Orchester auf der Doppelbühne pausiert nicht, es lebt rhythmisch klatschend mit. Der Sänger, vom Spotlight herausgeschnitten, füllt raumgreifend und etwas erhöht die zentrale Rundszene, seine Band umspielt ihn. Bereits der erste Applaus (*vor* der Begrüßung: „...was macht ihr denn mit uns? Das ist ja Wahnsinn...“ und einer kurzen Vorstellung der Musiker) ist (trotz Entfernung) ein emotionales Bad in der Menge. Beim zweiten Song [12:00] sprühen Wunderkerzen, glühen Leuchstäbe auf. Beim dritten Lied [16:00] springen pyrotechnische Vulkane auf und brodeln Feuer. In Einzelbildern sieht man Zuhörer hingebungsvoll ***mitsingen*** und mitfühlen: jedes Wort, jede Regung. Der Sänger wandert ins klass. Orchester, summt, sucht und findet Kontakt, bebt dann auf und wiederholt fast schreiend den Refrain, wirft ihn ins Publikum: «Wenn sie diesen Tango hört, vergisst sie die Zeit». Er lässt die Menge singen, diese singt allein und lebt tosend mit. Es ist eine perfekte Inszenierung mit deutlich markierten Steigerungsstufen. Jetzt ist eine ruhigere Phase angesagt, und Hartmut führt die ersten Gäste ein [24:00], mit denen er die Bühne teilt. Dabei wirkt Hartmut durchaus nicht als inszenierender Zauberer, sondern scheint selbst ebenfalls stark von der erzeugten Stimmung beeindruckt zu sein; es ist eine durchweg ‚ehrliche‘ Verführung des Publikums, aber mit großer suggestiver Wirkung.

[Band/ Pur:] Jetzt ist ***Mitsingen***, rhythm. Klatschen (stehend auch in den Sitzreihen) Arme schwenken usw. die Regel. Die Sänger zielen mit ihrer Gestik direkt ins Publikum, [scheinbar] individuell: Grußschilder werden gehoben. Der Text wird wiederholt: allein vom Publikum bzw. von der Bühne her nur angesungen [25:00]. Hartmut zu den Mitsängern: „Wahnsinn, Wahnsinn /geil“. «Es ist schön, dich zu kennen...» [29:00]; in der Wiederholung singt das Publikum das Lied allein [30:00]. Das klass. Orchester bietet für die mitfühlenden Texte einen warmen Sound: «...all diese kleinen Dinge werden groß». [35:00] Textwiederholung wird mit der Gestik des Hörens (offene Hände am Ohr) erbeten und erfolgt sofort; «...niemals von einander gehn». Mit flatternden Fingern schwimmt Hartmut auf Publikumswellen, die sich hebenden Arme heischen (und erhalten) Jubel [38:00]; man «ist nicht allein/ ...stell dir vor/ spürst du/ nicht allein/ zwischen allen Menschen» -„wir wollen spüren, hören, dass wir nicht allein sind: laut und deutlich:“- «stell dir vor...» [42:00] - «...bin nah bei dir / komm mit mir ins Abenteuerland...» („kommt ihr mit? Seid ihr dabei?: Ja“) [54:00] - «...mehr als dein Verstand» [59:00]/ «...bis der Wind sich dreht». Die ***Texte*** kreieren Hoffnung, stützen Träume und Sehnsucht, signalisieren Positives, kanalisieren Ängste. «...dein ist mein ganzes Herz» [1:07] «Drachen sollen fliegen» [1:09] wird vom ersten Wort an mitgesungen. Hartmut ist jetzt total durchgeschwitzt. «Wenn du da bist...» wird deshalb aber nicht weniger kraftvoll präsentiert; der körperliche Einsatz des Sängers wird nicht versteckt (und gehört vielleicht zum Zeichen des quasi ‚intimen‘ Einverständnisses zwischen Sänger und Publikum) „Ich will euch hören...“ [1:20] Mit dem weiteren Höhepunkt «Lena» sprühen die Vulkane [1:22], der Zeigefinger signalisiert (intimen) Kontakt, die flache Hand gleitet auf der Menschenmenge in der Arena. Emotionen werde nochmals hochgepusht, „ihr seid Klasse/ Wahnsinn“ [1:23].

[Band/ Pur:] Wieder kommt ein Gast. Hartmut benützt das zu einer kurzen Pause (und einen Hemdenwechsel), [1:27] ist er nach wenigen Minuten wieder da. «...komm, vertrau mir… ich enttäusch dich nicht...» [1:32] ist mit „he je“ (Männer) und („ich will euch hören“: Frauen) Mitsingen im Duett und mit dem Publikum in allen Tonlagen angesagt; „nicht mehr aufhören...“ – Längere Refrains und Wiederholungen charakterisieren diese Texte, aber [1:35] das Publikum singt ganze Textpassagen spontan allein weiter, wo der Sänger aussetzt. [1:40] „geht’s euch richtig gut? / Ja“ [1:41]. Rufe werden echomäßig nachgesungen, auch komplizierte Wortschöpfungen. [1:42] „wollt ihr noch? / Ja“. [1:43] Beim Bad am Rand der Menge gucken nur die beiden begleitenden Ordner ernst: «...denn ich lieb dich». Als Zugabe [1:48], zuerst mit klass. Orchester, das ruhigere «Prinzessin» mit Wunderkerzen und Leuchtstäben. Vom ersten Wort an [1:52] singt das ***Publikum*** (ca. 20 bis 40jährige [?], mit leichter Mehrheit Frauen [?]) mit: «Funkelperlenaugen» [1:57], das Publikum singt allein und Jubel brandet auf, will den sichtlich bewegten Sänger nicht von der Bühne lassen [1:58]. Weitere Zugabe «Ein graues Haar», ebenfalls vom Publikum mitgesungen. [2:03] Das Publikum zeigt keinerlei Ermüdung, ebenso wenig die Musiker. Provisorischer Schluss [2:05]– und «Ich denk an dich». Das Finale sammelt ruhig alle Mitwirkenden, „kommt gut nach Hause“, [2:10] Glimmerpartikel regnen, Feuerwerk, Applaus, Jubelchor des Publikums [2:13].

[Band/ Pur:] Am 1.12.2009 eine Todesanzeige für „Heidrun“ in der *Badischen Zeitung* mit: „Hoch, so hoch und immer höher...“, 8 Zeilen, „Der erste Sonnenstrahl!“ von PUR, die Du so gerne gehört hast“ [von] Cécile, Andi, Pauline [usw.]. – Am 24.7.2010 schreibt Thomas Steiner nach einem

Konzert von „Pur“ beim Zeltmusik-Festival in Freiburg in der Badischen Zeitung u.a.: „Und so kann Pur-Sänger Hartmut Engler von einer sensationellen Atmosphäre schwärmen, als er von der Bühne auf die dreitausend Fans schaut. «Ihr seid klasse», lobt er seine Zuschauer. Nicht nur für’s Applaudieren und Jubeln, sondern vor allem für’s ***Mitsingen***. Gleich bei den ersten Stücken «Irgendwo» und «Wiedersehen» übernehmen die Fans die Chöre, im weiteren Verlauf erweisen sie sich immer wieder als überaus textsicher. Ganze Passagen lässt die Band sie bei leiser Begleitung oder gar alleine singen, im Klassiker «Lena» etwa. Pur beherrschen die Kunst der Kommunikation mit dem Publikum. Sie überbrücken die Distanz zwischen Rängen und Bühne mühelos. – Ihre Lieder sind aber auch zum Mitsingen gemacht. Einfache Melodien, oft nahe am Kinderlied [...] mit seinen Animationsgesten: Hände an die Ohren legen, Arme hochwerfen, um den Jubel zu forcieren. Bei einem Pur-Konzert geht es um wenig anderes als um das Einswerden von Band und Zuhörern.“

[Band/ Pur/2016:] …als Finale einer Hallentournee Auftritt in Freiburg i.Br. im Mai 2016; Bericht darüber, u.a.: …die Kernkompetenz der Band ist… das #***Trostlied***. „Ja die Zeiten sind hart / Alle warten auf Wunder / Ich wart auf Dich“… das kleine Glück hilft bei größtmöglichen Problemen… (*Badische Zeitung*, Freiburg i.Br. 12.5.2016).

[Band/ Tote Hosen:] „Deutschlands populärste Punkrock-Band“ (Badische Zeitung vom 14.11.2008), die „***Tote**n **Hosen***“, veröffentlichen ein neues Album „In aller Stille“ 2008; die Band ist laut, die Texte sind eher nachdenklich machend (BZ). Der Sänger Campino, 46 Jahre alt, thematisert Angst, auch innerhalb eines Gottesdienstes in der Kirche. „Ich glaube an Aura und daran, dass man das Böse und das Gute ausleben kann“ (BZ); er hat selbst Angst vor gescheiterten Paarbeziehungen, die er beobachtet. Das, einschließlich der Annäherung an Religiöses, entspricht dem, was wir bei Grönemeyer erleben. - Siehe auch: Grönemeyer

#**Barby**; GB der Herrnhuter Brüdergemeine, ***GB Barby*** 1778 = Gesangbuch zum Gebrauch der evangelischen Brüdergemeinen, Barby 1778 (Titel nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.539). - Die Stadt Barby ist eine Kleinstadt im Elbe-Saale-Winkel. 1746 wurde das Schloss an die ***Herrnhuter Brüdergemeine*** [siehe dort; -gemeinde] verpachtet und diente als Theologieseminar. Während dieser Zeit war die Stadt einer der geistigen Mittelpunkte in Deutschland. Durch den Tilsiter Frieden wurde Barby 1807 ein Teil des neu gebildeten Königsreichs von Westphalen. Das Schloss, dass 1815 von Herrn von Dietze erworben wurde, verkaufte dieser im Jahre 1855 an den preußischen Staat. Seit dieser Zeit wurde das Gebäude für Lehrerseminare genutzt. [*Internet* 2009]

#**Barde**; keltische Bezeichnung für den Sänger und Dichter; mythischer Verfasser von kultischen Heldenliedern und religiösen Gesängen bereits in vorrömischer Zeit (wovon nichts überliefert ist); im Mittelalter in Wales und in Irland, in Schottland wohl noch bis in das 18.Jh. hinein höfischer Dichter; Vorbild für den literarischen „Ossian“ (siehe dort), einem (erfundenen) blinden Sänger. Die deutsche Überl. kennt keine Entsprechung dazu; der Minnesang ist höfisches Liebeslied.

#**barrierefreie** Information zu Liedern; Kurz-Infos in ***vereinfachter Sprache*** zu den bekanntesten 30 Volksliedern. - Nach den Erfahrungen des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*) 2006/07 [jetzt: Zentrum für…] gehören folgende dreißig Lieder zu den bekanntesten deutschen Volksliedern. Dazu werden hier die Hinweise aus den *Lieddateien* [siehe dort] in extremer Form gekürzt, gebündelt und vereinfacht. Diese Texte sind in vereinfachter Sprache abgefasst und könnten etwa in der Seniorenbetreuung verwendet werden (auch gerne nach der Vorlage kopiert werden). Erfahrungsgemäß erinnern sich viele unserer Älteren noch im hohen Alter an Eindrücke aus der Jugendzeit – und freuen sich darüber, wenn sie dazu angeregt werden. Entsprechend mögen die folgenden Texte (hier ein erster Versuch!) hilfreich sein. Sie sind frei verwendbar (auch ohne Herkunftsnachweis). Berichte über Erfahrungen und Verbesserungsvorschläge nehme ich [O.H.] gerne entgegen. *Kursiv* die geläufige erste Strophe, dann folgt der Text, den man den Älteren vielleicht vorlegen kann, vielleicht auch anderen, die sich mit vereinfachter Spache leichter tun. Die Texte versuchen bei jeweils wechselnder Quellenlage auf Phänomene der populären Liedüberlieferung aufmerksam zu machen. *Kursive Texte* in den Erklärungen sollte man vielleicht besser vorlesen.

Ade zur guten Nacht! Jetzt wird der Schluss gemacht, dass ich muss scheiden. Im Sommer, da wächst der Klee, im Winter, da schneit’s den Schnee, da komm ich wieder.

Der Lied·text wird seit 1845 gedruckt. Er steht in vielen Lieder·büchern. Wer den Text ge·dichtet hat, ist nicht bekannt. Auch den Kom·ponisten der Melo·die kennen wir nicht. Wir nennen es des·halb ein Volks·lied. Da das Lied schon lange ge·sungen wird, unter·scheiden

sich manche Texte. Das Lied ist im Laufe der Zeit in münd·licher Über·lieferung ver·ändert worden.

Es ist ein Ab·schieds·lied. Die Bilder des Textes sind ein·fach und treffend: im Sommer Klee, im Winter Schnee. Den Gleich·klang „Klee“ – „Schnee“ nennen wir Reim. In·halt·lich heißt das: Sommer und Winter ver·gehen. Die Jahre ver·gehen: Viel·leicht komme ich irgend·wann wieder.

Als wir jüngst in Regensburg waren, sind wir über den Strudel gefahren. Da war'n viele Holden, die mitfahren wollten.

Der Fluss Donau fließt durch die Stadt Regens·burg. Dort war früher ein ge·fähr·licher Wasser·strudel. Es gab keine Brücke, man ist mit dem Boot hin·über·ge·fahren. Der Lied·text ist wie eine Redens·art ent·standen. Be·straft wird, wer ein Leben führt, das man kriti·sieren muss. Er und sie er·trinken im Fluss. Viele „holde“ Frauen (und Männer) tun nur schön, leben aber falsch. In ver·schiede·nen Texten ken·nen wir das Lied seit um 1750. Es ist sehr be·liebt und wird des·halb paro·diert. Der Text wird ver·ändert und man lacht darüber. *Als wir jüngst verschütt' gegangen waren, mussten wir im grünen August fahren...* Das be·deutet: Wir haben etwas an·ge·stellt. Die Polizei ver·haftet uns. Wir müssen im (damals) grünen Polizei·wagen mit·fahren (grüne Minna).

Am Brunnen vor dem Tore da steht ein Lindenbaum. Ich träumt in seinem Schatten so manchen süßen Traum.

Dichter des Textes ist Wil·helm Müller, 1823. Kom·ponist der Melo·die ist Franz Schubert, 1827. In einer Reihe von ähn·lichen Liedern ist es ein Kunst·lied. Schubert nennt diese Reihe „Winter·reise“. Das Lied ist sehr be·kannt, es wird zum Volks·lied. Es gab Post·karten mit diesem Lied, die ich der Liebsten / dem Liebsten schreibe. Der Text be·schreibt die Sehn·sucht nach Liebe und Ge·borgen·heit. Der Baum, an den der Dichter denkt, stand in Allen·dorf in Hessen (Bad Sooden - Allen·dorf). Der Lied·text be·schreibt „Heimat“. Die Melo·die ver·stärkt dieses Gefühl.

Annchen von Tharau ist, die mir gefällt; sie ist mein Leben, mein Gut und mein Geld.

Als Text·dichter wird Simon Dach an·ge·nommen, 1637. Er dichtet auf Nieder·deutsch. Platt·deutsch ist da·mals eine an·er·kannte Hoch·sprache, keine Mund·art. Eine Melo·die zum Text kom·po·niert Heinrich Albert, 1642. Be·kannt wird der hoch·deutsche Text seit 1806 mit einer Melo·die von Fried·rich Silcher, 1825. Es gibt eine Ge·schichte zum Lied: Anna ist die Tochter des Pfarrers in Tharau bei Königs·berg im da·maligen Ost·preußen. Ob Simon Dach sie ge·liebt hat, ist nicht be·kannt. Viel·leicht hat das Lied eine Vor·ge·schichte, die wir nicht ken·nen. Der Text er·zählt, dass die Liebe zwischen Mann und Frau mit Hinder·nissen ver·bunden ist. Einige Romane und ein Film (1954) er·zählen diese Ge·schichte. In der Stadt Memel, heute Klai·peda in Litauen, steht ein Denk·mal für die sprich·wörtlich schöne Anke.

Auf de schwäbsche Eisebahne gibt's gar viele Haltstatione: Schtuegart, Ulm und Biberach, Mekkebeure, Durlesbach!

Der Text lebt von der Mund·art. Stutt·gart wird auf Schwäbisch be·nannt. Um 1850 wird dort die Eisen·bahn in Richtung Boden·see ge·baut. Im Lied werden zu·meist Stutt·gart, Ulm und Biberach ge·nannt. Der Text ist auch auf andere Eisen·bahn·strecken um·ge·dichtet worden. Die ersten Be·lege zum Text be·ginnen um 1 880, vor·her gab es Bilder dazu. Ein Bauer bindet seine Ziege hinten an den Zug an, um sie mit·zu·nehmen. Doch das über·lebt die Ziege nicht. Der Bauer ist wütend, weil der Zug zu schnell ge·fahren ist. Die Lang·sam·keit des Zuges und die Dumm·heit des Bauern werden ver·spottet. An das Zug·fahren muss man sich da·mals erst ge·wöhnen. Der Bahn·hof Dur·les·bach wird 1984 ge·schlossen. Dort steht jetzt ein Denk·mal: ein Bauer mit dem Geiß·bock. Aus dem Spott·lied wird die „heim·liche Landes·hymne“ für Schwaben. Das fröh·liche Lied stiftet Heimat·gefühl.

Das Wandern ist des Müllers Lust, das Wandern! Das muss ein schlechter Müller sein, dem niemals fiel das Wandern ein, das Wandern.

Den Text dichtet Wil·helm Müller 1817. Die be·kannteste Melo·die dazu schreibt Karl Zöllner 1844. Seit 1850 steht das Lied häufig in Schul·lieder·büchern. Auch neben der Schule wird das Lied popu·lär, es wird zum Volks·lied. Ein Volks·lied muss nicht un·be·kannter Her·kunft sein. Die Popu·larität (Be·liebt·heit) macht ein Lied zum Volks·lied. Der häufige Lied·ge·brauch stiftet auch Paro·dien. 1933 wird es als Spott·lied auf Persön·lich·keiten der SPD ge·sungen. Diese werden von den Nazis ver·haftet und durch die Karls·ruher Innen·stadt ge·trieben. Auch „harm·lose" Lieder können eine böse Wirkungs·ge·schichte haben. „Böse Menschen haben keine Lieder" stimmt hier leider nicht.

Der Mai ist gekommen, die Bäume schlagen aus: da bleibe, wer Lust hat, mit Sorgen zu Haus! Wie die Wolken dort wandern am himmlischen Zelt, so steht auch mir der Sinn in die weite, weite Welt.

Text·dichter ist Ema·nuel Geibel, 1834. Kompo·nist der popu·lären Melo·die ist Justus Lyra, 1843. Viel·fach wird es seit 1844 ohne Namen nach·ge·druckt. Die Melo·die wird als „Volks·weise" be·zeich·net. Das wider·spricht dem Ur·heber·recht, das auch beim Volks·lied gilt. Der Lied·an·fang taucht häufig in der Re·klame auf und das Lied wird paro·diert: ...*da ziehn wir vor Freude die Unterhosen aus* (Berlin vor 1914). In·halt·lich wird das sorg·lose Wander·leben ver·herr·licht. Das ist zu·meist ein Wunsch·traum, keine Reali·tät (Wirk·lich·keit).

Der Mond ist aufgegangen, die goldnen Sternlein prangen am Himmel hell und klar. Der Wald steht schwarz und schweiget, und aus den Wiesen steiget der weiße Nebel wunderbar.

Dieses Kirchen·lied dichtet Matthias Clau·dius 1778. Eine Melo·die schreibt Johann Abra·ham Peter Schulz 1790 in An·leh·nung an die Melo·die zum in·halt·lich ähn·lichen Abend·lied „*Nun ruhen alle Wälder*…" Auch viele andere haben den Text ver·tont. Herder nennt es 1779 ein typisches Volks·lied. Er meint damit, dass es die breite Be·völkerung er·reicht. Es steht in evange·lischen Kirchen·ge·sang·büchern, ob·wohl es es schwer hatte, sich dort durch·zu·setzen. Man nennt es ein „geist·liches" Volks·lied.

Der „Zupf·geigen·hansl" der Jugend·be·wegung druckt es 1913, eben·so Walther Hensel 1929. Es wird viel·fach parodiert: ...*die Neon·röhren prangen in Strassen hell und klar* (1987); …*Mercedes-Sternlein prangen* (1990). Zu Zeiten der Corona-Pan·demie wird es im März 2020 „auf dem eige·nen Bal·kon oder im Garten ge·sungen". „Denn Singen ver·bindet und tut gut." Es wird „als eines der schönsten deut·schen Lieder" be·zeich·net. Clau·dius wendet sich gegen die platte Auf·klärung seiner Zeit. Er möchte Ver·ständ·nis für die „Wunder dieser Welt" wecken. Er preist ein per·sön·liches Ver·trauen zu Gott.

Die Gedanken sind frei, wer kann sie erraten? Sie fliegen vorbei wie nächtliche Schatten. Kein Mensch kann sie wissen, kein Jäger erschießen. Es bleibet dabei: die Gedanken sind frei!

Die heutige Strophen·folge lautet zu·meist: *Ich denke, was ich will...; Und sperrt man mich ein im finsteren Kerker...; Drum will ich auf immer den Sorgen entsagen...; Ich liebe den Wein, mein Mädchen vor allem...* Das lässt weit·gehend ver·gessen, dass es ur·sprüng·lich wohl ein Liebes·lied aus dem 18. Jahr·hundert ist. Un·politisch fängt es mit *Ich liebe den Wein*… an. Da·mit be·kom·men die anderen Strophen einen anderen Sinn. Es ist auch mög·lich, dass das Lied von An·fang an poli·tisch ge·dacht war. Dann ist die erste Strophe mit Rück·sicht auf die Zen·sur damals viel·leicht „harm·los" formuliert.

In welcher Form auch immer: Es ist ein Schlager der Goethe·zeit. Ein Schlager ist ein kurz·lebig sehr ver·breitetes Lied. Den Ver·fasser ken·nen wir nicht, die ersten Be·lege stam·men viel·leicht aus der Schweiz um 1806. Der DDR-Volks·lied·forscher Wolf·gang Steinitz nennt es 1962 ein „demo·kratisches" Lied. Als solches gilt es heute auch in der Über·lieferung anderer Länder (z. B. in der Ar·beiter·be·wegung in Däne·mark). In der deut·schen Jugend·be·wegung war es tat·sächlich 1935 ein Protest·lied gegen die Nazis. Aus poli·tischer Rück·sicht wird es 2013 vom Dresdner Kreuz·chor auf einer China-Tournee nicht ge·sungen.

Drei Lilien, drei Lilien, die pflanzt ich auf mein Grab, da kam ein stolzer Reiter und brach sie ab.

Ein schwie·riger Text mit fünf Strophen: Der Reiter soll die Lilien stehen lassen. Er kümmert sich nicht darum und bricht sie ab. Wenn ich noch heute sterbe, will ich beim Morgen·rot be·graben werden. Das Lied ist be·legt seit den 1830er Jahren. Es gilt als Rest eines älteren Liedes, dessen In·halt wir nicht ken·nen. Ver·mutet wird z. B. eine ältere Volks·ballade, ein er·zählen·des Lied von einem rück·sichts·losen Jäger. Die Strophen haben sich selb·ständig ge·macht. Für manche gelten sie als Sol·daten·lied. Sie ver·mitteln ein Ge·fühl von Trauer und von Sehn·sucht nach Ge·borgen·heit. Die Be·deutung mancher Texte muss man „zwischen den Zeilen" suchen.

Ein Jäger aus Kurpfalz, der reitet durch den grünen Wald und schießt das Wild daher, gleich wie es ihm gefällt.

Der Text ist nach·weis·bar seit um 1750. Das Lied hat eine ein·gängige Melo·die, die für viele andere Texte ver·wendet wird. Herkunft von Text und Melo·die sind un·be·kannt. Ver·breitet hat sich das Lied zu·erst auf ge·druckten Blättern, billigen Lied·flug·schriften. Sie kauft man damals auf dem Jahr·markt und beim Staßen·sänger (Bänkel·sänger). Nach 1800 steht es in vielen Ge·brauchs·lieder·büchern: Fassung für Männer·chor bei Fried·rich Silcher (1839), im „Zupf·geigen·hansl" (1913), in studen·tischen Kom·mers·bücher und in Schul·lieder·büchern.

Viel wird über den „Jäger" ge·rätselt: Wer ist damit ge·meint? Eine historische Zu·ord·nung wird oft zu ver·schiedenen Per·sonen ver·sucht. Es gibt mehrere Mög·lich·keiten, von denen zwei be·sonders inter·es·sant sind. Zwei Förster im Soon·wald im Huns·rück kom·men in Frage, die man nament·lich kennt. Der germanische Gott „Wodan" ist Un·sinn. Auf·fällig ist, dass das Lied 1802 auf einer Ver·bots·liste (Zensur) in Sachsen steht. Eine andere Mög·lich·keit ist des·halb Kur·fürst Karl Theodor von der Pfalz (1724 - 1799), der gerne Prunk·jagden ver·an·staltet. Er lässt das Lied ver·bieten. Fühlt er sich da·von ge·troffen? Grund·sätz·lich ver·kennt der Ver·such solcher Zu·schreibung aber etwas Wesent·liche des Volks·liedes: Es legt sich nicht fest. Es bleibt damit „überall" an·wend·bar. Die „Offen·heit" des Textes ist Vor·aus·setzung für eine inten·sive An·eignung.

Es, es, es und es, es ist ein harter Schluss, weil, weil, weil und weil ich aus Frankfurt muss, drum schlag' ich Frankfurt aus dem Sinn und wende mich, Gott weiß, wohin. Refrain: Ich will mein Glück probieren, marschieren.

Der Text spiegelt die Sicht des wandern·den Hand·werks·ge·sellen. Für Ge·sellen war die Aus·bildung in anderen Städten Pflicht. Wer „wandert", lernt andere Er·fahrungen ken·nen. Der Name der Stadt wird aus·ge·wechselt: Nürn·berg, Ham·burg, Straß·burg. Die Über·lieferung be·ginnt mit Lied·flug·schriften nach 1750. Ur·heber von Text und Melo·die ken·nen wir nicht.

Es klappert die Mühle am rauschenden Bach, klipp klapp! Bei Tag und bei Nacht ist der Müller stets wach, klipp klapp! Er mahlet das Korn zu dem kräftigen Brot, und haben wir dieses, so hat's keine Not. Klipp, klapp!

Dichter des Textes ist Ernst An·schütz, um 1824. An·schütz ist Lehrer und Orga·nist. Er gilt als einer der Re·former des Schul·ge·sangs. Sein Lied wird in Schul·lieder·büchern seit 1830 ab·ge·druckt. Die Melo·die ist von einem anderen Lied über·nommen. Es gibt viele Paro·dien zum Text. Das ist auch ein Be·leg für seine Be·liebt·heit. Zum Bei·spiel: *Es plappert der Papa am laufenden Band...* - Der Text schildert das Mahlen und den Weg zum Brot in pro·blem·loser Weise. Es ist ein Idyll aus früherer Zeit.

Guten Abend, gut' Nacht, mit Rosen bedacht, mit Näglein [Nelken] besteckt, schlupf unter die Deck. Morgen früh, wenn Gott will, wirst du wieder geweckt.

Rosen und Nelken sym·boli·sieren den Wunsch nach einem guten Schlaf. Der Text wird zu·erst 1800 ge·druckt; der Ver·fasser ist un·be·kannt. Johannes Brahms hat 1868 zu diesem Kinder·lied eine schöne Melo·die kompo·niert.

Horch, was kommt von draußen rein? Hollahi, hollaho! Wird wohl mein Feinsliebchen sein! Geht vorbei und schaut nicht rein, wird's wohl nicht gewesen sein.

Der Text wird manch·mal als Matrosen·ge·sang be·zeichnet, aber er passt auf „jede" Person. Er steht im Lieder·buch „Zupf·geigen·hansl" (1913). Es ist eine lockere Ver·bindung unter·schied·licher Strophen. Ver·bunden mit Liebes·lied·formeln, die seit um 1800 be·legt sind. In unter·schied·licher Zu·sammen·setzung der Strophen steht das Lied häufig in Ge·brauchs·lieder·büchern seit 1905. Es wird häufig paro·diert: „*Die Lieb' ist wie ein Omnibus, auf den man oftmals warten muss, und kommt er endlich angewetzt, so ruft der Schaffner: Schon besetzt!"*

Ich hatt einen Kameraden einen bessern findst du nit. Die Trommel schlug zum Streite, er ging an meiner Seite in gleichem Schritt und Tritt.

Den Text dichtet Lud·wig Uhland 1809 in Ge·danken an den Tiroler Frei·heits·kampf gegen Napo·leon. Mit der Melo·die von Fried·rich Silcher, 1825, ist es eines der popu·lärsten Soldaten·lieder. Es ist im Ersten Welt·krieg sehr ver·breitet. Es gibt viele Lied·post·karten mit dem Text. Manch·mal werden Kehr·reime (immer wieder·kehrend, wieder·holt) ange·hängt: *Gloria, Viktoria, mit Herz und Hand fürs Vater·land* und *Ham·burg ist ein schönes Städtchen*. Auch Paro·dien be·legen die Be·liebt·heit: *Ich hatt' mal Marmelade, eine schlechtere findst du nicht…* Seit etwa 1918 ge·hört das Lied zum Ritual von soldat·ischen Toten·feiern.

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, dass ich so traurig bin; ein Märchen aus alten Zeiten, das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Hein·rich Heines Ge·dicht „Die Lorelei", ge·druckt 1823, wird mit einer Melo·die von Fried·rich Silcher, ge·druckt 1838, zum Volks·lied. Silcher schreibt einen Satz für Männer·stimmen. Das Lied ist welt·weit ver·breitet und steht z. B. in Schul·lieder·büchern in Japan. Die Figur der Lorelei ge·hört zu den Sagen am Rhein. Dort be·herrscht ein großes Fels·massiv den Fluss und macht die Schiff·fahrt ge·fähr·lich. Es gibt zahl·reiche Paro·dien. Sächsisch: *Isch wees ni mir is heit so gomisch…* In Schwaben: *Den Schiffer ... und er hat in d'Höh nauf·gschaut, bums jetzt hat's ihn abi·ghaut…*

Im schönsten Wiesengrunde ist meiner Heimat Haus, da zog ich manche Stunde ins Tal hinaus. Dich, mein stilles Tal, grüß' ich tausendmal! Da zog ich manche Stunde ins Tal hinaus.

Dichter des Textes vom „stillen Tal" ist Wil·helm Ganz·horn, 1851. Er scheibt das Ge·dicht im Schwarz·wald. Ge·druckt wird es in Schul·lieder·büchern mit der Melo·die eines anderen Volks·liedes (*Drei Lilien*…), die Silcher über·nimmt. Es ist ein typisches Heimat·lied.

Im Wald und auf der Heide, da such ich meine Freude, ich bin ein Jägersmann, den Wald und Forst zu hegen, das Wildbret zu erlegen, mein Lust hab ich daran.

Dichter des Textes mit dem An·fang „In grün·be·laubter Heide, da such' ich meine Freude..." ist Wil·helm Borne·mann, 1816. Das be·kannte Lied ist eine Variante dieser Vor·lage. Varianten bilden sich in münd·licher Über·lieferung. Bei der Melo·die sind wir un·sicher, viel·leicht hat Fer·dinand Geh·ricke sie 1827 kompo·niert. Wohl unter Ein·fluss einer Volks·lied·melodie. Der Text schildert das offen·bar problem·lose Leben eines „frohen Jägers·manns".

In einem kühlen Grunde da geht ein Mühlenrad, mein Liebste ist verschwunden, die dort gewohnet hat.

Den Text zum Lied vom „Zer·broche·nen Ring·lein" dichtet Joseph von Eichen·dorff, 1809. Er hat das Ge·dicht auch in einem Roman und in einer Novelle ver·wendet. Der Dichter denkt an eine fast ver·gessene Ge·liebte. Er ver·wendet dafür roman·tische Bilder: Das Tal ist „kühl" – die Liebe ist schon lange vor·bei, der Finger·ring ist „zer·brochen". Zum Text gibt es ver·schiedene Melo·dien.

Kein schöner Land in dieser Zeit, als hier das unsre weit und breit, wo wir uns finden wohl unter Linden zur Abendzeit.

Wil·helm von Zuccal·maglio dichtet das Abend·lied mit vier Strophen 1840. Auch die Melo·die hat er nach anderen Volks·lied·melo·dien be·arbeitet. Das Lied steht sehr häufig in populären Lieder·büchern seit 1924. Es wird paro·diert und in der Werbung ver·wendet. - In der 3. Strophe heißt es „Gott mag es lenken, er hat die Gnad'." oder „...er hat die Wahl."

Lustig ist das Zigeunerleben, faria fariaho, brauchen dem Kaiser kein Zins zu geben, lustig ist es im grünen Wald, wo des Zigeuners Aufenthalt.

Ver·fasser und Kom·ponist sind un·be·kannt. Erste Be·lege des Liedes stam·men aus den 1820er Jahren. Wir ken·nen viele Paro·dien dazu, z. B. „Lustig ist das Rentner·leben..." (1984). Auch im Wander·vogel sang man dieses Lied. Fiktiv (er·funden) handelt es vom Leben an·geb·lich glück·licher „Zigeuner". Wir sagen heute Sinti und Roma und wissen, dass deren Leben auch heute nicht leicht ist. „Frei·heit" und „Aben·teuer" sind unsere Er·findung, die wir wenig über Sinti und Roma wissen. Des·halb ist das Lied kriti·siert worden. Aber ver·bieten kann man es wohl nicht.

Mariechen saß weinend im Garten, im Grase lag schlummernd ihr Kind. Mit ihren goldblonden Locken spielt säuselnd der Abendwind. Sie war so müd und traurig, so einsam, geisterbleich. Die dunklen Wolken zogen und Wellen schlug der Teich.

Die ver·lassene Mutter will sich mit ihrem Kind vor Kum·mer in den See stürzen. Ein Blick des Kindes hindert sie daran. Als Joseph von Zed·litz 1831 dieses Ge·dicht schrieb, ist der Selbst·mord allein·ge·lassener Mütter ein heftig disku·tiertes Thema. Mit ein·gängigen Melo·dien wird der Text zum Volks·lied, aber wegen seines kitschigen In·halts „Küchen·lied" genannt. Die vielen Auf·zeich·nungen aus münd·licher Über·lieferung be·legen aller·dings die Popularität. Ver·schiedene Strophen werden dazu·ge·dichtet und sollen den Vater „ent·lasten".

Muss i denn, muss i denn zum Städele hinaus und du, mein Schatz, bleibst hier. Wenn i komm, wenn i komm, wenn i wieder, wieder komm, kehr i ein, mein Schatz, bei dir.

Der fröh·liche Wander·bursche, der Hand·werks·bursche, will in die Welt hinaus. Dass er seinen Schatz allein sitzen lässt, küm·mert ihn nicht. „Irgend·wann" wird er zu·rück·kommen. Die erste Strophe ist älter und un·be·kannter Her·kunft. Die Strophen 2 und 3 dichtet Hein·rich Wagner 1824. Die Melo·die, eine Volks·weise aus Schwaben, ist von Fried·rich Silcher be·ar·beitet. Studenten haben dieses Lied seit 1844 ge·sungen. Im Wander·vogel er·klingt es 1905. Im „Zupf·geigen·hansl" steht es 1913. Auch Elvis Presley singt es 1960. Die Fischer-Chöre singen es 1978.

Nun ade, du mein lieb' Heimatland, lieb' Heimatland, ade! Es geht jetzt fort zum fremden Strand, lieb' Heimatland, ade!

Drei Strophen laden zum Wandern ein. In die Ferne be·gleitet mich der Fluss. Für manche ist es ein West·falen·lied. August Dissel·hoff dichtet den Text vor 1851 zu einer Volks·weise. An·geb·lich hat er das Lied von west·fälischen Rekruten ge·hört. Studenten singen es. Als Aus·wanderer·lied er·klingt es 1850, als Soldaten·lied 1914.

Sah ein Knab ein Röslein stehn, Röslein auf der Heiden, war so jung und morgenschön, lief er schnell, es nah zu sehn, sah's mit vielen Freuden. Röslein, Röslein, Röslein rot, Röslein auf der Heiden.

Johann Wolf·gang von Goethes Ge·dicht vom „Heiden·röslein" [Heide·röslein], 1771, ist wohl das be·rühm·teste deut·sche Volks·lied. Der junge Goethe hat es nach dem Vor·bild älterer Lieder ge·dichtet. Damals hat er eine Liebes·be·ziehung im Elsass. Die Rose zu „brechen" be·deutet Ver·führung eines Mäd·chens. Die be·kannte Melo·die dazu schreibt Hein·rich

Werner, 1827. Aber es gibt über achtzig weitere Ver·tonungen: Reichardt, Brahms, Schubert. Es ist viel·fach über·setzt, englisch „The Maiden and the Violet“, 1846. Es wird auf der ganzen Welt auch auf Deutsch ge·sungen.

Wahre Freundschaft soll nicht wanken, wenn sie gleich [obgleich sie] entfernet ist, lebet fort noch in Gedanken und der Treue nicht vergisst.

Wir kennen den Dichter des Textes nicht. Das Lied ist als „Treue Freund·schaft darf nicht wanken“ seit 1747 be·legt. Auf Lied·flug·schriften und in vielen Lieder·büchern steht es seit dem 19. Jahr·hundert. Der Text ist aus Formeln des Liebes·liedes zu·sam·men·ge·setzt. „Wenn der Mühl·stein trägt die Reben“ ist ein Bild für Un·mög·lich·keit. Das wird leider nie ge·schehen.

Wem Gott will rechte Gunst erweisen, den schickt er in die weite Welt; dem will er seine Wunder weisen in Berg und Wald und Strom und Feld.

Den Text vom „frohen Wanders·mann“ dichtet Joseph von Eichen·dorff 1822. Er ver·wendet ihn in seinem Roman „Aus dem Leben eines Tauge·nichts“. Die Melo·die dazu kompo·niert Theodor Fröh·lich, 1833. Es gibt viele andere Kompo·nisten zu diesem Lied: Robert Schu·mann, Felix Mendels·sohn Bar·thol·dy. Der Be·kannt·heit des Textes ent·sprechen viele Paro·dien: *Wem Gott will rechte Gunst erweisen, den schickt er in die Wurstfabrik, den lässt er in die Knackwurst beißen und gibt ihm noch ein Zipferl mit. / ...den schickt er ins Gymnasium, da schwitzt er wie ein Bügeleisen und raus kommt er genau so dumm.*

Wenn alle Brünnlein fließen, so muss man trinken, wenn ich mein Schatz nicht rufen darf, tu ich ihm winken.

Das Lied ist alt und in vielen Varian·ten be·kannt. Den Text der 1. Strophe kennen wir seit 1534. Eine Melo·die ist von vor 1524 be·legt. Es gibt ver·schiedene Lied·anfänge: „*Wenn alle Bächlein fließen…*“, *Und in dem Schneegebirge, da fließt ein Brünnlein kalt…*, „*Wann alle Wässerlein fließen, soll man trinken...*“, „*Die Brünnlein, die da fließen…*“ Der Text des Liebes·liedes bietet Bilder, die man er·klären muss. Eigent·lich ist es ein lieb·loses Lied. Er nimmt Ab·schied und sagt nichts davon, ob und wann er wieder·kommt. „*Die Brunnen, die das fließen, die soll man trinken… der Liebsten winken mit den Augen und treten auf den Fuß*“ heißt es auf einer Lied·flug·schrift um 1560.

Das Treten auf den Fuß ist ein alter Rechts·brauch. Er be·deutet heim·liches Ein·verständ·nis. Etwas ver·ändert ist das merk·würdiger·weise auch Teil des Brauch·tums zur Hoch·zeit in der Türkei. Wer zu·erst auf den Fuß tritt, hat später das Sagen. Und das Zu·trinken ist ein Ehe·ver·sprechen, an das er sich nicht hält. Er nimmt Ab·schied. Ob und wann er wieder·kommt, bleibt offen.

„Barock“ als ***Lied-Epoche*** siehe in der *Datei* „Einleitung und Bibliographie“

#Barockzeit; musikalisch in Deutschland unter italien. und französ. Einfluss, Zeitepoche etwa 1600-1740 (Riemann, 1967, S.83-85); siehe: Gegenreformation, Predigt, Steyr, Tenor

#**Barth**, Friedrich Karl (Kassel 1938- ; *Wikipedia*.de); Pfarrer in Bad Hersfeld, ab 1971 in der Beratungsstelle für die Gestaltung von Gottesdiensten in Frankfurt/Main; 1990-1997 Pfarrer in Bad Wildungen. - Vgl. *Geh aus, mein Herz…* ein Liederbuch für die Schöpfung, für Gottesdienste im Grünen […] zus.gestellt von Friedrich K[arl]. Barth, Frankfurt/Main: Beratungsstelle für Gestaltung, 1989; 124 Lieder, durchgehend mit Melodien; traditionelle Lieder (Am Brunnen vor dem Tore…, Bunt sind schon die Wälder…) und neue geistliche Lieder, u.a. „Brich mit den Hungrigen dein Brot…“ von F.K.***Barth***/ P.***Janssens***, 1977; *Nr.67 Herr, deine Liebe…; D.Trautweins „Komm, Herr, segne uns…“; *Nr.55 Sag mir, wo die Blumen sind… deutscher Text: M.Colpet; „Selig seid ihr…“ von Barth u.a./ P.Janssens, 1979; „Wir strecken uns nach dir…“ von Barth/ P.Janssens, 1985. - Siehe auch: *Lieder zum Kirchentag* (Nürnberg 1979), *Umkehr zum Leben* (Kirchentagsliederheft 1983), Janssens [gemeinsame Lieder]

#**Bartók**, Béla (1881-1945 New York) [*Wikipedia*.de], ungarischer Pianist, Komponist und Musikethnologe. „B. und Kodály erkannten das ung. Bauernlied in seiner Bedeutung als eigenständige Volkskunst, grenzten es gegen die volkstümliche städtische Musik ab, die noch Liszt für ung. Volksmusik gehalten hatte, und gaben 1906 eine erste Sml. von 20 neuaufgezeichneten Liedern heraus“ (#Brockhaus Riemann = Carl Dalhaus-Hans Heinrich Eggebrecht, Hrsg., Brockhaus Riemann, Musiklexikon, Bd.1-4 und Ergänzungsband, Mainz 1979/1989; ausführliche Literatur dort). Von B. existieren zahlreiche Volkslied-Bearbeitungen, in denen er traditionelle Liedüberlieferung mit schöpferisch neuer Tonalität des 19. und 20.Jh. kombiniert. – B.Bartók, Das ungarische Volkslied, Budapest 1924/Berlin 1925; zus. mit Z.Kodály, *Corpus musicae popularis Hungaricae*, Budapest 1951 ff. und weitergeführt mit anderen Hrsg., Bd.5, Klagelieder (1966), Bd.10 (1997).

#**Basel**, Universitätsbibliothek Basel, Signaturen: ***Falk***. 1714, 1715= Sml. alter Schweizerlieder Falkeysen= unvollständig kopiert für das DVA= Liedflugschriften Bl 1476 ff.; ***Sar*** 151= unvollständig kopiert für das DVA= Bl 1509 ff. und Bl 12 974 ff. – ***Schweizerisches Volksliedarchiv*** (SVA) [siehe auch: Schweiz] handschriftliches Notenheft als Stofel/Schweiz, 1855= DVA Gesamt-Kopie M 68; ***Hs. 29162-299*** = DVA Gesamt-Kopie M fol 59 bis 101; einzelne Liedflugschriften ebenfalls kopiert; Wunderlicher Traum [...] 1659 [Luther] Einsendung ***Nr.26 338***= DVA Gesamt-Kopie M 75. – [evangelisch-reformiertes] ***GB Basel 1831*** = *Sml. Geistlicher Lieder*. Nebst einem Anhang von Gebeten, Basel 1831 (Titel nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.539).

#**Basis-Konzept** [Arbeitsbegriff; O.H.]; auf einer gedachten Überlieferungsebene existiert als ‚langue‘ ein B., dem als ‚parole‘ die Vielzahl tatsächlicher Varianten (Aufz.) gegenübersteht. Zu dem literarischen Horizont der möglichen dichterischen Vorlage besteht eine Differenz (unverstandene Wörter). Störungen des Überlieferungsprozesses (missverstandene bzw. vergessene Wörter und Satzteile) schaffen ‚Unsicherheitsstellen’ die sekundär und assoziativ gefüllt werden; es entstehen ***Varianten***, es beginnt der Prozess der allgemeinen Variabilität. Die Unsicherheitsstellen des B. sind erzähltheoretisch keine #Leerstellen (im Sinne von Wolfgang Iser), die im Kommunikationsprozess zwischen Text und Leser sinnstiftend Literatur verlebendigen, sondern es sind Blindstellen, die assoziativ (siehe: Assoziation) aus dem eigenen Horizont (siehe: Erwartungshorizont) konkretisiert werden.

Das B. des Liedes hat keinen (wortwörtlichen) Text, eher eine (ausdrucksrelevante) ***Textur***: Vorgeformt sind Handlungsführung, Personenregien und Szenenfolge (bei Volksballaden), zum Teil Anfangs- und Schlussformeln und Strophenvarianten bestimmter Formelfelder. Zum (fertigen) Text dagegen gehören Personen- und Ortsnamen, die Wahl einer männlichen oder weiblichen Hauptfigur oder die Ich-Form, Zeitangaben, die Wahl zwischen Hoch-, Alltagssprache und Mundart, in die endgültige Wahl genommene Formelstrophen, wohl auch Moralstrophen und formelhafte Teile, die sich an den Hörer richten (Eröffnungsformeln und Aufmerksamkeitsstrophen des Bänkelsängers). - Veränderungen des Textes schaffen Varianten (siehe: Variabilität), Veränderungen des B. bedingen verschiedene Fassungen (Versionen). Versionen können so weit abgewandelt werden, dass ein neuer Liedtyp entsteht (oder die Version sich einem anderen Liedtyp anschließt). Die Gesamtzahl der Varianten bleibt im Bereich eines Liedtyps. Beide Ebenen, B. und Text, beanspruchen das Gedächtnis, können Assoziationen auslösen und unterliegen entsprechenden ‚Störaktionen’. – Siehe auch: balladeske Strukturen, Interpretation und ***Datei*** **„Textinterpretationen“*.***

#**Basler Morgenstraich**; vgl. G.Duthaler u.a., Vom Trommeln und Pfeifen, Basel 1986; Stockmann, Volks- und Popularmusik in Europa (1992), S.69 f. (mit Abb.). - Beim „Morgenstraich“ (eine Art Zapfenstreich, mit dem hier der Tag nicht abgeschlossen, sondern früher das Exerzieren begonnen wurde) in Basel am Montag Morgen nach dem Aschermittwoch (aufgrund einer nicht mitvollzogenen Kalenderreform) erklingen als Militärmusik aus der Napoleonischen Zeit die beiden Instrumente Pfeife (Querflöte, Piccoloflöte) und Landsknechtstrommel. „Während beim normalen Ordonanz- oder Marschtrommeln der Sound abgehackt klingt, kommt er beim Morgenstraich ***verschleppter***, jazziger und fast ein wenig medlodisch daher… einem ganz normalen Schlag mit der rechten Hand folgt ein schwach betonter mit der linken, vorgezogen oder leicht verschleppt… eine Kreuzung aus Schweizer Präzisionsarbeit und französischer Anarchie… die hohe Schule: den Rhythmus blind beherrschen, dazu marschieren und zu guter letzt im Gedränge des Morgenstraichs und im vielstimmigen Getrommel den Rhythmus dann noch halten… insgesamt rund 6.000 Trommler sind unterwegs, mit den Pfeifern rund 20.000 Musiker“ (Badische Zeitung, 16.2.2013; ***Abb.***: von der *Internet*-Seite der BZ am 18.2. die beiden folgenden Bilder):




#**Bastlösereime**; das Herstellen von Flöten aus Weidenzweigen war eine beliebte Beschäftigung von Kindern in der Frühlingszeit. Beim Losklopfen des Bastes, der Rinde, wurden Reime gesprochen oder gesungen. B. sind also sowohl Kinderlieder als auch sozusagen Arbeitslieder. - Vgl. Klaus Beitl, „Pfifle, Pfifle, grot mer!“ Maipfeifenschneiden und Bastlösereime im Vorarlberger und Liechtensteiner Kinderbrauch“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 15 (1966) [über Herstellung, Typologie, Träger, Funktion, Verbreitung und Geschichte der B.]; Renate Brockpähler, „Bastlösereime in Westfalen“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 15 (1970), S.81-135 [Typologie der B.; Deutung und Bedeutung einzelner Typen in der Lit. und bei den Gewährsleuten]; vgl. Jahrbuch für Volksliedforschung 16 (1971), S.135-163 [nach den Unterlagen des Atlas der Deutschen Volkskunde, ADV, für Westfalen; statist. Befragungen aus den Jahren 1929-35]. – Siehe auch: [Zeitschrift] Alemannia, Atlas der Deutschen Volkskunde

#**Baudrexel**; Sml. „Deutsche Wiegenlieder“ [vgl.: Kinderlied], im ***VMA*** (*VMA Bruckmühl*), Sammlungen, Nachlässe (*Schachtel 77 bis 113*). Josef ***Baudrexel*** (München 1902-1988 München), Sml. in der vorliegenden Form vorwiegend zusammengestellt in München bzw. Krailling bei München, 1980er Jahre. Baudrexel, Oberstudienrat (Deutsch); tätig im Bayerischen Landesverband für freie Volksbildung und in ähnlichen Volkshochschulverbänden, z.T. als Vorsitzender; arbeitete u.a. in der Landeszentrale für Gesundheitliche Bildung in Bayern e.V. - Sml. 1989 an das *VMA Bruckmühl* übergeben. - *VMA Bruckmühl* Sammlungen, Nachlässe (*Schachtel 77* ff.), Teil 1 = „Archive, Literatur, Sammler“ = *Schachtel 77 bis 85*. – Kopien aus der Literatur A-Z zum Wiegenlied (Vorwort u.ä.) von u.a. Amft (1913) und aus weiteren Editionen (bis *Schachtel 79* = bis Züricher [Schweiz 1902,1926]). Nur vereinzelt eigene Aufz. von Baudrexel:

> ***Eia popeia*** lass s‘ Kinderl net fålln, wennst-as [wenn du es] zerbrichst, nachha muasst as a zåin [es auch bezahlen]. (München, von der Mutter, 1900)
>
> Eia popeia schlags Göckerle [Hahn] tot, s‘ legt mer ke Gakkele [keine Eier] und frisst mer mei Brot. (Bad Kissingen/ Unterfranken, 1927)

[Baudrexel:] *Schachtel 80 und 81*: Wie oben entspr. Kopien zu Ludwig Erk und aus dem Erk-Nachlass [nach der Berliner Bandzählung *und* nach der DVA-Nummerierung]. – Kopien mit Aufz. nach regionaler Gliederung, *Schachtel 82* = [ehemalige] Archive in Würzburg und in München [nach den DVA-Abschriften]; *Schachtel 83 bis 85* entspr. aus anderen Liedlandschaften, auch außerdeutschen [Kopien der DVA-Nummern]. - *Schachtel 86* ff., Teil 2 = „Regionale Gliederung“; Aufz. kleinräumig geordnet bis hin zu einzelnen Ortsnamen. Entspr. bis *Schachtel 95* = Schweiz und Pennsylvania.

[Baudrexel:] *Schachtel 96* ff., Teil 3 = „Liedtypen“; hier: I A 1 [und ff.; entspr. System fortgesetzt] mit „Schlaf, Kindchen, schlaf...“ [*Schachtel 96 und 97*] in Aufz., z.T. mit inhaltlichen Kurzanalysen und ebenfalls zu „Eia popeia...“ *Schachtel 98* ebenfalls zu diesem Liedtyp mit inhaltlich u.a. „Drohung mit Schlägen“. *Schachtel 99* u.a. „häusliche Wirtschaft“ und „Das uneheliche Kind“ als Themen. - Generell: Zum großen Teil sind es Xerox-Kopien, z.T. auch handschriftliche Notizen, zum Teil aber auch [vergängliche!] Chemiekopien. – Dieser 3.Teil, nach Liedtypen geordnet, bietet interessantes Material für eine Textanalyse zur Sozialgeschichte, wie sie im traditionellen Wiegenlied gespiegelt wird und zwar vorwiegend an den beiden Liedtypen „Eia popeia...“ und „Schlaf, Kindchen, schlaf...“ Da entsprechende Kontrollmöglichkeiten fehlen, kann nicht ausgesagt werden, ob das Material der drei Teile tatsächlich jeweils „vollständig“ ist. Unabhängig davon bietet der Teil 3 aber eine ausreichende Grundlage etwa für eine Examensarbeit. Entspr. bis *Schachtel 104*. Die Sml. ist demnach sehr aufwendig gegliedert in drei Hauptteilen mit offenbar weitgehend dem jeweils gleichen Material (nach Sammlungen [gedruckt und Aufz. aus mündlicher Überl.; A-Nummern], nach Regionen, nach Liedtypen).

[Baudrexel:] *Schachtel 105* ff. Supplement = Verschiedenes, nicht eingeordnete Lieder u.ä. – *Schachtel 107 und 108* = Karteien (Karteikarten). – *Schachtel 109* = „Humor“, u.a. Ärztewitze. – *Schachtel 110* = J.Baudrexel, „Ist das Wiegenlied noch zeitgemäß?“ gedruckter Vortrag, 1985. – *Schachtel 111* = Ordner mit Analysen der Melodien, mit musikalischen und rhythmischen Analysen. - Offenbar einzige Veröffentlichung: Josef ***Baudrexel***, Das deutsche Wiegenlied, Staatsexamensarbeit 1928 [und später ergänzt:] Manuskriptdruck, 278 S. (mit Text- und Melodieanalysen [obige Aufz. sind jedoch vielfach ohne Melodien]). Über die naturgegebenen Voraussetzungen für das Wiegenlied (Beruhigen des Kindes mit derihm aus dem Mutterleib bekannten Bewegung), Empfehlung im „Hebammenbüchlein“ (1512) „...wiegen hin und her“ und „sanft und leis sing dazu eine süße Weis...“, literarische Zeugnisse durch die Weihnachtswiegenlieder seit dem 13./14.Jh. („In dulci jubilo“; Kindlwiegen seit dem 14.Jh.). Vom Typ her ein Gesprächs- und Erzähllied mit drei Phasen (etwa: Anrede an das Kind, Aufforderung, Segenswunsch). Die ‚Mutter-‘sprache ist Mundart; knappe Erzählweise (keine Empfindungs- und Stimmungsmalerei). Versform: Volkslied mit Endreimen; in der Metrik und im Sprachrhythmus ein vierhebiger ‚Wiegetakt‘, einstrophige Form.

[Baudrexel:] Inhaltlich Kose- und Beruhigungslieder [in der Sml. aber auch ‚schwarze’ Wiegenlieder mit Drohgebärden u.ä.; „...(stammen) von einer Kindsmagd oder einer älteren Schwester“; S.39]; Spiegelung des häuslichen Alltags und der heimatlichen Landschaft. Bei den ‚fremden Männergestalten‘ liegen mythologische Erklärungen nahe [Sturmgott Wotan]; „Buko von Halberstadt“ ist der Bischof des 11.Jh. [siehe jedoch Stichwort „Buko“]. Auch Spottlieder, u.a. Vater im Wirtshaus. Eine „heile Welt“ (S.40) des Wiegenliedes. – Hinweise zu den Melodien, Spannung und Entspannung. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.195. – Vgl. Informationen aus dem Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern Heft Nr.1, 2014, S.34 f.

Bauer, siehe: bäuerliches Gemeinschaftslied, Bauernklage, (soziale) Identifizierung, soziale Lage. – „Bauer“; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

#**Bauer**, Eugen, Waldbleamerln, Bayerwald-Liederbuch, enthaltend 100 schöne Lieder mit ihren Singweisen, Waldkirchen 1904; früheste Gebr.liedersammlung für Niederbayern [hier nicht bearbeitet]; vgl. Wolfgang A.Mayer, „Volksmusiksammlung und –forschung in Bayern“, in: [Seminarbericht] Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, Hrsg. vom Bayer. Landesverein für Heimatpflege, München 1980, S.26 [nur Hinweis].

„Bauer im Holz“, Bauer ins Holz; Schwankballade; Erk-Böhme Nr.149, siehe *Lieddatei*: Es fuhr, es fuhr, es fuhr, es fuhr ein Bauer ins Holz...

Bauer; Johann Michael Bauer, Auswahl der schönsten Lieder und Gesänge für fröhliche Gesellschaften, nebst einem Anhang der auf allen Universitäten Deutschlands üblichen Commerce-Lieder, 2. vermehrte Auflage, Nürnberg 1815 (zitiert nach: S.Hupfauf-Th.Nußbaumer, Die Lieder der Geschwister Rainer […], Innsbruck 2016, S.227).

„**#Bauernhochzeit**“ in München 1765, höfisches Fest in [angeblich] bäuerlicher Manier; Stich und Beschreibung, vgl. R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.53-56; vgl. Robert Münster, „Miscellen zur Geschichte der Volksmusik in Oberbayern“, in: Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern [Tagungsbericht 1978], München 1980, S.38 f. (Hofstaat und Gäste in bäuerl. Kleidung, der Kurfürst als Wirt, Umzug durch die Stadt, in der Residenz Hochzeitstanz; Musik und ähnliche Tänze wahrscheinlich wie bei der für 1721 dokumentierten Fastnacht, u.a. „vier Frantzösische Pauren mit vier Schalmeyen“, „Tyroler Pauren mit Dudlseckh“, „Bayrische Paurn mit der Mistgabel“, „Kinder mit Kläpperl“ usw. mit *Notenbeispielen einiger Tänze). – ***Abb***. Umzug in München 1765 (*sammlungonline-muenchner-stadtmuseum*.de), Ausschnitt:



#**Bauernklage;** Lied, in dem „ein Bauer oder die Bauern (in der ersten Person) über soziale Bedrückung und Not klagen“ (Hermann #Strobach); als Gattung des sozialkrit. Volksliedes ist die B. belegt auf Liedflugschriften seit dem 17.Jh. Das Lied „Ach ich bin wohl ein armer Bauer...“ (Steinitz Nr.17; Strobach Nr.1) ist ein typisches, populär gewordenes Beispiel (mit mündl. Überl. bis in das 20.Jh. hinein). Zum weit überwiegenden Teil besitzen die Aufz. den Ausdruckswert bäuerl. Selbstdarstellung in Unterdrückung und Not (Strobach). Die B. war als Dokument eines ‚Klassenkampfes’ bevorzugtes Objekt der DDR-Vld.forschung. - Vgl. Wolfgang Steinitz, Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters... (1954 und 1962); Hermann Strobach, Bauernklagen (1964) [Strobach vollständig bearbeitet in der ***Lieddatei***; zahlreiche Einträge]. – Siehe auch: Wilderer. – Obwohl die B. eminent politisch ist, zielt sie in der Regel auf kein aktuelles, historisches Ereignis.

#**Bauernkrieg**; Aufstand der Landbevölkerung gegen die örtlichen Grundherren des Adels in Süd- und Mitteldeutschland 1524/25. In der Schweiz um 1400 und in Württemberg 1514 kam es bereits zu lokalen und regionalen Unruhen, die sich gegen drückende Steuern, Verbot der freien Nutzung der Allmende u.ä. richteten. Am Oberrhein brachen Aufstände unter dem Zeichen des Bundschuhs aus (verschiedentlich 1493 bis 1517). In den Auseinandersetzungen mit der Reformation verweigerte Martin Luther die Unterstützung der aufständischen Bauern. Zum gefeierten Helden der marxistischen Geschichtsschreibung aus der Sicht der DDR wurde dagegen Thomas Müntzer [siehe dort]. Entspr. wurden Lieder ‚demokratischen Charakters‘ [in Sinne von W.Steinitz] gesucht und interpretiert. - Vgl. auch *Lieddatei* „Ain Geyr ist aussgeflogen im Högew [Hegau] am Schwarzwald...“; „Wie nun, ihr elenden Bauern…“ (Würzburg 1525) - Vgl. Hermann Strobach, Hrsg., Der arm man 1525, Berlin [Ost] 1975; darin: Lieder aus dem B., S.237-273; G.Pfeiffer, „Musik im Bauernkrieg 1525“, in: Quaestiones in musica. FS Krautwurst, hrsg. von Fr.Brusniak-H.Leuchtmann, Tutzing 1989, 467-478. – Eine der frühesten Darstellungen des „*Bundschuh*s“, des bäuerlichen Schnürschuhs, aus Thomas Murners „Narrenbeschwörung“ (Straßburg 1512 = *Abb.*), in der der Humanist Murner die Bauern angreift, sie würden „üppig verzehren“, was der Adel „mit Sparen zusammen hält“ (*Bürgerblättle* [Freiburg-] Betzenhausen-Bischofslinde vom Febr./März 2013, Titelblatt und S.11); dem Bauern mit der Bundschuh-Fahne hängt die Narrenkappe mit zwei Schellen am Hals; vgl. Aufstand des „Bundschuhs“ im Breisgau 1513, Freiburg-Lehen:



[Bauernkrieg:] DVA = [Sammelmappe] Gr II; Einzellieder alphabetisch, Literaturhinweise. - Soltau Bd.2 (1856) Nr.18; Steinitz (1954/62) Nr.8, 68 ff.; vgl. W.Lenk, Dokumente aus dem Deutschen Bauernkrieg, Frankfurt/Main 1980 (wohl keine Lieder) [Leipzig 1974]; Hermann ***Strobach***, Hrsg., Der arm man 1525, Berlin [Ost] 1975 (darin: Lieder aus dem B., S.237-273); und zahlreiche DDR-Literatur. – Ergänzungen: *1525*, ***Liliencron*** (1865-1869) Nr.374 bis 390 (u.a. Weißenburg, Heilbronn, Weinsberg, Franken, Würzburg, Ostheim, Bamberg, Elsass, Wattwiler, Mühlhausen); Steiff-Mehring (Württemberg 1912) Nr.50-57 [jeweils Einzelbelege; mit weiteren Hinweisen]. - Der B. ist ein Aufstand der Landbevölkerung gegen die Grundherren des Adels in Süd- und Mitteldeutschland 1524/25. In der Schweiz um 1400 und in Württemberg 1514 kommt es bereits zu lokalen und regionalen Unruhen. Am Oberrhein brechen (in Abständen 1493 bis 1517) Aufstände unter dem Zeichen des Bundschuhs aus. In den Auseinandersetzungen mit der Reformation verweigert Luther den aufständischen Bauern die Unterstützung. Zum Helden der marxistischen Geschichtsschreibung wurde dagegen Thomas Müntzer. - Bauernkrieg in Österreich, siehe: ***Jetzt wollen wir*** dem Grafen eins singen... (mit weiteren Hinweisen). – Vgl. Hermann ***Strobach***, Der arm man 1525. Volkskundliche Studien, [Ost-] Berlin 1975 (H.Strobach, „Die Bauern sind aufrührig worden. Lieder aus dem Bauernkrieg“, S.237-273); zu Liliencron Nr.390 vgl. Strobach, Der arm man 1525 (1975), S.242 (Mühlhausen/Thüringen); zu Würzburg, ebenda, nach S.272, Tafel 1; zu Wattwiller, Tafel 2; zu Franken, Tafel 4 (Titelblätter von Liedflugschriften).

[Bauernkrieg/ O.Holzapfel]: Teilartikel für ***Wikipedia****.de* „Oberösterreichischer Bauernkrieg“; *ohne Formatierung, Abstände usw.* ***Lieder zum Oberösterreichischen Bauernkrieg*** 1626 als Spiegel der historischen Ereignisse und als Propagandamittel - August ***Hartmann*** (* in München 1846, † in München 1917), Bibliothekar an der Bayerischen Staatsbibliothek in München, hat mit seiner Sammlung ***Historische Volkslieder und Zeitgedichte*** vom sechzehnten bis neunzehnten Jahrhundert. Gesammelt und erläutert von August Hartmann. Mit Melodien, herausgegeben von Hyacinth Abele, 3 Bände, C.H.Beck, München 1907-1913 (Nachdruck Olms, Hildesheim 1972), ein Standardwerk vorgelegt, das mit seinen Lied-Nummern 37 bis 54 (Band 1, 1907, S.175-255) die Ereignisse im Oberösterreichischen Bauernkrieg in hervorragender Weise ausführlich beleuchtet. Die soliden historischen und sprachlichen Erläuterungen wurden beim Erscheinen gepriesen, und dieses Urteil ist heute nicht überholt. Das Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern hat Kopien des umfangreichen Nachlasses und nimmt die Sammlung zum Anlass, auf diese Quellen erneut aufmerksam zu machen (Tagungsreihe „Historische Volkslieder in Bayern“, Tagung im Kloster Seeon 2010). Die verschiedenen Liedtexte bei Hartmann sind einerseits Spiegel der historischen Ereignisse mit Details, die anderweitig nicht überliefert sind, andererseits sind es Propagandaprodukte, die der Meinungsmache dienen, selbst wenn sie sich im Stil der Zeit als „Newe Zeitung“ und „Relation“ Nachrichten, als „wahrhaftiger gründlicher Bericht“ geben. Diese Lieder sind Teil der politischen Propaganda. Und für Wolfgang Steinitz: Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten, Band 1, Akademie Verlag, Berlin 1954, S.25 ff., sind diese Lieder bemerkenswerte Zeugnisse aufrührerischer Gesinnung und (an einer Stelle) der Solidarität zwischen Bauern und Arbeitern darauf gehen wir hier nicht ein. - Wir zitieren ausgewählte Beispiele aus Hartmann.

[Bauernkrieg/ O.Holzapfel: Teilartikel für *Wikipedia*:] Eine 1626 datierte Flugschrift (Druckort nicht angegeben) mit dem Lied „***Gern wollt ich fröhlich singen***...“ (Hartmann Nr.37) [vgl. *Lieddatei* dazu, inhaltlich gleicher Eintrag] berichtet, wie eine Kette über die Donau gespannt wird, um den Zugang nach Linz abzusperren, wie Wels eingenommen wird (23. und 24.Mai 1626), wie vor Linz der Statthalter verletzt oder gar getötet wird nur sein Pferd wird erschossen, dass die aufständischen Bauern eine schwarze Fahne mit dem Totenkopf führen und so weiter. Dieser Liedtext, zu der auch eine Melodie genannt wird, wurde von Bänkelsängern auf Straßen und Märkten ausgesungen, mündet aber in den Aufruf an die „lieben Untertanen“, die „liebe Obrigkeit in Ehren“ zu halten. „Lasst euch nicht verhetzen“, im Namen des Herrn Jesus macht Frieden. Mit der Information wird durch den Sänger die Bitte um Ruhe und Frieden verbunden. - Ein Lied „***Ach, höchster Gott ins Himmels Saal***...“ (Hartmann Nr.38) [vgl. *Lieddatei* dazu, inhaltlich gleicher Eintrag] auf einem Druck aus Ulm schildert das Geschehen im Mai 1626 und die Vorgeschichte dazu: Das Land ob der Enns ist „hart bezwungen“ und soll „gut katholisch sein“. „Alte und Junge zwingt man zu dieser Religion.“ In Ulm berichten die „Schiffleut“ Donauschiffer, und davon will der Bänkelsänger singen. Wer nicht katholisch wird, dem sticht man die Augen aus, schneidet Ohren und Nase ab, reißt das Herz aus dem Leib. In „Bäurbach“ [Peuerbach] müssen sich 200 Landsknechte ergeben, der Ort wird niedergebrannt. Fünfzig, die sich in der Kirche versteckt haben, werden erschlagen. In Linz ist der Statthalter ein strenger Verwalter; er greift die Bauern an, gerät aber selbst in Bedrängnis. Die Bauern kämpfen mit Spießen, Stangen, Gabeln, Prügeln und „Büchsen Gewehre gut“, „tun aber niemand sonst kein Leid; Schiffleut von Ulm auch da sein“, die Donauschiffer bezeugen das. Sie haben gehört, was in Frankenburg geschehen ist (Frankenburger Würfelspiel, 1625). Das Lied zeigt Verständnis für die Bauern; tendenziell ist diese „wahrhaftigte Relation Zeitung und gründlicher Bericht“ für die Aufrüher eingestimmt.

[Bauernkrieg/ O.Holzapfel: Teilartikel für *Wikipedia*:] Ein Text, den Hartmann als seine Nr.41 präsentiert, dokumentiert die Inschrift auf einer Fahne, die Stefan Fadinger, 1626, zugeordnet wird. Von Fadinger sollen auch ein Schwert und ein Spieß stammen; zu einer Liedgeschichte finden wir keine Hinweise. In einem Nachtrag S. 347 ff. wird diese Fahne beschrieben und abgebildet. Unter der Nr.42 zitiert und erläutert Hartmann ähnliche Verse auf den Fahnen der Aufrührer. Das Lied „***Weil dann die Stund vorhanden ist***, in der(n) wir müssen streiten...“ [vgl. *Lieddatei* dazu, inhaltlich gleicher Eintrag], bei Hartmann Nr.43 (mit drei abgedruckten Melodien), ist handschriftlich datiert 1626. Die Bauern haben Haus und Hof, Weib und Kind verlassen; sie suchen „kein Freiheit nicht“, sondern wollen der österreichischen „Kaiserlichen Majestat“ untertänig sein nicht dem bayerischen Statthalter. Steuern wollen sie willig zahlen, aber sie haben Weib und Kinder evangelisch erzogen, „von deim Wort nicht zu lassen“. Dem Titel der Liedflugschrift (vgl. Flugschrift) nach wurde dieses Lied viermal täglich gesungen, kniend vor dem Angriff und „unter Seufzen und Weinen unterm freien Himmel“. Die Tonangaben „Wann mein Stündlein vorhanden ist...“ Evangelisches Gesangbuch, 1995, Nr.522 und „Es ist das Heil uns kommen her...“ Evangelisches Gesangbuch, 1995, Nr.342 verweisen auf gängige Kirchenlieder (dazu auch Hinweise bei Hartmann). Hartmanns Kommentar ist sehr ausführlich. Er verweist u. a. auf die Schlacht bei Eferding am 9.November 1626, wo die Bauern

vorher „Psalmen“ sangen. Auch vor der Gmundener Schlacht am Sonntag, den 15.November 1626 war ein Gottesdienst unter freiem Himmel und es erklangen u. a. Martin Luthers „Ein feste Burg...“ und „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort...“

[Bauernkrieg/ O.Holzapfel: Teilartikel für *Wikipedia*:] Die Gründe, solch einen Liedtext auf eine religiöse Melodie zu singen, sind unterschiedlich. Vor allem konnte man von einem Kirchenlied erwarten, dass Sänger und Zuhörer die Melodie kennen. Das weckt die Aufmerksamkeit und erleichtert die Verbreitung des neuen Liedes. Durch eine Tonangabe (Melodieverweis; vergleiche Ton (Literatur)) nennt man den Textanfang des gewünschten Liedes; Abdruck von Melodien waren aufwendig und damit zu teuer. Drittens gibt es in jener Zeit die (bei uns heute vorherrschende) Vorstellung von getrennt bewerteten Melodien für weltliche und für geistliche Texte nicht. Religiöse Liedtexte konnten auf weltliche Melodien gesungen werden und umgekehrt. – Flugschriften waren Billigware und sollten verkaufbar sein; sie sind Vorläufer unserer Zeitung (vergleiche Geschichte der Zeitung). Der Anzahl und der Vielfältigkeit entsprechend werden solche Liedflugschriften nach fremden Bibliotheksbeständen und nach eigenen Originalen in großer Breite u.a. durch das Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern dokumentiert. - Hartmanns Nr.44 bietet mit „Ich Stephl Fättinger bin oben angsessen, hab mit drei Baurn gar stattlich gfressen...“ Verse auf einem Gemälde im Stift Kremsmünster, datiert 1626. Am 28.Mai wird das Stift von den Bauern und von Stefan Fadinger eingenommen. Man versucht die Eroberer milde zu stimmen und setzt ihnen Leckereien vor, u.a. Artischocken, an denen Fadinger sich die Zunge zersticht. Aber die Mühe lohnt sich; die Bauern verschonen das Kloster; der Abt scheint ihnen sogar wohlgesinnt gewesen zu sein. - „Wie heftig sich die Baurschaft hat um Linz bemühet früh und spat...“ (Hartmann Nr.45 ohne Datierung nach einem Augsburger Kupferstich) schildert den dreitägigen Angriff auf Linz 19. bis 21.Juli 1626 und auf den bayerischen Statthalter „Herbersdorf“ (das ist Adam Graf von Herberstorff). In die Stadtmauer ist bereits ein Loch gerissen, aber der Ansturm der Bauern wird abgewehrt und sie erleiden große Verluste. Von dem inzwischen toten Fadinger ist nicht die Rede.

[Bauernkrieg/ O.Holzapfel: Teilartikel für *Wikipedia*:] Im Lied Nr. 47 bei Hartmann, „Als Herr Löbel vernommen hett, was es mit Linz für Glegnheit hett...“ Ereignisse vom 23.Juli 1626 wird geschildert, dass Oberst Löbl die Brücke bei Enns wieder aufbaut, in das Lager der Bauern (12.000 Mann) bei Enns einfällt, 900 erschlägt, die Schanzen zerstört und 11 Kanonen erobert. Doch er schickt die Gefangenen mit dem Versprechen nach Hause, „fortan untertänig zu leben“. Gott gebe, dass „alle Empörung“ aufhört und jeder trachte „nach Einigkeit“ und Gehorsam der Obrigkeit gegenüber. Offenbar ist das ein Text, der zugunsten der Obrigkeit formuliert wurde. - Hartmanns Nr.48, „***Groß Jammer und auch Traurigkeit*** ist in der ganzen Christenheit...“ [vgl. *Lieddatei* dazu, inhaltlich gleicher Eintrag] ist mit 23 Liedstrophen eine längere „Beschreibung und gründlicher Bericht“ vom Bauernaufstand. Das Blutvergießen nimmt kein Ende, der Himmel trauert. 60.000 Bauern haben sich zusammengetan; Linz wird hart belagert. 2.000 Soldaten des bayerischen Statthalters werden erschlagen. Die Bauern wollen dem Kaiser und der „Augsburger Confession“ untertan bleiben. Der „Fürst von Hollestein“ der Herzog von Holstein-Gottorp ist nach „Neukirch im Markt“ Neukirchen am Walde gekommen und begehrt „mit vierzehn Fahnen“ Quartier. Die Bauern weigern sich und erschlagen die Soldaten „mit Prügeln, Hacken“, die „Holsteiner“ sind auf der Flucht bis in die Donau 19.September 1626. Die Bauern schlagen auch die Soldaten des Salzburger Bischofs 20.September 1626 „zutod als wie die wilden Schwein“. „Kein Schuss den Bauern schaden mag“ sie verfügen über zauberhafte Unverletzlichkeit.

[Bauernkrieg/ O.Holzapfel: Teilartikel für *Wikipedia*:] Hartmanns Nr.50, „***Der Jesuiter Gleißnerei*** [Heuchelei] und des Statthalters Tyrannei...“ [vgl. *Lieddatei* dazu, inhaltlich gleicher Eintrag], sind Verse eines evangelischen Prädikanten, der sich den Bauern anschließt und bei der Belagerung von Gmunden am 1.November 1626 ihr Anführer wird. Von seiner Person ist nur der Name „Student Casparus“ bekannt; er hat offenbar verhindert, dass Wels von den Bauern geplündert wird, er ist vor Waizenkirchen und Neumarkt mit 500 Bauern, und ab 24.Oktober 1626 führt er die Belagerung von Gmunden. – In Nr.52 bei Hartmann richtet sich der Spott u.a. gegen den Studenten Casparus, der „wohl redlich betrogen, das Maul hat er uns voll angelogen“. Vorlage ist ein Ölgemälde in Linz mit 12 entsprechenden Feldern vieler Ereignisse; ähnliche Bilder gab es u.a. in Kremsmünster. Hartmann kommentiert die einzelnen Szenen, u. a. auch zur angeblichen Unverwundbarkeit der Bauern durch Zauber („gefroren“). - „***Hascha! Ihr Nachbauern*** [Nachbarn] und Bauern, seid lustig...“ [vgl. *Lieddatei* dazu, inhaltlich gleicher Eintrag], bei Hartmann Nr.53, ist ein sehr umfangreicher Text mit 54 vierzehnzeiligen Strophen nach einer Liedflugschrift ohne Angaben. Er schildert in spöttischer Art die Geschehnisse des Bauernkriegs mit den historisch fassbaren Einzelheiten und zahlreichen Andeutungen auf damals bekannte Ereignisse: „Steffel Fätinger“ (Stefan Fadinger) als Bauernführer, auch er „steinhart gefroren“ unverwundbar; die päpstlichen Soldaten werden alle erschlagen;

„Boyerbach“ [Peuerbach] wird geplündert; aus der Rüstkammer werden Waffen geraubt und so weiter. Waizenkirchen, Eferding, Wels, Steyr, Lambach, Linz werden genannt, Pappenheim und die „Crabaten“ Kroaten; eigentlich Polen aus der Gegend von Krakau. Der Text schließt aber mit „Hörberstorf (Adam Graf von Herberstorff, der bayerische Statthalter) und Pappenheimer“ (Gottfried Heinrich Graf zu Pappenheim), der den Bauernaufstand schließlich niederschlägt) als Helden. „Unsterblich bleibt ihr Namen.“

[Bauernkrieg/ O.Holzapfel: Teilartikel für *Wikipedia*:] Es ist ein „kurzweiliges Bauernlied“ auf einer Flugschrift, erhalten in einem einzigen Exemplar, und es wird seit 1827 oft in der Literatur zum historischen Thema des Oberösterreichischen Bauernkrieges zitiert; 1854 wird es als „Fadinger-Lied“ bezeichnet merkwürdig ist, dass es von der Verwundung vor Linz und dem Tod Fadingers nicht berichtet. Aus der Kenntnis der Einzelheiten schließt Hartmann, dass der Verfasser den Krieg selbst miterlebt hat (trotz gewisser Ungenauigkeiten). Ziel ist es (nach Hartmann) die Stimmung darzustellen, die zum Aufruhr geführt hat. Nach Anfangserfolgen ändert sich dann die Haltung des Schreibers, der am Schluss bereut und Schutz und Gnade bei Pappenheim erfleht. – [Artikelteil vom Jan. 2010; Diskussion in Wikipedia und mein Kommentar dazu: Jan.2010; dieser Artikelteil ist bisher weitgehend unverändert geblieben; Stand: Dez. 2012]. – Zum historischen Hintergrund siehe auch in der *Lieddatei* zu: „***Jetzt wollen wir dem Grafen*** *eins singen*…“, Verf.: Norbert Hanrieder (1842-1913).

[Bauernkrieg/ Oberösterreich:] Vgl. E.Nehlsen, Liedflugschriften: Quellenvereichnis (2021) Nr. Q-3806 (ohne Ort, 1626; Nachdruck eines Druckes aus Regensburg) Warhafftiger Bericht betreffendt der Pawren Auffstandt im Lændlein ObderEns. Geschehen den 16. Tag Maij, darbey vermeldt wird der Anfang, Fortgang vnd wie weit sie es biß dato gebracht. Auß Glaubwürdigen Abschrifften kürtzlich zusammen gezogen. Jm Thon: Es ligt ein Schloeßlein in Oesterreich. Benebens einem schoenen Geistlichen TrostLiede. Jn jetzo instehender Letzten gefærlichen vnd beschwerlichen Zeit gar nützlich zu singen vnd zu gebrauchen. Jm Thon: Wenn wir in hoechsten Noethen sein. [Lieder:] 1. ***DJe trawrige Zeit*** der boese zustand nicht nur im Franckenlande ist jedermænniglich bekandt, der Augenschein ist vorhanden... (31 Str.). 2. ***O GOtt wir*** deine Kinderlein vnd dein elendes Hæuffelein schreyen zu Dir, wolst vns erhoern vnd deine Ohren zu vns kehrn... (9 Str.).

#**Bauernlied**; heute nicht übliche, definitorisch ungenaue Bezeichnung für ein Lied aus bäuerlicher Überl., das seit der beginnende ***Mundart***-Mode nach 1800 [siehe: Mundart] im Dialekt zu sein hat. Tatsächlich ist die „Verkehrssprache“ der Liedüberlieferung auch im bäuerlichen Milieu weiterhin verstärkt „hochdeutsch“ (abhängig von den Vorlagen der Überl.: Schule, Kirche, Liedflugschrift); die Textunterlegung mit Mundart ist eine künstliche Idyllisierung. – ***Abb.*** = DVA Bl 7600, ohne Datierung [um 1800/1810], „Gedruckt in diesem Jahr“, d.h. immer neu und modern:


Vier schöne
Weltliche Lieder.
Das Erste.
Grüß di Gott mein lieber Nachbar ꝛc.
Das Andere.
Wie selig ist der sein Ergötzen ꝛc.
Das Dritte.
Als ich noch bin jung gewesen ꝛc.
Das Vierte.
Höret die Wachtel im Treide ꝛc.
Gedruckt in diesem Jahr.

Der Begriff ist (inhaltlich) viel älter als obiger Beleg. Der Minnesänger Walther von der Vogelweide (siehe zu: Minnesang) argumentiert in einer Zeit, als man den Unterschied zwischen ‚niederer‘ und höfischer ‚hoher Minne‘ diskutiert (die erstere mit sexueller Erfüllung und die letztere mit sehnsuchtsvoller Anbetung einer ‚fernen‘ Verehrten) dafür, dass die [hochdeutsche Übertragung:] „Lieder, die zum Hofe passen, warum durften schrille, grobe Klänge euch je vom Hof vertreiben? Schande über diesen Unfug, lieber Gott! Ach, ihr schönen Lieder … euer Wert und eure Ehre am Boden liegen!“ … Der freche Lärm, der Unfug, das Geschrei … „bei den Bauern dürfte er meinetwegen bleiben, von dort ist er ja auch hergekommen.“ So wird „hovelichez singen“ (höfisches

Singen) gegen die Lieder „bî den gebûren“ (bei den Bauern) ausgespielt. In dieser „Kunstpolemik“ wettert Walther um 1200/1220 wohl vor allem gegen Neidhart von Reuental. – Vgl. *Deutsche Dichtung des Mittelalters*, Bd.1, hrsg. von Michael Curschmann und Ingeborg Glier, Zürich / Gütersloh o.J., S.638-641, S.794 (Kommentar).

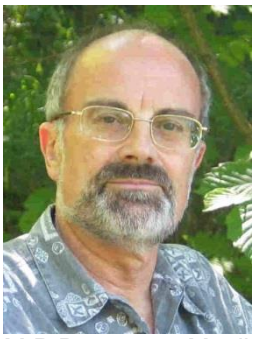
Bauernmesse, siehe: Thoma (Annette Thoma)

#**Baumann**, Alexander (Wien 1814-1857 Graz) [DLL]; Archivbeamter, Lied-Verf. und Komp. und Verf. von Lustspielen und ***Mundart***gedichten: „Aus der Heimat. Lieder in österreich. Mundart“ (1857); vgl. W.Jaffé, Alexander B., 1913. – In den ***Lieddateien*** sind zahlreiche Texte notiert, z.B. „Bua, willst auf d’Alma fahrn...“ (ed. 1858), „Dort am Berg...“ (ed. 1881), „Du moanst wol...“ (1844) usw. Nur zu zwei Liedern von B. gibt es jedoch umfangreichere Hinweise und mehrere Aufz., nämlich zu „***Hab heund di ganzi Nacht***...“ (ed. 1857) und zu „Zu dir ziagt’s mi hin...“ bzw. „***Und zu dir ziagt’s min hin***...“ (ed. 1840/45).

#**Baumann**, Hans (Amberg 1914-1988 Murnau) [DLL; *Wikipedia*.de; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.116 f. {M.Dierks, „Baumann“]; im Bund „Neudeutschland“ 1926-1932; Hitlerjugendführer im Bayerischen Wald, Rundfunkmitarbeiter und in der Reichsjugendführung; Dichter und Komponist von Fahrten- und Kampfliedern der Hitler-Jugend (Hrsg. von u.a. Der helle Tag, 1938); Verf. von u.a. „***Gute Nacht, Kameraden***, bewahrt euch diesen Tag...“ (ed. 1938, siehe: *Lieddatei*), „Und die Morgenfrühe, das ist unsere Zeit...“, „***Von allen blauen Hügeln***...“ (siehe: *Lieddatei*). Nach 1949 Verfasser von zahlreichen Kinder- und Jugendbüchern. - Vgl. Hinrich Jantzen, Namen und Werke [...] Jugendbewegung. Bd.3, Frankfurt/Main 1975, S.21-28; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Bd.1,1975, S.116 f. – Sammlungen u.a.: Unser Trommelbube (Potsdam: Voggenreiter, 1934); Horch auf Kamerad (1937); ***Der helle Tag*** (Potsdam: Voggenreiter, 1938; 3.Auflage um 1939, 4.Auflage um 1940, 8.Auflage o.J. [in Auswahl ausgewertet für die *Lieddateien*; „Fahrten- und Kampflieder für die Hitlerjugend… die eine Grundstimmung der Jugendbewegung weitertrugen“ {Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.117}, 56 Lieder, u.a. Von allen blauen Hügeln…, Gute Nacht, Kameraden…], 12.Auflage o.J.; nach 1945 [!] trotz vielfach nationalsozialist. Texte „erweitert“ 1980); Morgen marschieren wir [Wehrmacht] (1939; Klavierausgabe 1941); Von allen blauen Hügeln (1942); Die Morgenfrühe (6.Auflage 1943); Englische [...] Volkslieder (Wolfenbüttel: Möseler, 1959); Französische und bretonische Volkslieder (1959); Russische und ukrainische Volkslieder (1959); Kinderlieder; Weihnachtslieder (1985).

Manche Liedtexte (siehe: ***Lieddateien***) sind mit der Ideologie des Nationalsozialismus untrennbar verbunden, z.B. „Es zittern die morschen Knochen...“ (1932). Anderen sieht man das nicht mehr auf dem ersten Blick an, z.B. dem Weihnachtslied „Hohe Nacht der klaren Sterne...“ (1936). Ein Lied, das sich (neben den oben genannten Texten) bis in die Gegenwart behauptet hat, ist auch „***Es geht eine helle Flöte***...“ (1935). – Vgl. Eberhard Frommann, Die Lieder der NS-Zeit. Untersuchungen zur nationalsozialistischen Liedpropaganda von den Anfängen bis zum Zweiten Weltkrieg, Köln 1999, S.110 ff. (zur NS-Ideologie in den Texten Baumanns); Heinz Schreckenberg, Der Hitlerbarde Hans Baumann und sein Wirken vor 1945, Berlin 2009. – Siehe auch zu: Bündische Jugend/kleine Sml. zitiert Hans Baumann, ***Trommel der Rebellen***, Potsdam: Voggenreiter, ***1935***, und Hans Baumann, ***Horch auf Kamerad***, Potsdam: Voggenreiter, ***1936***.

#**Baumann**, Max Peter (Altdorf/Uri 1944-); Schweizer Musikethnologe, Prof. in Bamberg; Musikfolklore und Musikfolklorismus [Funtionswandel des Jodelns] (Winterthur 1976); u.a. Arbeiten über das Alphorn, den Kuhreihen, Musik der Roma; Bibliographie zur ethnomusikologischen Literatur der Schweiz (Winterthur 1981); über Klezmermusik (2004,2006); über „Weltmusik“ (2006 u.ö.); Musik im interkulturellen Kontext, Nordhausen 2006 (Interkulturelle Bibliothek, 118). – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.189; MGG neubearbeitet, Personenteil. - Siehe auch: Betruf, Jodeln, Schweiz, türkische Gastarbeiter. – Vgl. zahlreiche Eintragungen im *Internet* [2008], u.a. *Wikipedia*.de; ***Abb.***:



M.P.Baumann, Musikfolklore und Musikfolklorismus… Jodeln, Winterthur 1976, vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.107.

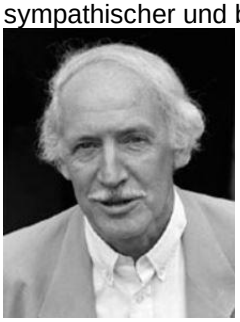
#**Baumbach,** Rudolf (Kranichfeld bei Weimar/Meiningen 1840-1905 Meiningen) [DLL]; ***Abb.*** (Baumbachhaus Kranichfeld e.V.):



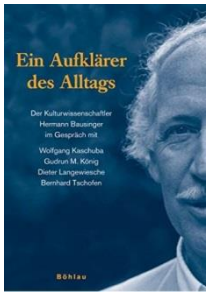
Naturwissenschaftler, Schriftsteller, Hauslehrer auf Reisen in Italien und in Triest; Bibliothekar in Meiningen; Verf. „anspruchsloser Lyrik und Epik“ [DLL], Paul Heyse verspottete ihn als „Butzenscheibenpoet“, doch neben etwa Viktor von Scheffel war er sehr populär zu seiner Zeit. Hrsg. von u.a. „Lieder eines fahrenden Gesellen“ (1878), „Neue...“ (1880); „Thüringer Lieder“ und „Spielmannslieder“ (1881). Er ist ***Verfasser*** vieler Burschenschaftslieder (siehe: #Burschenschaft), die in student. Kreisen beliebt waren; B. studierte in Leipzig (Senior der „Landsmannschaft Lipsia“), Würzburg und Heidelberg. 1879 gewann er mit „Vaterland [Österreich...], du Land der Ehre...“ und „Schwört bei dieser blanken Wehre...“ [Komp.: Hans Treidler, 1879] als ‚Weihelied der Burschenschaft’ einen Wettbewerb um das beste österreich. Studentenlied. Vertreten mit folgenden Haupteintragungen in den ***Lieddateien***: Bin ein fahrender Gesell... (1879), Es war in alten Zeiten... (1893), Hier lagern wir am Heckendorn... (ed. 1883), ***Hoch auf dem gelben Wagen...*** (1879; sehr populär), Keinen Tropfen im Becher mehr... (1874/77), Lachend roll’ ich durch die Welt... (Langbein); *und so weiter*; Wenn im Purpurschein blinkt... – Siehe auch: Auf den Spuren von... 20

#**Bausinger**, Hermann (Aalen im Ostalbkreis 1926-24.11.2021 Reutlingen) [*Wikipedia*.de und öfter]; B. studierte Anglistik, Germanistik und Volkskunde; 1960 bis zur Emeritierung 1992 war er Prof. in Tübingen und Leiter des Ludwig-Ulhand-Instituts im Tübinger Schloss. Er schuf, auch um dem zweifelhaften Volksbegriff zum entgehen, als neues Fach die „Empirische Kulturwiss.“ [vgl. Volkskunde], die dem gesamten Fach einen Aufbruch und Neuausrichtung gestattete. Mit seiner Einbeziehung des Schlagers gab er auch der Vld.forschung größere „Lebensnähe“ (L.Schmidt) und die notwendige Orientierung auf die Gegenwart. - Vgl. die Diss. von H.Fischer, Volkslied-Schlager-Evergreen (1965) in der (damals noch so genannten) Tübinger Reihe „Volksleben“ (siehe: Volkslebensforschung). Obwohl B. in ganz anderen Bereichen seine Hauptverdienste hatte (regionale Kultur, Anleitung zur Feldforschung, Mundart, „schwäb.“ Literaturgeschichte, populäre Vermittlung von entspr. Themen usw.), war er immer wieder für Volkslied-Themen (im weiteren Sinn) offen, während die nächste Generation seiner Schüler diese vielfach als nicht-relevant abgelehnt haben. - Beiträge u.a. „Volkslied und Schlager“ (in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 5, 1956, S.59-76); Volkskultur in der technischen Welt, Stuttgart 1961; „Volksideologie und Volksforschung. Zur nationalistischen Volkskunde“, in: Zeitschrift für Volkskunde, 61 (1965), S.177-204; Formen der Volkspoesie, Berlin 1968/1980; über Gräter (1968); Volkskunde. Von der Altertumsforschung zur Kulturanalyse (Darmstadt 1971); „Konzepte der Gegenwartsvolkskunde“, in: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 87 (1984), S.89-106; (zus. mit anderen) Grundzüge der Volkskunde (4.Auflage 1999; ***Abb***.); über Dialektdichtung, über Uhland, über die Identität der Baden-Württemberger (1996) usw. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.200; *Aufklärer des Alltags. Der Kulturwissenschaftler Hermann Bausinger im Gespräch* […]. hrsg. von W.Kaschuba u.a. (2006; ***Abb***.). - Siehe auch: Folklorismus, Gräter, Schlager, Uhland. – Seit 1994 war B. Mitglied der

„Academia Europaea“ (***Abb.*** links; mit weiteren Hinweisen, Lit.verzeichnis usw.). Er war ein äußerst sympathischer und beliebter akademischer Lehrer.







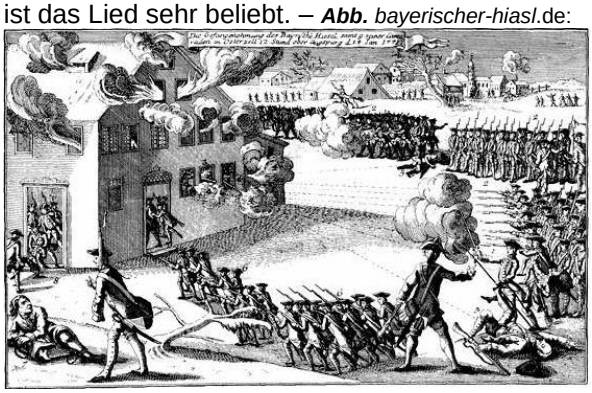
Bayerischer Erbfolgekrieg (1778/79); siehe: markante Liedbeispiele dazu in der *Lieddatei* (vgl. markierte #Schwerpunkt-Stichwörter dort); siehe:„Wie sieht es hier so schwarzgelb aus...“

#**Bayerischer Hiasl**; verschiedene Lieder verherrlichen und verklären das Wildererleben in der Person des Matthäus Klostermeier (1736-1771). Hiermit versucht der ‚einfache Mann‘ sich gegenüber der Obrigkeit (Jäger) und gegen behördliche Willkür (einseitiges Jagdrecht) zu behaupten, in Realität durchaus auch aus der Not und zum Überleben. Vgl. ***Lieddatei***: „Auf da Ogstodner Alm...“ Die Überl. ist zeitnah, vgl. *Lieddatei*: „Bin ein Salzburger Bauer...“ (um 1800). Die Lieder sind z.T. noch heute (in der Volksliedpflege) aktuell (*Lieddatei*: „I bin der boarisch Hiasel...“). Auf Liedflugschriften verbreitet war (siehe: *Lieddatei*) „Verflucht sey das Lieben...“ – Vgl. Viktor Zack, „Die Lieder vom boarischen Hiasl in Deutschösterreich“, in: Bayerische Hefte für Volkskunde 6 (1919), S.1-34; F.Scholl, Der bayrische Hiasl, München 1935; W.Nowey, Der Bayrische Hiasl, Kissing o.J. [1986]; H.Schelle, Der Bayerische Hiasl, Rosenheim 1991.

[Bayerischer Hiasl/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] ***Bayerischer Hiasl (Volkslied)***: Das Lied Bayerischer Hiasl ist ein erzählendes Volkslied über einen Wilderer in bairischer Mundart mit einem historischen Kern. Ein Text mit dem Liedanfang einer typischen Variante, „I bin der boarisch Hiasel, der Acker is mei Land...“, und 8 Strophen mit Melodie steht in der unveröffentlichten Sammlung von August Hartmann, datierbar um 1870/80. Auf dieser Grundlage ist ein heute [1993] populärer Text mit 9 Strophen (vierzeilige Volksliedstrophe mit Endreimen in Zeile 2 und 4) gestaltet worden. - Textanfang und Inhalt einer ***Variante***: 1. Bin i der Boarisch Hiasl,/ koa Jager hat a Schneid,/ der mir mei Feder und Gamsbart/ vom Hiatl obakeit! [...] (Strophe 1: ...kein Jäger hat den Mut, mir die Zeichen meines Jagdstolzes, Auerhahnfeder und Gamsbart, vom Hut herunter zu reißen; Strophe 2: der Wald ist meine Heimat, ich schieße Reh, Hirsch und Wildschwein; Strophe 3: ich bin der Fürst der Wälder, mein Reich erstreckt sich, so weit der Himmel blau ist; Strophe 4: das Wild ist freies Eigentum; Strophe 5: die Bauern geben mir Essen und Geld; Strophe 6: ich schütze ihre Felder; Strophe 7: kein Jäger erreicht mich; Strophe 8: kommt die letzte Stunde...; Strophe 9: das Wild wird sich [nach meinem Tod] vermehren, die Bauern werden rufen: Geh, Hiasl, steh do[ch] auf! [komm wieder!]) - Fassung des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern 1993.

[Bayerischer Hiasl/ O.Holzapfel *Wikipedia*.*de*:] ***Historischer Hintergrund*** und Liedbearbeitung. - Mathäus Klostermaier Matthias Klostermayr, geboren 1736, versuchte als Wilderer und Rebell den Bauern gegen Wildschaden zu helfen; 1771 wurde er in Dillingen hingerichtet. Ein Kupferstich, datierbar um 1771, zeigt, wie der Bayerische „Hiesel“ in Osterzell gefangen wird (Abb. unten). Ein Text „Ein Liedlein zum singen, geht kein andern nix an...“ mit der 2. Strophe „I bin der bairisch Hirsel...“ ist auf einer undatierten Liedflugschrift aus dem oberösterreichischen Steyr (gedruckt bei Menhardt [druckt 1744-1772]) mit 16 Strophen bekannt. - Im Gegensatz zur Volksballade im engeren Sinn ist die Liedbearbeitung hier undramatisch, ohne Szenenwechsel und ohne Verwendung „epischer Formeln“; sie stützt sich auf rein narrative Strophen ohne balladeske Gestaltung. Wir sprechen von einem erzählenden Volkslied (im weiteren Sinn). Der Text will keine Fiktion sein, sondern Tatsachenbericht (wenn auch subjektiv aus dem Mund des Wilderers). - „Das Leben von Mathäus Klostermaier wurde von den Volksliedsängern vielfach besungen. Unstreitig sind sein Freiheitsdrang und die Not der Bauern, denen das Wild die Äcker verwüstete. Die Sympathie der Bauern und kleinen Leute für den «Gesetzesbrecher» und Rebellen gegen die Herrschaft war bekannt. Mathäus Klostermaier, vulgo Boarisch Hiasl, ist am 3. September 1736 in Kissing, Haus Nr. 30, geboren. Am 6. September 1771 wird er in Dillingen hingerichtet“ (Volksmusikarchivs und

Volksmusikpflege des Bezirks Oberbayern, 2009). - In der heutigen Volksmusikpflege in Oberbayern ist das Lied sehr beliebt. – ***Abb.*** *bayerischer-hiasl*.de:



[Bayerischer Hiasl/ O.Holzapfel *Wikipedia*.de:] Literatur (Auswahl): Viktor Zack, Viktor von Geramb: „Die Lieder vom boarischen Hiasl in Deutschösterreich“. In: Bayerische Hefte für Volkskunde 6 (1919), S.1-34 (Abbildungen, Texte und Melodien; Melodienkonkordanz). - Hans Schelle: Der bayerische Hiasl. Lebensbild eines Volkshelden, Rosenheim 1991. - Otto Holzapfel: Das große deutsche Volksballadenbuch, Artemis & Winkler, Düsseldorf 2000, S.23 f. - Otto Holzapfel: Lied-Verzeichnis, Band 1-2, Olms, Hildesheim 2006 (Eintrag zu „I bin da boarisch Hiasl...“ mit weiteren Hinweisen und jeweils aktualisierte CD-ROM im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern; ISBN 3-487-13100-5). - ***Artikel*** vom Dez. 2009; der Artikel ist bisher weitgehend unverändert geblieben [Dez. 2012 und Juni 2016].

#**Bayern**; geboren sind hier u.a. Gumpelzhaimer, Neureuther, Pocci, Schmeller, Schmeltzel *und viele andere*; gewirkt haben hier u.a. Senfl und de Vento [siehe jeweils dort]. – Die einfache und unmarkierte Suche nach „Bayern“ über EDV in diesen *Dateien* müsste auch „bayr-“, „bayer-“, „bair-„ usw. einschließen; auch Ortsnamen, die unmarkiert ebenfalls in Bayern liegen (#München u.ä.), werden nur unzureichend erfasst (ebenso Oberpfalz, Bayer. Schwaben usw.). Zudem ergeben sich hier so viele Hinweise, dass die Übersichtlichkeit leidet. – Erschlossen ist die #Liedlandschaft durch u.a. [siehe mehrfach eigene Stichwörter dazu]: Leoprechting (1855), Hartmann (1875), Hartmann-Abele (1884), Blümml= Schmeller-Nachlass (1912), Huber-Kiem (1930), ***Kiem*** (2.Auflage 1962) und Eichenseer-Mayer (1976). In jüngerer Zeit interessant ist u.a. die Sml. von Held [siehe dort] (Allgäu). – Vgl. Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil II, Freiburg i.Br.: DVA, 1984, S.78 ff. - Wolfgang A.Mayer, „Volksmusiksammlung und –forschung in Bayern“, in: [Seminarbericht] Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, Hrsg. vom Bayer. Landesverein für Heimatpflege, München 1980, S.19-37 [vor allem ältere Quellen nach Stichwörtern hier ausgewertet]; *Volksmusik in Oberbayern*, hrsg. von Wolfi Scheck und Ernst Schusser, München 1985. – ***Adressen****:* ~~***Volksmusikarchiv*** und Volksmusikpflege des Bezirks ***Oberbayern*** (*VMA Bruckmühl*)~~ Zentrum für …, Krankenhausweg 39, 83052 Bruckmühl. - Beratungsstelle für Volksmusik, Bayerischer Landesverein für Heimatpflege, Ludwigstr.23, Rgb. [Rückgebäude], 80539 München. - ***Oberpfälzer Volksmusikarchiv*** (OAV; Ludwig-Thoma-Str.14, 93051 Regensburg) [siehe auch: Oberpfalz]. - ***Forschungsstelle für fränkische Volksmusik***, Schlossstr.3, 97215 Uffenheim [siehe auch: Franken]. – Bezirk ***Bayerisch Schwaben***: Beratungsstelle für Volksmusik, Karl-Mantel-Str.51, 86381 Krumbach.

[Bayern:] Das DVA hat unter seinen A-Nummern zahlreiche kleinere Sammlungen aus B., insgesamt ist die Liedlandschaft jedoch im DVA schlecht erschlossen, und die Sammeltätigkeit scheint hier besonders durch die frühe Überlagerung von alpenländischer Liedüberlieferung (in Mundart) und vom Rücklauf aus der ***Volksmusikpflege*** geprägt. So existieren zahlreiche Gebrauchsliederbücher und Sammlungen aus der Pflege, deren Quellenwert heute nicht mehr kritisch nachprüfbar ist. - Im DVA sind u.a. Aufz. aus dem Münchener Archiv (ohne Jahr; DVA = A 10 591 bis 14 506, durchgehend ohne Melodien); Sml. Josef Heberle (Kempten 1929 ff., eingesandt bis 1867); Aufz. von Robert Link (Grafenau 1958). - „Franken“ wird als von Bayern getrennte Liedlandschaft geführt; in der Praxis überlappen sich die Hinweise.

[Bayern:] Siehe auch: „Informationen aus dem ***Volksmusikarchiv*** des Bezirks Oberbayern“ (vielfach), „Sänger- und Musikantenzeitung“ (vielfach) und [ebenfalls eine Zeitschrift] „Volksmusik in Bayern“ und zahlreiche Einzelstichwörter, u.a.: Abele, Alpen, Ast [Zeitschrift], [Zeitschrift] Aurora, Bauernhochzeit in München 1765, Brenner, Charivari (Haberfeldtreiben), Fanderl, Finkenhammer

(Oberpfalz), Halbreiter, Kemptener Gesangbuch von 1713, Kobell, Lachner, Landshuter Erbfolgekrieg, Markmiller, Max [Herzog Max], Münster, Mundart [vielfach], Pflege, Pocci, Rottman(n)er, Ruhpolding, Scheck, Scherer, Schusser, von Seckendorf, Sternsingen, Tegernsee, Thoma, Türmer (Oberpfalz), Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern [*VMA Bruckmühl*], Wasservogelsingen, Westenrieder, Weyarn, Zaupser. - Ältere und wichtige Liederhandschriften [siehe dort, mehrfach] sind u.a.: Lochamer Liederbuch, Münchener Liederbuch, ***Raindinger*** Handschrift, ***Rietzl***, Schedel-Liederbuch (Nürnberg/Franken), ***Stubenberger Gesängerbuch*** (auch eigene *Datei* unter „Liederhandschriften VMA Bruckmühl“ = *VMA Bruckmühl*), Werlin (1646/52) [letztere bedingt, da diese Melodie-Sml. bzw. -Systematik in einer Handschrift aus dem Kloster Seeon nicht regional begrenzt ist]. – Verweise in ***chronolog***. Reihenfolge der frühen Quellen zu Volkslied und Volksmusik in B.: Westenrieder (***1780***; Berichte), Zaupser (Baierische und Oberpfälz. Volkslieder, 1789), Hazzi (Statistische Aufschlüsse..., 1801), Rottman(n)er (Baierische Alpenlieder, 1808), Schmeller (Die Mundarten Bayerns..., 1821), Fröhlich (1826; Gebr.liederbuch mit Schnaderhüpfl-Anhang), Neureuther (Baierische Gebirgslieder, Zeichnungen dazu; 1831), Anglia Lyra (1838), Lentner (1846 Auftrag für die Inventarisierung des Volkstums in Bayern, „Bavaria“), ***Ditfurth*** (1855; Beginn der umfassenden, wiss. Aufz. und Edition), Leoprechting (1855), Birlinger (1864), Hartmann-Abele usw.

Bearbeitung, siehe: Aneignung, vgl. Lied, Volkston

#**beat generation**: Wivel, Ole, Vindrosen. En Antologi [Die Windrose, eine Anthologie] / Vindrosen. I udvalg og med efterskrift ved… [Die Windrose. In Auswahl und mit Nachschrift von…], Kopenhagen 1980 [eine Sammlung Artikel aus der dänischen Literaturzeitschrift „Die Windrose“ von 1954 bis 1973 mit für die verschiedenen Perioden typischen Artikeln und unter verschiedenen Herausgeber-Teams. Im Artikel von Sven Møller Kristensen, S.37-48, „Seligkeit und Anarchie“, verweist der Autor auf das Ende der 1920er Jahre, in denen sich unter deutschem Einfluss in Dänemark das öffentliche Musikleben änderte. Statt mit Konzertmusik begannen die Komponisten mit „Spielmannsmusik“ [Volksmusik] zu arbeiten; die Volksmusikschulen entstanden (Finn Høffding, Jørgen Bentzon); S.45. – Niels Barfoed benennt die Generation von 1968 „***the beat generation***“ (S.78-89); geprägt hat sie u.a. das amerikanische Vorbild von Jack Kerouac – „beat“ heißt auch ‚geschlagen‘ und assoziiert ‚ermattet’, ‚ausgepumpt‘; S.80. – S.225-236 steht der Artikel von Lasse ***Ellegaard***, „Vi begyndte at danse“ {Wir fingen zu tanzen an}, den ich [O.H.] übersetzt habe: Jahrbuch für Volksliedforschung 34 (1989), S.92-104. Ellegaard beschreibt die Jahre von 1963 bis 1971 an Hand des Musiklebens in Kopenhagen, von den Beatles bis Woodstock. – In der „Nachschrift“, S.241-250, beschreibt der Verleger Ole Wivel die Zeitschrift von 1954 bis 1973 im Vergleich mit anderen Verlagsunternehmen, der Zeitschrift „Heretica“, die dann mit „Vindrosen“ fusioniert wurde, den verschiedenen Redakteuren der Zeitschrift „Die Windrose“, etwa Villy Sørensen, „tiefsinnig“, und Klaus Rifbjerg, „frech“, den unterschiedlichen kulturellen Strömungen, „1968“ und Herbert Marcuse usw.]

#Becker, Albert (Zweibrücken/ Heidelberg); Arbeiten u.a. zur Volkskunde der Pfalz (1907); Artikel in u.a. Hessische Blätter für Volkskunde (1907 ff.); Pfälzer Volkskunde, Bonn 1925; über den Jäger aus Kurpfalz, Bänkelsang (1934), über Heidelberger Volkskunde. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.195.

#Becker, Cornelius (Leipzig 1561-1604 Leipzig); evangel. Pfarrer und Prof. für Theologie in Leipzig; dichtete (als Gegenstück zu Lobwasser) Bereimungen aller Psalmen als Kirchenlieder und zu Melodien nach gängigen Kirchenliedern Luthers; vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.848.

Becker, Ernst (Bänkelsänger), siehe: Bänkelsang, Petzoldt

#**Becker**, Rudolf Zacharias (Erfurt 1751/[1752]-1822 Gotha) [DLL]; Lehrer und Erzieher, Journalist und Gründer von Zeitungen, Verlagsbuchhändler; sein Not- und Hilfsbüchlein (1788/98) diente der gesellschaftlichen und ökonomischen Aufklärung unter der ländlichen Bevölkerung. B. ist Hrsg. des #***Mildheimischen Lieder-Buch****s* (1799 und 1815) [mehrere Auflagen; siehe dort, mit Literatur und Abb.]; siehe: *Lieddateien* „Ach was ist die Liebe...“ und „Als Mutter Evas Lüsternheit...“

#**Becker**, Wilhelm Gottlieb (Oberkallenberg/Sachsen 1753-1813 Dresden) [DLL kurz]; Hrsg. von: Taschenbuch zum geselligen Vergnügen, Dresden 1791-1814 („Beckers Taschenbuch“) und Verf. von u.a. folgenden populären Liedtexten (siehe ***Lieddateien***): Alles liebt und paart sich wieder... (1782), Da sind wir nun abermals lustig beisammen..., Wie reizend, wie wonnig... (1794), Willkommen, o Abend dem Müden... (1799).

van #Beethoven, Ludwig (Bonn 1770-1827 Wien); geprägt durch den Großvater (1761 Kapellmeister in Bonn) und den Vater (Tenor am Hoftheater in Bonn). B. sollte (nach dem Vorbild Mozarts) ein ‚Wunderkind' werden. Nach dem Tod der Mutter Anstellung an der Hofkapelle in Bonn; weckte Aufmerksamkeit durch seine Improvisationen am Klavier und an der Orgel. Abgesehen von kurzen Reisen blieb er vorwiegend in Wien und Umgebung und wurde von versch. Adeligen unterstützt. Nach 1800 war B. von zunehmender Schwerhörigkeit geplagt (ab 1819 vollständig taub und zu Zeiten zutiefst deprimiert). B. ist Schöpfer überragender Musikstücke, Messen und Symphonien, aber auch ‚einfacher' Melodien, die populär wurden. - Vgl. MGG; Riemann (1959), S.125-130; Riemann-Ergänzungsband (1972), S.83-86; MGG neubearbeitet, Personenteil. – Siehe: Bröcker. – In den *Lieddateien* u.a. notiert die populäre Melodie zu Goethes „Ich komme schon durch manche Land, avec que la marmotte..."

[van Beethoven:] Komp. seiner deutschsprachigen Lied nach dem Alphabet (mit Opus-Zahl [op.] bzw. Nummer nach WoO [Werke ohne Opuszahl]; nach versch. Internet-Quellen 2009). Nur zu den im *Liedverzeichnis* bereits aufgeführten Texten wurden Verweise geschrieben (in der Liste **fett** markiert). Diese Einschränkung zeigt auch die begrenzte Überschneidung von reinem Kunstlied bzw. dem bürgerlichen Gesellschaftslied der Goethezeit und dem Lied, welches das DVA als „Volkslied" [bzw. „Kunstlied im Volksmund"] dokumentiert hat. Nur wenige dieser hochpoetischen Texte sind populär geblieben.

Ach mir schallt's dorten. op.48, 6.Lied und WoO 129
Als mir noch die Thräne. WoO 137
Auf dem Hügel sitz ich spähend. op.98 1.Lied
Dein Silber schien durch Eichengrün. WoO 113
Der edle Mensch sei hülfreich und gut. WoO 151
Der Hoffnung letzter Schimmer. WoO 132.
Der lebt ein Leben wonniglich. op.88
Die du so gern in heilgen Nächten feierst. op.32
Die Flamme lodert. WoO 126
Die Himmel rühmen. op.48, 4.Lied
Die stille Nacht umdunkelt. WoO 146
Diese Wolken in den Höhen. op.98 4.Lied
Dort auf dem hohen Felsen sang. WoO 142
Du sagtest, Freund, an diesen Ort. op.99
Ein grosses deutsches Volk sind wir. WoO 122
Einsam wandelt dein Freund im Frühlingsgarten. op.46
Einst wohnten süsse Ruh. op.75, 5.Lied
Erhebt das Glas. WoO 109
Es blüht ein Blümchen irgendwo. op.52, 8.Lied
Es kehret der Maien. op.98 5.Lied
Es war ein König in Thule. op.75, 3.Lied
Freud' umblühe dich auf allen Wegen. WoO 112
Gott, deine Güte reicht so weit. op.48, 1.Lied
Gott ist mein Lied. op.48, 5.Lied

[van Beethoven:]
Hast du nicht Liebe zugemessen. WoO 118, 1.Lied
Herz, mein Herz, was soll das geben? op.75, 2.Lied und WoO 127
Höre, die Nachtigall singt. WoO 141
Ich denke dein. WoO 74 und 136
Ich komme schon durch manche Land. op.52, 7.Lied
Ich liebe dich (Herrosee). WoO 123.
Ich war bei Chloen ganz allein. op.128
Ich weiß eine Farbe. op.52, 2.Lied
Ich, der mit flatterndem Sinn. WoO 114
Ich zieh' ins Feld. WoO 143
Im Arm der Liebe. op.52, 3.Lied
Keine Klage soll erschallen. WoO 121
Kennst du das Land. op.75, 1.Lied
Kleine Blumen, kleine Blätter. op.83, 3.Lied
Lebe wohl, du Mann der Lust und Schmerzen. op.52, 5.Lied
Leichte Segler in den Höhen. op.98 3.Lied
Lisch aus, lisch aus, mein Licht! WoO 149
Man strebt die Flamme zu verhehlen. WoO 120
Meine Lebenszeit verstreicht. op.48, 3.Lied

Merkenstein! Wo ich wandle denk' ich dein. WoO 144
Mit Liebesblick und Spiel und Sang. op.75, 4.Lied
Nimm sie hin, denn diese Lieder. op.98 6.Lied
Noch weisst du nicht, wes Kind du bist. WoO 108
Nord oder Süd! WoO 148
Nur bei dir, an deinem Herzen. WoO 115
Nur wer die Sehnsucht kennt. WoO 134

[van Beethoven:]
O dass ich dir vom stillen Auge. WoO 140
Ob ein Gott sei. op.94
Ohne Liebe lebe, wer da kann. op.52, 6.Lied
Schildern, willst du Freund, soll ich dir Elisen? WoO 107
So jemand spricht: ich liebe Gott. op.48, 2.Lied
Stirb immerhin, es welken ja so viele der Freuden. WoO 110
Trockne nicht. op.83, 1.Lied
Turteltaube, du klagtest so laut. WoO 135
Was zieht mir das Herz so? op.83, 2.Lied
Welch ein wunderbares Leben. WoO 138
Wenn die Sonne nieder sinket. WoO
Wenn ich ein Vöglein wär. WoO 147
Wenn jemand eine Reise tut. op.52, 1.Lied
Wer ist ein freier Mann? WoO 117
Wer nicht, wenn warm von Hand zu Hand. WoO 111
Wie herrlich leuchtet mir die Natur. op.52, 4.Lied
Wo blüht das Blümchen. WoO 145
Wo die Berge so blau. op.98 2.Lied
Wüsst ich, dass du mich liebst. WoO 118, 2.Lied
Zwar schuf das Glück hienieden. op.75, 6.Lied

Befragungen, siehe: statistische Befragungen

Begegnung, siehe: Ankunftsforme

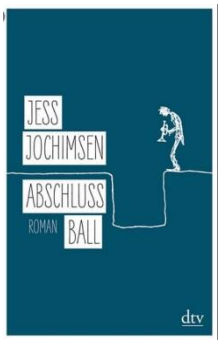
#**Begräbnislieder**; B. gehören zur Tradition der christlichen Kirche, bes. Gewicht hatten sie in der protestantischen Gemeinde seit Martin Luthers Sammlung B. von 1542, zu der Luther selbst eine ausführliche Vorrede schrieb, und z.B. musikalisch seit *Begräbnislieder I. Geistliche Lieder zu vier und fünf Stimmen aus Cantionale sacrum II*I, Gotha: M.Schalln, 1646, verfasst von Melchior Franck, Joachim à Burgk und Melchior Vulpius [neu hrsg. in der Reihe „Thesauri musici, 21“ im Verlag Dollinger in Wien 1974]. – Macht man einen Sprung in die Gegenwart, so bieten sich kommerzielle Listen mit den beliebtesten B. an, z.B. [Internet 2012:] „O, hast du noch ein Mütterchen…“, „Näher mein Gott zu dir…“, „Von meinen Bergen muss ich scheiden…“ Das sind Lieder, die wir zum Teil auch aus traditioneller Überlieferung kennen (siehe: *Lieddatei*). Andere Anbieter bieten Neudichtungen traditioneller Art wie „Das liebe, treue Mutterherz schläft nun so sanft in Frieden…“ oder „Schlaf Mutter [Vater] nun in stillem Frieden, du hast vollbracht den Erdenlauf…“ Vielfach werden aber zunehmend internationale Stücke gespielt (instrumental und eher, falls Texte vorhanden, als gesungen) wie z.B. „Candle in the Wind“ (Elton John), „Tears in Heaven“ (Eric Clapton), auch ältere Stück wie „Moon River“ (Frank Sinatra) und neuere, die nicht unbedingt vom Inhalt her „Begräbnis“ assoziieren, wie z.B. „Abenteuerland“ (Pur). Auf den ersten Plätzen der beliebtesten B. bzw. Begräbnismusik stehen offenbar das "Ave Maria" von Bach (das auch als Hochzeitslied beliebt ist), "Largo" von Händel und erst auf Platz 3 [so Internet 2012] das Kirchenlied "So nimm denn meine Hände…" Eher in die Welt der Schlager würde man auch „Time to say Goodbye“ von Sarah Brightman & Andrea Bocelli zählen (das ergreifende Lied erklingt auch, wenn ein Kreuzfahrerschiff der Costa-Flotte den Hafen verlässt).

[Begräbnislieder:] Wenn wirklich ‚alte‘ Texte auftauchen, so eher nur musikalisch, z.B. „Begrabt den Leib in seiner Gruft…“ von Fr.G.Klopstock in der Instrumentalfassung von Schubert. – Siehe auch: Totenlied. - Vgl. in Form schmaler Heftchen z.B. *Ich lebe und ihr sollt auch leben - Begräbnislieder*. Ausgewählt von der Kommission für Liturgie und Kirchengesang in der Synode Barmen, Barmen [Elberfeld-Barmen]: ohne Verlagsangabe, 1925; *Begräbnislieder*, Sonderdruck des niedersächsischen Kirchenchorverbandes, Hannover o.J. [ca. 1930]= [jüngere Auflage] *Christliche Begräbnislieder*, hrsg. vom Niedersächsischer Kirchenchorverband & die Liturgische Kommission des Bistums Hildesheim, o.J. [ca. 1975]; Emil Kübler, Hrsg., *Mit Fried und Freud. Begräbnislieder*, Tübingen 1959; *Gesänge zur Bestattung. Gemeinsame Kirchenlieder und Gebete der*

deutschsprachigen Christenheit, Berlin [West]: Merseburger / Regensburg: Pustet / Wien: Evangelischer Presseverband / Graz: Styria-Verlag / Zürich: Theologischer Verlag / Luzern: Edition Cron, 1978. – Vgl. [wiss. Editionen und Untersuchungen] Veit Dietrich Marold, *Begräbnislieder*, Wien: Dollinger, 1974 (Thesauri musici, 21); M.Fischer-R.Schmidt, *„Mein Testament soll seyn am End" Sterbe- und Begräbnislieder zwischen 1500 und 2005*, Münster: Waxmann, 2005 (Volksliedstudien, 6).

[Begräbnislieder:] Vgl. E.Nehlsen, ***Liedflugschrift***en: Quellenverzeichnis (2022) [hier nur ein Beispiel von vielen]: Nr. Q-4839 = Christliche Gesänge und Psalmen […], Nürnberg: Johann vom Berg u. Ulrich Neuber 1560. Christliche Geseng vnd Psalmen welche zu Nurmberg vnd in andern Christlichen Kirchen bey der Leych vnd Begrebnuß gesungen werden. 1. [zehn Zeilen Noten (wovon die 4. fehlt) mit unterlegter 1.Str.:] MJtten wir im leben sind mit dem tod vmbfangen… [Verf.: Martin Luther]; 2. [sechs Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.:] MJt frid vnd freud ich fahr dahin in Gottes wille… [Verf.: Martin Luther]; 3. [sieben Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.:] NVn bitten wir den heyligen Geyst vmb den rechten Glauben allermeyst… [Verf.: Martin Luther]; 4. [sechs Zeilen Noten (wovon die 5. fehlt) mit unterlegter 1.Str.:] AVß tieffer not schrey ich zu dir Herr Got erhœr mein ruffen… [Verf.: Martin Luther]; 5. [fünf Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.:] NVn last vns den leib begraben, daran gar kein zweiffel haben… [Verf.: Michael Weiße]; 6. [zwölf Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.:] WJR glauben all an einen Gott, Schœpffer Himels vnd der erden… - Einen Vorläufer hat eine solche Zusammenstellung bereits mit Nehlsen… Nr. Q-4841 Schöne christliche Gesänge zum Begräbnis der Toten Nürnberg: Georg Wachter [um 1535], mit fünf Liedern, alle verfasst von Michael Weiße: O Vater Herre Got, groß ist deyne gnad, wunderlich deyn gericht…; NVn loben wir mit innigkeyt Gott, den Vater der gütigkeyt…; NVn last vns den leib begraben, bey dem wir keyn zweyffel haben, er werd am letzten tag auffsteen…; Zum begrebnus der kinder…: PReyß sey dem Allmechtigen Gott, der alle ding geschaffen hat…; SO last vns den leyb behalten, vnd Got seiner seelen walten…

#**Begräbnismusiker**, Totengeiger u.ä. Neben der (älteren) Tradition der „Begräbnislieder" [siehe oben] ist ein bemerkenswerter Roman von Jess Jochimsen, „Abschlussball" (München: dtv, 2017) der Gestalt des modernen Begräbnismusikers gewidmet, der z.B. akzeptieren muss, dass von der Trauergemeinde internationale Hits wie etwa „Wooden Heart" von Elvis Presley (1960) gewünscht werden, obwohl Elvis die Melodie des deutschen Volksliedes „Muss i denn…" (siehe *Lieddatei*) übernahm (und u.a. von dieser Spannung der unterschiedlichen Assoziationen lebt der Romantext). Jochimsen verweist u.a. auf das (offenbar auch für den Roman) inspirierende Buch von Rohan ***Kriwaczek***, Eine unvollständige Geschichte der Begräbnis-Violine, Frankfurt a.M. 2008 (englische Vorlage 2006). – ***Abb***.: dtv Verlag / *Perlentaucher*:





#**Begrifflichkeit**; auch wenn man (wie ich) kein Verfechter überzüchteter Definitionen (siehe: Definition) ist, kann man durch leichte Verschiebung der Wortform manche neue Erfahrung zu vermitteln versuchen. So scheint es z.B. sinnvoll, neben ‚oral' (mündlich, und dieses deutsche Wort ist aus verschiedenen Gründen [nämlich einseitige Assoziation mit ‚orale Phase' u.ä.] im Deutschen vorzuziehen) doch auch ‚aural' zu verwenden (David Buchan 1972), nämlich für das Gedächtnismäßige, dem Ohr Zugehörige. - Neben ‚populär' (volkstümlich, modern) kann ‚popular' (um 1975, Hermann Bausinger) eine eigene Bedeutung vermitteln: der Volksüberl. zuzurechnen. Ich [O.H.] halte es jedoch für irreführend, neben dem Volkslied auch vom Popularlied (1998; DVA) als davon zu differenzierendes Forschungsobjekt zu sprechen. - Hans Naumann schrieb „volkläufig" (1921, so auch im Handbuch des Volksliedes 1971/73), ich selbst bevorzuge volksläufig. – Assoziation (gedankliche Verbindung) ist ein eingeführter Begriff (1906,1926,1977), doch die moderne Germanistik der 1980er und 1990er Jahre bevorzugt Konnotation (mitschwingende Bedeutung). Der Begriff #Konnotation fehlt

noch im Duden 1961 und im Brockhaus 1970; im Brockhaus wird jedoch auf „konnotativ“ verwiesen (so bereits um 1850).

Es hilft nicht, das meiner Ansicht nach in diesem Zusammenhang falsche und irreführende Wort ‚echt‘ [siehe zu diesem Stichwort] durch ‚genuin‘ zu ersetzen; hier ist bereits der zugrundeliegende Gedanke m.E. falsch. - 1932 schrieb Erich Seemann „Zeitungssinger“ (alte Form des 16.Jh.), 1968 hat sich Zeitungssänger durchgesetzt. - Hans Naumnann schrieb 1921 „Bänkelgesang“; das hat sich gegenüber Bänkelsang (1930 und heute) nicht durchsetzen können. - 1868 (Richard Wagner) und 1998 hieß es „Meistersinger“; der Duden 1961 erlaubt beide Formen, nämlich auch Meistersänger. Bis um 1966 schrieb man zumeist noch „Meistersang“, die moderne Form (1987, aber auch Duden 1961 und bereits in einer Diss. 1932) ist jedoch Meistergesang. - Ein Stichwort wie Massenlied [siehe dort] hat im Laufe der Ideologiegeschichte ganz verschiedene Wertungen erfahren. - Es ist nicht falsch, am Anfang einer Abhandlung den eigenen Wortgebrauch bei zentralen Begriffen zu präzisieren, aber manches ist sicherlich nur vorrübergehende Wortmode und oft auch Spielerei. Und eine einengende Definition sollte nicht ergänzende oder zu eröffnende Forschungsrichtungen verstellen. - Vgl. L.Bødker, Folk Literature (Germanic), Copenhagen 1965 (International Dictionary...2) [parallele B. in den germanischen Sprachen]. – Siehe auch: Liedanfangsmuster (Beispiel)

#Beitl, Klaus (Berlin 1928/29- ; Volkskundler, Wien); siehe: Atlas der Deutschen Volkskunde, Bastlösereime, Schnaderhüpfel, Totenlieder. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.244.

#Belgien, siehe: Flandern; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.8

#**Bellmann**, Carl Michael (Stockholm 1740-1795 Stockholm); schwed. Dichter und Lautenspieler, Verf. und Komp. zahlreicher popoplär gebliebener Lieder (Trinklieder u.a.); übernahm und bearbeitete z.T. traditionelle Melodien. – Vgl. KLL „Fredmans epistlar“ (ed. 1790); MGG neubearbeitet, Personenteil. – In der Tradition von B. steht ebenfalls der Schwede Birger Sjöberg (1885-1929), vgl. „Fridas bok“ (ed. 1922) in KLL. - Vgl. KLL „Ulla Winblad [...]“, Drama von Carl Zuckmayer, Zürich 1938 und Göttingen 1953, in dem die Musik mit Texten nach B. „strukturelle Bedeutung“ hat. – Vgl. Bellmannstudier, Stockholm 1924 ff.

Benckhäuser Liederhandschrift (1573), vgl. Paul Alpers, in: Niederdeutsche Zeitschrift für Volkskunde 1 (1923), S.108-113; Original im Staatsarchiv Münster i.W. Keine Kopie im DVA, aber nach Alpers in den Bl-Katalog eingearbeitet.

#**Benda**, Georg (Jiri Antonín/ Georg Anton; Staré Benátky 1722-1795 Goetha), ***Komponist***; kam mit der Familie 1742 nach Berlin, bis 1750 Geiger an der königlich-preußischen Kapelle, dann Hofkapellmeister beim Herzog in Gotha.Schuf in den späten Jahren geschätzte Melodramen wie „Ariadne auf Naxos“ und „Medea“ (gesprochener Text mit tonmalender Musik). – In den *Lieddateien* zwei Belege: Auf und trinkt! Brüder trinkt... (Matthias Claudius, 1777), gesungen zu einer Melodie von Benda, 1776. Selbst die glücklichste der Ehen... (Fr.W.Gotter, 1775) Melodie von Benda, 1775, ed. Gotha 1776. – Sein älterer Bruder Franz Benda (1709-1786) war Konzertmeister an der preuß. Hofkapelle in Berlin.

#**Bender**, Augusta (Oberschefflenz/Baden 1846-1924 Mosbach/Baden) [DLL kurz; vgl. *Wikipedia*.de]; „***Oberschefflenzer Volkslieder*** und volkstümliche Gesänge“, Karlsruhe 1902, von A.Bender, geb. in #Oberschefflenz zw. Mosbach und Buchen (Nordbaden, #Baden). Dieser Ort wird als Zentrum ihrer Sml. wichtig. „Dr.J.Pommer“ (Wien) notierte die Melodien dazu (z.B. unter dem Lied Nr.1 steht „Augusta Bender sang...“, unterzeichnet „Dr.J.P.“). Der Österreicher Josef #Pommer, der sich z.B. auch um Ditfurths Nachlass aus Franken verdient gemacht hat, war vor und um 1900 die große Autorität für das Volkslied; der „Deutsche Volksgesangverein in Wien“ steht auf dem Titelblatt als Herausgeber der Sml. - Prof.Dr.John Meier und das DVA ab 1914 gehören der nächsten Wiss.generation an. - B. widmet das Buch ihrer Mutter Christine B. (1807-1875), von der sie eine Großzahl der Lieder hat. „40er Jahre“ oder „50er Jahre“ sind die 1840er und 1850er Jahre; B. rechnet zurück, um ein Überl.datum festzulegen. Diese Lieder waren nicht uralt und zeitlos, sie kamen und gingen mit den entspr. Modeströmungen; diese Haltung von B. mutet sehr modern an. – Vereinzelter Briefwechsel mit dem DVA, 1919, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.196.



Bender schreibt in der Vorrede, dass sie die Sml. in einer Zeit herausgeben würde, wo „der alte Volksgesang mit Riesenschritten seinem Ende zueilt“ und dass sie „jedes Restchen desselben [...] durch eine glückliche Hand noch kurz vor dem Versinken gerettet hat“; das gehört zum gängigen Kulturpessimismus der Zeit. Alle sprachen vom ‚sterbenden' Volkslied. - B. hat 1863, 17jährig, das Dorf Oberschefflenz verlassen; ihre späteren Notizen über Lieder orientieren sich an ihrer subjektiven Erinnerung als etwa 10jähriges Mädchen (das ***Repertoire der Mutter***). - Frau B. empfindet die Lieder als Stücke der eigenen Lebensgeschichte; sie notiert mit dem Verschwinden der Spinnstube die dann fehlende Singgelegenheit. Eine andere Zusammensetzung der Generationsgruppe der Jugendlichen verändert die Singanlässe (z.B. würden Burschen und Mädchen nicht mehr zusammen singen) usw. Hier wird (im Ansatz) auch ***Kontext*** dokumentiert, ebenfalls eine unerwartet moderne Einstellung.

[Bender:] Die Sml. selbst war mit der Einleitung 1893 abgeschlossen; damals war die Laiensammlerin B. in Heidelberg, wo es in der Uni.bibliothek, wie sie schreibt, nur sehr wenige Sml. zum Vergleich gegeben hat (kaum später arbeitet auch E.Marriage [siehe dort] in dieser Bibliothek, und es ist im Vergleich dazu mehr als erstaunlich, woher sie die zahlreichen Parallelbelege aus der Lit. gefunden hat; die Wissenschaftlerin E.Marriage war philologisch orientiert). 1901 ist dann das ergänzende Vorwort zur gedruckten Sml. datiert; der Dank geht an Josef Pommer. Schon die Einteilung unterscheidet die Sml. von B. von der späteren, germanistisch orientierten von E.#Marriage [siehe dort]. Dort stehen die Balladen am Anfang; hier, bei B., ist es der Abschnitt „getreue Liebe“, und nach den Soldatenliedern, den histor. Liedern (weitgehend Reflexe der Napoleonischen Zeit), den „Vermischten Liedern“ usw. stehen bei B. die „Volkstümlichen Lieder (Pseudo-Volkslieder)“.

[Bender:] B. unterscheidet (im Sinne von Josef Pommer) zwischen ‚echt' und ‚unecht'; E.Marriage gibt dagegen wie selbstverständlich die Dichter und Komponisten der Vorlagen an. Bei E.Marriage sind die Ideen John Meiers über Kunstlieder im Volksmunde (Meiers Buch 1906) selbstverständlich, während B. in der österreich. Tradition des angeblich echten, anonymen und zeitlosen Liedes als dem typischen Volkslied steht. B. und Elizabeth Marriage charakterisieren zwei versch. Wiss.generationen: Produktionstheorie gegen Rezeptionstheorie, die sich hier um 1900 treffen (und zum Teil ablösen). Anmerkung zu einem Lied „von der Mutter“: „Dies Lied ist natürlich kein echtes Volkslied, obgleich aus echtester Quelle geschöpft“ (S.12). Deutlicher kann eigentlich nicht gesagt werden, dass echt [für uns heute] kein relevanter Begriff sein kann, um Volksliedüberl. zu charakterisieren.

[Bender:] Benders Sml. skizziert im Ansatz eine Monografie der Liedüberl. des einzelnen Dorfes. E.Marriage hält dagegen Varianten aus mehreren Dörfern fest; ihr geht es mehr um die regionale Überl., nicht die lokale. Regionale Überl. notiert man in der Wiss. z.B. mit Ditfurth für Franken seit etwa 1850. Ein ***einzelnes Dorf*** zu untersuchen, wie es bereits im Buchtitel anklingt, ist neu; in der Wiss. ist so etwas systematisch erst in den 1930er Jahren gemacht worden (z.B. von Martha Bringemeier aus der Schule des Germanisten Julius Schwietering in Münster, „Gemeinschaft und Volkslied“, 1931, über das Dorf Riesenbeck in Westfalen). Da allerdings passte das bereits in eine Ideologie, die den Nationalsozialisten teilweise nicht unangenehm war. Gemeinschaft ist bis heute ein arg missbrauchtes Schlagwort gewesen. Aber in der Sml. von B. hat man durchaus den Eindruck von einer solchen #bäuerlichen Gemeinschaft, wie sie im 19.Jh. bestanden hat; vielleicht nicht als tatsächliche Solidaritäts-Gemeinschaft, aber doch als Gruppe gleichermaßen Betroffener (in der Augusta Bender eine Außenseiterin war).

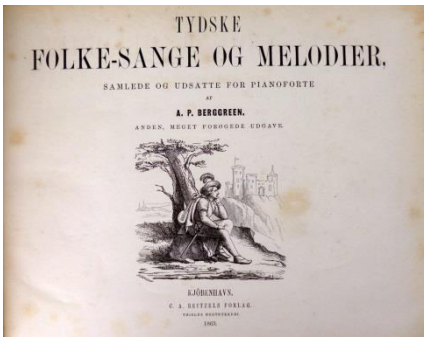
[Bender:] Ihre Kindheit schildert B. in der ersten Autobiografie „Auf der Schattenseite des Lebens“ (1903) als kärglich. Sie ist eine Außenseiterin, mit Lit. beschäftigt. Sie will Schauspielerin werden, sieht allerdings ihre Naivität ein und gibt es auf. Sie lebt als Erzieherin in Mosbach/Baden;

1864 findet sie eine schlecht bezahlte Stelle beim Telegraphenamt in Karlsruhe; 1868 schließt sie eine Ausbildung als Privatlehrerin ab. Sie geht nach England, kehrt aber enttäuscht zurück. In einfachsten Verhältnissen lebt sie in Heidelberg, gibt Privatstunden, veröffentlicht das eine oder andere Gedicht, ist Erzieherin und Begleiterin für reisende Ausländerinnen usw. 1871 versucht sie es mit einer Auswanderung in die USA, aber ihre angegriffene Gesundheit macht nicht mit, und sie gibt den Plan auf (nach mehrfachen Versuchen: u.a. als gescheiterte Auswanderin hat sie bis heute, 1998, in Oberschefflenz einen schlechten Ruf). - Um 1873 hält sie Vorträge auf versch. Frauentagen in Stuttgart, Mannheim und Karlsruhe, bleibt also, wie sie selbst schreibt, „ganz so arm wie zuvor“. Wir erfahren nichts von der Aufz.arbeit. Sie lebte als Schriftstellerin in einem Lehrerinnenheim in Lichtental (Baden-Baden), und 1924 starb sie verarmt und praktisch vergessen in Mosbach.

[Bender:] *Literatur*: Augusta Bender, Auf der Schattenseite des Lebens. Jugendgeschichte einer Autodidaktin. Bd.1-2, Baden-Baden 1903. - Augusta Bender, Gesammelte Werke. Mit einem Nachwort von Georg Fischer, Buchen-Walldürn 1996 [literarische Arbeiten]. – O.Holzapfel [zus. mit Ernst Schusser] Auf den Spuren von Augusta Bender (1846-1924) und Elizabeth Marriage (1874-1952) am Rande des Odenwaldes mit einem Exkurs zu Auguste Pattberg (1769-1850) und Albert Brosch (1886-1970) [...], München: [Volksmusikarchiv] Bezirk Oberbayern, 1998. 272 S., Abb., mus. Not. [= dieser Text, hier gekürzt und ergänzt]. - A[rthur] Kopp, Oberschefflenzer Volkslieder [...Buchbesprechung], in: Zeitschrift für Volkskunde 13 (1903), S.462-464. - Brigitte Ritzel [verh. Engle], Das deutsche Volkslied am Beispiel der Sml. „Oberschefflenzer Volkslieder“ von Augusta Bender, Zulassungsarbeit der Pädagogischen Hochschule Freiburg i.Br. 1975 [mit weiteren Hinweisen]. - Das DVA besitzt auch einige der übrigen, schriftstellerischen Arbeiten von Augusta Bender; die Badische Landesbibliothek in Karlsruhe hat alle ihre Werke und Schriften. Vgl. Csilla Schell, Annotierte Bibliographie zum ‚Volkslied’ und seiner Erforschung in Baden-Württemberg, in: E.John, Hrsg., Volkslied - Hymne - politisches Lied, Münster 2003, S.209-211. – Siehe auch: Auf den Spuren...14 (daraus die Abb.), Das deutsche Volkslied [Zeitschrift]

#Benkhauser Liederbuch des 16.Jh. (vgl. Brednich, Darfelder Liederhandschrift [siehe dort]; bei Brednich erwähnt, aber [gegen Brednich] nicht dort entstanden). Heute [1982] Depositum v.d.Bussche Münch im Staatsarchiv Münster (Hans Benkhausen, Dep. Nr. 5875); vgl. Leopold Schütte, „Die Wappen der Darfelder Liederhandschrift“, in: Beiträge zur westfälischen Familienforschung 40 (1982), S.17 Anm.

#**Berggreen**, Andreas Peter (Kopenhagen 1801-1880 Kopenhagen; *Wikipedia*.de kurz; ausführlicher: Wikipedia.dk [Porträt]); Komponist, Musikwissenschaftler, Organist an der Trinitatis Kirche (Kopenhagen), Musiklehrer an verschiedenen Schulen in Kopenhagen, seit 1859 staatlicher Inspektor für den schulischen Lied-Unterricht. Förderte den Männergesangverein und das Kirchenlied. Komponierte für das Theater (damals beliebte Singspiele). Hrsg. von Musikzeitschriften und editorischen Großwerken: „Folke-Sange og Melodieer“ [!], Bd.1-4, 1842-1855; dito, neue Auflage, Bd.1-11 [Sml. verschiedener Sprachgebiete], 1860-1871. - Vgl. MGG Supplement Bd.15 (1973); O.Holzapfel, „Sml. Berggreen im Deutschen Volksliedarchiv“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 16 (1971), S.179-181 [umfangreiche dänische Edition von Andreas Peter Berggreen, „Folke-Sange og Melodier“, Kopenhagen 1842 ff. vom DVA gekauft]; MGG neubearbeitet, Personenteil; *Wikipedia*.de [Artikel von mir ergänzt, 2014]. – Bei einer neuerlichen Durchsicht (und Einarbeitung in die *Lieddateien*) fällt mir auf, wie qualitätvoll die Liedauswahl ist, wie ältere Quellen einbezogen wurden (Büsching-v.d.Hagen, 1807; Liedflugschriften u.a.), wie zeitnah relativ neue Quellen ausgewertet wurden (Kobell, 1860; Erk, Liederhort, 1856; Ditfurth, 1855, u.a.) und wie kenntnisreich manche Anmerkungen dazu sind. Es ist [so zu Recht die dänische Wikipedia] ein in dieser Zeit einmaliges musikalisches Werk. – Siehe auch *Lieddatei* „Vær velkommen, Herrens år…“


TYDSKE

FOLKE-SANGE OG MELODIER,

SAMLEDE OG UDSATTE FOR PIANOFORTE

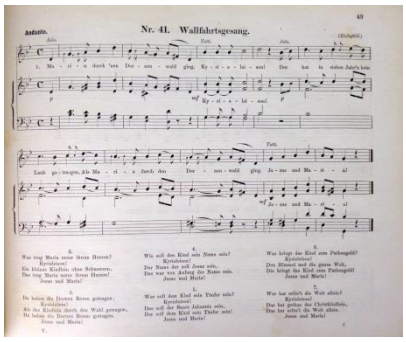
AF

A. P. BERGGREEN.

ANDEN, MEGET FORØGEDE UDGAVE.

KJØBENHAVN.

C. A. REITZELS FORLAG.


Nr. 41. Wallfahrtsgesang.



Teile aus der Sammlung: A.P. Berggreen, Danske Folke-Sange og Melodier, med et Tillæg af islandske og færøiske […. Pianoforte], 3. stark erw. Ausgabe, Kopenhagen 1869 = Folke-Sange og Melodier […], ***Bd.1*** [***dänische Volkslieder und Melodien***, mit einem Anhang isländischer und färöischer… gesetzt für Pianoforte], 385 S., Großformat, quer; 282 dänische Lieder und Musikstücke, 11 von Island und den Färöern, durchgehend mit Melodien, bei vielen Nr. mehrfache Varianten abgedruckt; Anmerkungen = Quellenhinweise für die Melodien, für die Texte, Anordnung der Stücke von älteren, inhaltlich an eddische Themen anschließende Volksballaden bis zu den Volkstänzen und Kommentare dazu; Konkordanz der 2. und 3. Ausgabe; Exemplar mit Widmung von Berggreen „an meine lieben Freunde Katechet Chr. Skou und Frau“ ; spätere Besitzerin „Ingrid Sandorf Gøll“ {Goll ?}]. - A.P. Berggreen, Tydske Folke-Sange og Melodier […. Pianoforte], 2.erw. Ausgabe, Kopenhagen 1863 = Folke-Sange og Melodier […], ***Bd.5*** [siehe ***Abb***. oben und Liedbeispiel daraus] deutscher Titel in Kopie eingeklebt: ***Deutsche Volks-Lieder und Melodien*** [… Pianoforte], 196 S., Großformat, quer; 175 Lieder und Musikstücke, durchgehend mit Melodien; Anmerkungen = Quellenhinweise und Kommentare zu den einzelnen Nr., vom Minnesang bis zu Volkstänzen [Exemplar mit Widmung von Berggreen „an meinen lieben Freund Pfarrer Chr. Skou“].

#**Bergliederbüchlein**; „Berg-Lieder-Büchlein“ (Druck ohne Ort und Jahr, um 1700-1710) [vgl. Bibl. DVldr]; Edition (1936); gedruckt vielleicht in Freiberg in Sachsen. Als Sml. ein Frühbeleg des standesbewussten Bergmannsliedes, enthält aber vorwiegend allg. populäre Gesellschaftslieder der Zeit, wie es ‚Bergsänger-Gruppen zu öffentl. und privaten Festen vortrugen’ (H.Strobach, Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart, Berlin 1980, S.85 und Anm.). Gesamtkopie DVA= L 107.

#**Bergmannslied**; das B. ist das inhaltlich auf das Berufs- und Lebensmilieu der Bergleute bezogene Lied. Der „unmittelbare liedhafte Ausdruck“ der aktiven, werktätigen Bergleute ist das „Elementarkontingent des bergmännischen Liedes“ (Gerhard #Heilfurth; ders., Das Bergmannslied, 1954). Das B. ist ein geselliges „Medium der Kontaktherstellung“ zw. Arbeits- und Lebensgefüge des Bergbaus und der Öffentlichkeit. Die Liedtexte sind Ausdruck von Standesstolz; sie schildern aber auch das berufliche Risiko (Bergwerksunglücke). Das B. spricht ebenfalls von sozialen Spannungen; die Lieder protestierenden Charakters nehmen mit der wachsenden Industrialisierung zu. Im 19. und 20.Jh. wird ‚bergmänn. Leben und Wesen‘ dann oft idyllisch verklärt. – Vgl. G.Heilfurth, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.761-778; W.Korb über Bergmannschöre an der Saar, in: Monica Steegmann, Hrsg., Musik und Industrie, Regensburg 1978, S.129-135; Stockmann, Volks- und Popularmusik in Europa (1992), S.34 f. (sächsische ***Bergsänger*** mit Zister [um 1715/1725 auch {fälschlich} „Guitar“ genannt], mit Abb.; ***Abb.*** „*Berg-Sänger*“, Dresden 1719: / vgl. auch S.351 Abb. von 1825):


Ein Berg Sänger

Gerhard Heilfurth, „Bergmannslied“, in: Handbuch des Volksliedes, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.761-778. Bergreihen im 16. und 17.Jh., Standesbewusstsein. - „Glückauf, Glückauf der Steiger kommt…“ als „Leib- und Magenlied“ der Bergleute (S.766 f.) = *„Auf… der Steiger kommt…“ („Bergmannsduett aus dem Glatzer Bergland; S.767 f. mit Melodie). – Andere Liedbespiele; Literatur (vor allem Heilfurth).

[Bergmannslied:] Man kann sich überlegen, ob Lieder, die bes. ***Standesstolz*** (mit vielen Traditionsverbänden und Musikvereinen in prächtiger Bergmannstracht) zeigen und die Arbeit des Bergmanns heldenhaft verklären, bewusst kompensatorisch von den drohenden Gefahren ablenken wollen (vergleichbar ähnlich beim Soldatenlied). Ein Teil der Geschichte des B. ist unter solchen Aspekten vielleicht neu zu bedenken. - „Über den Gruben der Karpaten leben Frauen, die sieben Männer gehabt haben, welche alle jene unheilvolle Lungenschwindsucht getötet hat. Als Georg Agricola (1556)... vom Schicksal der Bergleute in den Erzgruben der Karpaten und des Erzgebirges sprach, kannte er weder das unmerkbare Gas, das man später Radon nannte, noch ahnte er, dass nach 400 Jahren wieder unzählige Bergleute in den gleichen Gruben denselben Noxen [Giften] ausgesetzt sein würden. Das Silber der österreich., der ungarischen und der böhmischen und sächsischen Gruben finanzierte den Aufstieg der Habsburger. Die Waffen, die ihr Reich ausdehnten, bis in ihm die Sonne nicht mehr unterging, waren aus den Erzen derselben Gruben... aber die Gottesgabe... wurde von einem weniger glücklichen Teil der Christenheit in der Finsternis und im Staub der Bergwerke bezahlt“ (A.M.Kellerer, in: Die Strahlenexposition durch den Bergbau in Sachsen und Thüringen und deren Bewertung, Stuttgart 1993, S.V). - Siehe auch: Bergliederbüchlein, Bergreihen, Kirnbauer

[Bergmannslied:] Ende 2018 wird der Steinkohlenabbau unter Tage in Deutschland eingestellt (nicht allerdings der Tagebau der Braunkohle!). Standestolz ist dann „nur noch Geschichte“. Am 21. Dez. (2018) wird der Ruhrkohle-Chor „aus achtzig Männerkehlen singen: «Ade, Herzliebste mein, da drunten in dem tiefen, finstren Schacht bei der Nacht, da denk ich dein.»“ (*Badische Zeitung* 24.2.2018).

#**Bergreihen** [Reihe ist „Reigen“, „Lied“; auch: Bergkreyen u.ä.]; das bereits im 16.Jh. überlieferte ***Bergmannslied*** vermittelt Standes- und Berufsstolz. Der Titel B. umfasst jedoch keine einheitliche Gattung und wird im 16.Jh. wohl auch als Verkaufsreklame verwendet. John Meier stellte 1892 die vier ältesten Drucke von ***1531*** bis 1537 als kleine Edition zusammen; vielfach sind es Lieder und Drucke mit Bezug auf das sächsische Erzgebirge (Zwickau 1531 noch ohne Melodien; Nürnberg 1551 zweistimmige Melodien, 1602 vierstimmig). – Vgl. Bergreien [!], hrsg. von Oskar Schade, Weimar 1854 (nach dem Exemplar in der Großherzogl. Bibl. in Weimar); Gerhard Heilfurth, Das Bergmannslied (1954); „Bergreihen“; neue Edition (1959) [vgl. Bibl. DVldr]; vgl. Riemann (1967), S.97 f.; L.Denecke, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 31 (1986), S.29-32; Artikel „Bergreihen“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, Stuttgart 1990, S.46; A. Classen, Deutsche Liederbücher des 15. und 16.Jahrhunderts, Münster 2001, S.75-88; E.W. Partsch, „Was sind „Bergreihen“? Gedanken zu einem mehrschichtigen Terminus“, in: Geo. Alp 11 (2014), S.209-214 (*online*). – *Bergreihen*. Eine Liedersammlung des 16.Jh. mit drei Folgen, hrsg. von G.Heilfurth, E.Seemann, H.Siuts und H.Wolf, Tübingen 1959 (Einleitung, Abb., Texte der Drucke von 1531 [in der Lit. u.a. auch 1530 datiert], 1533... bis 1574; ausführliche Anmerkungen) = ***Abb***. (DVA):



[Bergreihen:] Vgl. MGG neubearbeitet, Sachteil „Bergreihen“, Bd.1, 1994, Sp.1413 ff. - Docen [siehe dort] schätzt 1807/1809 Nicolai [siehe dort] 1777/78 hoch ein als Quelle für diese Bergreihen, aus denen er über Nicolai Texte exzerpiert.… - Die B. sind eine Quelle volkstümlicher Lieder „Etliche geistlich vnd weltlich Bergkreien“ (Zwickau 1531, 1533, 1536, Nürnberg 1537). „Reigen war

ursprünglich ein Tanz, später ist er ein Lied“. Ähnlich „Ander schöene Bergkreyen“ (Nürnberg 1547), „Das drit teyl der Bergreyen“ (Nürnberg o.J.), „Bergkreyen: Auff zwo stimmen componirt“ (Nürnberg 1551), „Berckreyen“ (Nürnberg 1574), „Ander tyl der Berckreyen“ (Nürnberg 1574). Vgl. H.Rupprich, Das Zeitalter der Reformation. Die dt. Lit. vom späten MA bis zum Barock, Teil 2 = Newald – de Boor, Gesch. d. dt. Lit… Bd.4/2, München 1973, S.241 f.

#Berl, Johann Rudolph, Neue Volkslieder, Leipzig 1797 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

#**Berlin**, siehe [nur Verweise]: Bänkelsang, Brandenburg (Liedlandschaft), Crüger, Döblin, Drehorgel, Erk, Feldforschung, Th. Freitag, Gesangverein, „In Berlin, sagt er…“ (*Lieddatei*), Institute und Archive, Jugendbewegung/Wandervogel, Küchenlied, Nicolai, L. Richter, Sudent für Berlin, türkische Gastarbeiter und öfter / und hier folgende Stichwörter

#**Berlin**, ***Staatsbibliothek Berlin*** [= Berlin SBPK, …preuß. Kulturbesitz], Signaturen und Bestände: ***Mgo 280***= Liederbuch der Anna von Köln= DVA Gesamt-Kopie M 39; ***Mgq 708***= Sml. Meusebach= DVA Gesamt-Kopie M 110 [siehe: Meusebach]; ***Mgf 752***= Berliner Liederhandschrift (1568), vgl. Athur Kopp, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 35 (1903), S.507 ff.= keine Kopie im DVA, aber nach Kopp eingearbeitet in den Bl-Katalog. – Es gibt eine andere (und wahrscheinlich mehrere) „Berliner Liederhandschrift“ = mgf 922, datiert ca. 1425, die zu den ältesten „Liederbüchern“ mit anonym überlieferten Liedern gehört; vgl. Holznagel, Mittelalter: Geschichte der deutschen Lyrik 1 (2013), S.105 (Übersicht). - ***Mgf 753***= Osnabrückische Liederhandschrift 1575 [siehe dort]; ***Mgq 720***= Liederhandschrift zweite Hälfte 17.Jh., vgl. Archiv für Kulturgeschichte 1 (Berlin 1903), S.348-356 und S.425-448 [Hinweise bei A.Kopp], keine Kopie im DVA, aber im Bl-Katalog eingearbeitet; ***Mgq 1480***= Liedersammlung Katharina von Hatzfeld= DVA Gesamt-Kopie M fol 3; ***Mgq 722***= von Crailsheimisches Liederbuch= DVA Gesamt-Kopie M fol 33; ***Mus.ms.autogr. Zuccalmaglio***= DVA Sammelsignatur M a 1316 [nur zum Teil gesammelt]. – ***Yd 5041***= Frankfurter Liederbuch (1582)= DVA Gesamt-Kopie L 106; ***Mus.ms. 18 218*** und ***18 219***= Reichardt= DVA Gesamt-Kopie M fol 37; ***Mgq 715***= Liederhandschrift Helmstorff= DVA Gesamt-Kopie M 117; ***N.Mus.ant.pract. 92***= Sml. Seckendorff= DVA Film 54.

[Berlin:] *Liedflugschriften*: ***Hym 1*** ff.= unvollständig kopiert= DVA Bl 328 ff. (bis etwa Bl 9677, einzelne Ergänzungen); ***Yd 5154*** ff., 5638 ff., 7821 ff., 7831 ff., 7850/ 7852-7857/ 7901 ff.= unvollständig kopiert= DVA Bl 1981 ff. (bis etwa Bl 9590); ***Ye 1*** ff. (bis etwa Ye 13 205) = unvollständig kopiert= DVA Bl 524 ff. (bis etwa Bl 833), einzelne Ergänzungen. – Es ist wahrscheinlich, dass diese alten Signaturen zum Teil zu korrigieren sind. – ***Mus.ms. 6410***= Friedrich Gottlob Fleischer, Oden und Lieder mit Melodien, 1777 (keine Kopie im DVA, aber Liedbestand im Bl-Katalog verzettelt). – ***L.impr.r.8º, 246***= Liederbuch vom Jahr 1650 (nach A.Kopp, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 39, 1907, S.208-222), im Bl-Katalog des DVA eingearbeitet; Original offenbar verschollen [um 1980]. – ***Mgq 1872*** siehe: Manderscheid. - ***N.Mus.ant.pract. 92*** siehe: Seckendorff, Karl Siegmund.

[Berlin:] ***Varnhagen***-Nachlass der Staatsbibl. Berlin, im DVA als A-Nummern, DVA= A 121 595 ff. [nicht fortlaufend]

#**Berliner Kirchengesangbücher**; vgl. Johann Friedrich Bachmann, Zur Geschichte der Berliner Gesangbücher. Ein hymnologischer Beitrag, Berlin 1856. – ***GB Berlin 1640*** = *Newes vollkömliches Gesangbuch/ Augspurgischer Confession, Auff die in der Chur- und Marck Brandenburg Christliche Kirchen* [...] Berlin und Cölln [Berlin-Neukölln]... *Jn richtige Ordnung gebracht/ vnd mit beygesetzten Melodien*.../ Von Johan[n] Crüger [siehe zu: ***Crüger***]... Berlin 1640 (Titel nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.539). – ***GB Berlin 1780*** = *Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauch* in den Koeniglich=Preußischen Landen... Berlin: August ***Mylius*** [Buchhändler und Verleger; siehe: Mylius], 1780 [nach diesem Drucker auch als GB Mylius zitiert] (Titel nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.539). – ***GB Berlin 1829*** = *Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauch* für evangelische Gemeinen [!], Berlin 1829 (Titel nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.539).

#**Berliner Singakademie** [*Wikipedia*.de „Sing-Akademie zu Berlin“]; mit Mendelssohns Bach-Renaissance wurde die „Matthäuspassion“ ab 1829 (die schnell verebbte; Erstaufführungen in London erst 1854, in Wien 1865, in Paris 1888) ein Standard deutscher Kirchenmusik; das „Weihnachtsoratorium“ (1735) musste sich erst durchsetzen, heute Inbegriff weihnachtlicher Musik.

Bachs Nachlass gab Carl Philipp Emanuel Bach 1813 an die B.S.; der erste Chorleiter und Gründer J.Fr.Fasch hatte im Mai ***1791*** die erste Probe mit der B.S.; Programm vor allem geistliche Werke, ab 1794 auch Bach. 1800 wird Zelter der Nachfolger; er schuf das Vorbild des gemischten ***Chor***es mit Konzertanspruch. Unter Rungenhagen folgte 1833 die „Johannespassion“, 1834/35 die h-Moll-Messe. Ab den 1840er Jahren kam das Weihn.oratorium zur Aufführung (anfangs mit geringem Erfolg). Die B.S. hatte ein eigenes Haus, nach Schinkels Entwurf 1827 erbaut (heute Maxim-Gorki-Theater). - Die Tradition der B.S. hatte und hat Auswirkungen auf die Kirchenmusik [siehe dort] bis heute (vgl. auch zu: Caecilia) und hatte Parallelen (Brahms [siehe dort] in Wien). - Vgl. auch zu: Mendelssohn Bartholdy, Schünemann [Arbeit über die B.S., 1941], Zelter.

#**Bern**, Stadtbibliothek Bern, Signaturen: Liedflugschriften ***Rar*** [Rara]= unvollständig kopiert= DVA Bl 2231 ff., 4126 ff.; Sml. Th.***Engelmann***, F ff.= DVA Bl 3867 ff. (unvollständig); Sml. Pf. ***Müller***, Langnau= (unvollständig) Bl 4046 ff. – Es ist wahrscheinlich, dass diese alten Signaturen zum Teil zu korrigieren sind.

#**Bernauerin** [DVldr Nr.65] „Es reiten drei Herren zum Tore hinaus, sie reiten einer Baderin wohl vor ihr Haus...“ (1815): Agnes Bernauer, Tochter eines standesmäßig wenig angesehenen Baders, weigert sich, auf Herzog Albrecht zu verzichten. 1435 wird sie in Straubing in der Donau als Hexe ertränkt. Herzog Albrecht will sich rächen. Der Vater rät ihm, sich ein anderes Mädchen zu suchen. Aber dann begeht der Vater Herzog Ernst Selbstmord bzw. ist nach ‚drei Tagen’ tot [jeweils balladeske Umformung histor. Tatsachen]; Herzog Albrecht trauert über die Bernauerin. - Überl. der deutschen Volksball. im 19.Jh.; Steinitz Nr.76. - Siehe ***Lieddatei***: ***Es reiten drei Herren zum Tore hinaus***... [dort auch mein *Wikipedia*-Artikel] und *Datei*: Volksballadenindex C 1. - Vgl. auch: soziale Funktion von Balladen.

Friedrich ***Hebbel*** (1813-1863) [DLL] schrieb sein Tauerspiel „Agnes Bernauer“ (1852) über das Schicksal der Kleinbürgerstochter Agnes, die einen Herzogssohn heiratet und, da sie sich über die Schranken der ständischen Gesellschaftsordnung hinwegsetzt hat, zum Tode verurteilt wird. Der Sohn entfesselt daraufhin einen Bürgerkrieg gegen den Vater, welcher, versöhnt, ihm die Regentschaft überträgt und Agnes nachträglich anerkennt. Hebbel markiert die Grenzen der Adelsgesellschaft und beansprucht damit um 1852 eine aktuelle Liberalisierung, die nur äußerlich in ein historisches Ambiente gesetzt wird. Trotzdem wird das Stück zu seiner Zeit durchaus als „staatslegitimierendes Drama“ aufgefasst (J.Schneider, Sozialgeschichte des Lesens, Berlin 2004, S.244). – Als Lehrstück für die Grenzen der ***Standesgesellschaft*** ist das Schicksal der Bernauerin um 1435 ebenso aktuell wie in der späten, nachfeudalen Gesellschaft des 19.Jahrhunderts und bis zum Ersten Weltkrieg. – ***Abb.*** (*Internet* 2015):





#Berner Liederbuch; Sml. von Liedflugschriften (Bürgerbibl. Bern: Rar. 63); vgl. A.Classen, Deutsche Liederbücher des 15. und 16.Jahrhunderts, Münster 2001, S.89-99.

#Berthier, Jacques (1923-), Organist in Paris, Komp. vieler Taizé-Lieder; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“; siehe auch: Taizé

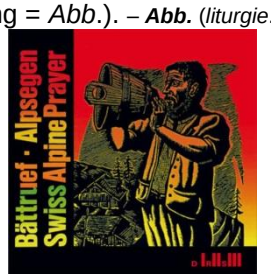
berufsspezifische Liedüberlieferung, siehe: Bergmannslied, Glasmacher, Schneider usw., Arbeitslieder, Handwerkslieder

Besprechung, siehe: Rezension

#**Bessarabien**; deutschsprachige Siedler in B., ab 1814 im russischen Moldawien angesiedelt, 1918 ein Teil von Rumänien, 1940 von den Deutschen nach Polen ausgesiedelt, 1945 vertrieben. Hier als Liedlandschaft zu RL= ***Russland***deutsche Siedlungen gerechnet. - Vgl. Friedrich Fiechtner, Ich bin das ganze Jahr vergnügt. Liederbuch der Bessarabien-Deutschen, Stuttgart 1968; Ute Schmidt, Die Deutschen aus Bessarabien, Köln 2003 (Gesamtgeschichte und biographische Interviews); 2.Auflage 2004.

#**Betruf;** signalartiges Liedgebet (Abendsegen, ***Alpsegen***) alpiner Hirten (in der Schweiz); der Schall wird durch einen Trichter (verwendet wird ein Gerät zur Milchverarbeitung) verstärkt. Der B. ist seit 1411 nachweisbar. – Vgl. M.P.Baumann, „Zur Bedeutung des Betrufes in Uri“, in: Neue ethnomusikologische Forschungen (Festschrift Felix Hoerburger), Regensburg 1977, S.71-83 (vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.28 f.); M.Staehelin, „Bemerkungen zum sogenannten #Alpsegen“, in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 78 (1982), S.1-35; B.Bremberger und S.Döll, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 29 (1984), S.65-96 [mit weiterführender Lit.]; A.Senti, Der Sarganserländer Alpsegen, 1994; MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.4, 1996, Sp.305 f. (Hirtenmusik: *Betruf); Brigitte Bachmann-Geiser (Hrsg.), Bättruef – Alpsegen. Swiss Alpine Prayer, Oberhofen 2006 (CD, umfangreiche Beispielsammlung = *Abb*.). – ***Abb.*** (*liturgie*.ch) / CD Bachmann-Geiser, 2006:





„Bett“; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

„betteln“; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

#**Beuerle**, Herbert (Düsseldorf 1911-1994 Gelnhausen; *Wikipedia*.de); evangelischer Kirchenmusiker und Komponist. - Siehe auch: *Sing mit* (1959/1964), *Liederheft. Deutscher Evangelischer Kirchentag* (Regensburg *1*969), *Der helle Tag* (1980)

#**Beuttner**, Nicolaus/Nikolaus (17.Jh.; Daten unbekannt, geb. in Gerolzhofen/Unterfranken) [DLL sehr kurz; nicht in: MGG neubearbeitet, Personenteil], „Catholisch Gesang-Buch“ (***Graz 1602***); Edition (1968) [vgl. Bibl. DVldr]; wichtige Ausgabe des geistlichen Liedes der ***Gegenreformation*** in Österreich. – Vgl. *W.Lipphardt, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 7 (1962), S.134-149: 1.Auflage Graz 1602, 2.Auflage 1609, 7.Auflage 1660, weitere in Graz 1675,1707 und 1718, mit *Abb. und Liedverzeichnis der 46 Lieder von 1602, und ‚anderer Teil’ mit 95 Liedern. Dito, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 8 (1963), S.143-152, über Autor und Werk. – Das GB Beuttner enthält ausschließlich ***kathol***. Lieder (im Gegensatz zu z.B. Leisentrit, 1567). Vgl. D.-R.Moser, in: Religiöse Volksmusik in den Alpen, hrsg. von J.Sulz und Th.Nußbaumer, Anif/Salzburg 2002, S.15. – Schulmeister und Kantor in St.Lorenzen/Steiermark, die Hauptpfarre im Mürztal, die um 1600 in der Hand der Jesuiten ist (Verbrennung protestant. Bücher 1599); Beuttner ist Sammler und Bearbeiter von Kirchenliedern, knüpft an den vorreformator. geistlichen Volksgesang an; er ist Hrsg. des „Catholisch GB“, Graz 1602, das bis 1718 in elf Auflagen erschien; Texte und Melodien vielfach spätmittelalterlichen und wohl aus mündlicher Überlieferung aufgezeichnet (vgl. *Humanismus und Reformation. Deutsche Literatur in 16.Jahrhundert*, hrsg. von A.Elschenbroich, 1990, S.1094). - Vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.849. – ***Abb.*** (*österreich. Musiklexikon*):


Catholisch Gesang-
Buch:
Darinnen
vil schöner/newe/vñ
zuuor noch nie im druck
gesehen/ Christliche/andächtige
Gesänger/die man nit allein bey
dem Ambt der H. Meß/in Pro-
cessionibus, Creutz: vñ Walfar-
ten/sonder auch zu Hauß sehr
nützlichen gebrau-
chen mag.
Durch
Nicolaum Beßtrner von
Gerolzhouen.
Gedruckt zu Grätz in Steyrmarck
Georg Widmanstetter.
Cum Licentia Superiorum.
1602.

#Bibl. DVldr= Bibliographie, in: Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen, hrsg. vomn DVA, Bd.6/1, Freiburg i.Br. 1974, S.1-47. Das ist die hier zugrundeliegende ***Bibliographie***. – Literatur zur Volksliedforschung verzeichnet ebenfalls die jährliche „Internationale Volkskundliche Bibliographie“ seit 1919 [Literatur für das Jahr 1917]; der bisher letzte Band erschien in Bonn 2004 [Literatur für das Jahr 1999].

#Bibel, siehe: Neues Testament

#**Bibliotheksbestände** [von ***Liedflugschriften***; siehe eigene *Datei*], fremde B. für das DVA bearbeitet, siehe u.a.: Bamberg, Basel, Berlin, Bern, Donaueschingen, Frankfurt/Main, Frauenfeld/Schweiz, Hamburg, Kopenhagen, München, Oldenburg, Rom, Schaffhausen, Straßburg, Stuttgart, Trier, Tübingen, Ulm, Wien, Wolfenbüttel, Zürich und Zwickau. – Namen und Signaturen der Bibliotheken beruhen auf einem *Bestandskatalog* im DVA, der ältere Informationen übernimmt, die nicht unbedingt mehr zutreffen müssen [veraltete Signaturen, verschollene Bestände, im Zweiten Weltkrieg zerstörte Bestände].

#**Bicinien**, aus dem Lateinischen für „Zwiegesang“, im 16.Jh. Bezeichnung für zweistimmige Vokalsätze; Begriff verwendet zuerst bei Rhaw (u.a. Rhaw, Bicinia Germanica, 1545), für geistliche Lieder (Othmayr, Bicinia sacra, 1547) und für weltliche Stücke (Bergkreyen, 1551), zum Teil auch für Instrumentalstücke. Seit Lassus (Orlando di Lasso, 1601) und Praetorius (1610) setzen sich die Bezeichnungen Duett und Duo durch. In der Jugendmusikbewegung des 20.Jh., die B. des 16.Jh. für sich entdeckte, wurden B. bearbeitet (Fritz Jöde) und neu komponiert (B.Bartók).

#**Bidermann**, Jacob, geb. 1578 in Ehigen/Schwaben, seit 1594 im Jesuiten-Orden (Landsberg) [DLL]; am Jesuiten-Gymnasium in Augsburg, dort später selbst Lehrer. In Augsburg wird 1609 sein Drama „Cenodoxus“ aufgeführt (ein dem Faust verwandter Stoff); B. ist vor allem für latein. Schuldramen bekannt. Prof. für Rhetorik am Jesuitenkolleg in München (seit 1606), 1615 Prof. für Theologie an der Universität Dillingen. Dort erschien 1627 sein Gesangbuch ***Himmelglöcklein***. 1624 wurde B. nach Rom berufen, 1639 ist er gestorben. - Erste (anonyme) Auflage des „#Himmel Glöcklein...“ Augsburg 1621, zweite in Neuburg an der Donau 1625, umfangreichste dritte Auflage in Dillingen 1627 als „Himmelglöcklein...“ Weitere Auflagen in Neuburg 1628, München 1666, Dillingen 1667 (Nachdruck der Auflage 1627) und in München 1685, alle ebenfalls anonym. – Eigene ***Abb***.:



Es ist kein offizielles Kirchengesangbuch (GB), eher eine akademische, belehrende Sml. und für Andachtszwecke. Mit einer relativ großen Zahl latein. Texte zielt es auf ein gebildetes Publikum. ***Corner*** benützte diese Sml. als Quelle für seine Gesangbücher (David Gregor Corner, „Groß Katholisch Gesangbuch“, Nürnberg 1631, „Geistliche Nachtigall...“, Wien 1658). Das Repertoire zeigt mit 128 geistl. Liedern neben alten Klassikern (bes. Weihnachtslieder) relativ neue und moderne Lieder des 16. und frühen 17.Jh. nach versch. Quellen. Der Aufbau ist nach dem Kirchenjahr: Advent (S.1-51), Neujahrslieder (S.52-79), Lichtmess und Fasten (S.79-160), Ostern (S.161-185), Kreuzwoche [Prozessionslieder] (S.186-283), Pfingsten (S.284-289), Dreifaltigkeit, Fronleichnam (S.301-328), Maria Himmelfahrt (S.329-336) usw. bis Allerseelen. Dem folgt ‚allerlei geistliche Gesänge‘. Auffällig ist ein nachlässiges äußeres Druckbild; es finden sich häufig Druckfehler. B., in Rom, hat den Druck höchstwahrscheinlich nicht selbst kontrolliert.

[Bidermann:] Eine wohl typische Überl.folge der Quellen ist: Vehe 1537, Leisentrit 1567, Münchener GB 1586, Beuttner 1602 und Corner 1631. #Corner 1631 scheint u.a. aus B. geschöpft zu haben. Vehes Sml. ist in ihrer Wirkungsgeschichte auf die Vermittlung durch Leisentritt 1567 und dann Beuttner 1602 angewiesen. Wenn B. nicht direkt den modernen Druck von Beuttner als für ihn zuverlässige Quelle benutzte, dann ist das Münchener Gesangbuch, „Gesang und Psalmenbuch...“ München, gedruckt bei Adam Berg 1586, als mögliche Quelle wahrscheinlich. Allerdings stützt sich das Münchner GB 1586 nach Meinung von Wilhelm Bäumker und Franz Magnus Böhme (Erk-Böhme, Bd.1, Leipzig 1893, S.XXXII) auf das Tegernseer GB von 1581 bzw. von 1577. – Vgl. [Jacob Bidermann] Himmelglöcklein. Das ist: Catholische auserlesene Gesäng auf alle Zeit des Jahrs. Neudruck der dritten Ausgabe 1627, hrsg. von W.Schürle [Kommentar O.Holzapfel-H.Pörnbacher], Weißenhorn 2000 = ***Abb***. oben. - In den *Lieddateien* wird auf diesen Kommentar verwiesen, der in der Dokumentation dann nicht wiederholt wird.

#**Biedermeier**, literarische und gesellschaftliche Epoche zw. 1815 (Napoleon, Wiener Kongress) und 1848 (***Vormärz***, Revolution, Verfassung); polit. ist es eine Zeit der Restauration nach der wiederhergestellten Ordnung des österreich. Kanzlers Metternich und gekennzeichnet durch ein Streben nach privater Beschaulichkeit (Münchener Maler Carl Spitzweg) bis hin zur ***Spießbürger***lichkeit. Die Karlsbader Beschlüsse 1819 brachten u.a. eine strenge Zensur [siehe auch dort], die es in Österreich bereits seit Maria Theresia gab. Heinrich Heine zog nach Paris, Georg Büchner starb in Zürich. – In die Zeit gehört das Vorstadttheater in Wien mit Stücken von Ferdinand ***Raimund*** (1790-1836), von dem viele Lieder sehr populär wurden, und Johann ***Nestroy*** (1801-1862), ebenso Hausmusik, Wiener Walzer, Bänkelsang und Harfinisten, in München der Maler Wilhelm von Kobell. – ***Abb.*** = Liedflugschrift, DVA = Bl 7669, aus der Zeit des Biedermeier, Wien 1828 (mit dem charakteristischen Lied „Freund, ich bin zufrieden…“ [siehe unten] und einer Fortsetzung dieses Erfolgschlagers [siehe zweites Exemplar einer solchen Liedflugschrift in der *Lieddatei* bei „Freund, ich bin zufrieden…“]):

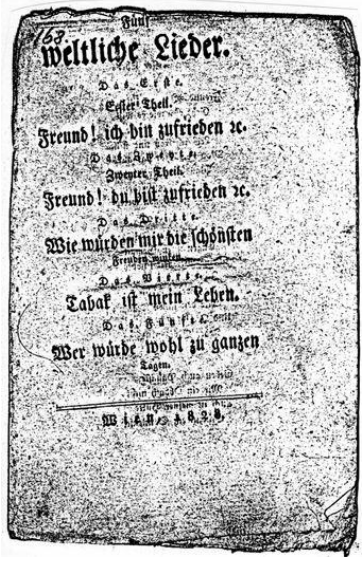




Abb. links nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des *VMA Bruckmühl*), S.42. – Ein anderer, eher zufälliger Beleg für das Biedermeier-Ideal „Zufriedenheit“ finden wir bei Wilhelm Busch; vgl. Wilhelm Busch in seinen Versen und Zeichnungen für die „Fliegenden Blätter“ und den „Münchener Bilderbogen“, 1859 bis 1871 (W.Busch, Sämtliche Bildergeschichten, hrsg. von

R.Hochhuth, Gütersloh: Bertelsmann, o.J. [Beiträge nicht einzeln datiert], S.15 = Max und Moritz, Vierter Streich, dessen Opfer dann Lehrer Lämpel ist, dem die mit Pulver gefüllt Pfeife explodiert) ***Abb***. oben rechts. - In diese Zeit passt der unglaublich schnelle und weltweite Siegeszug der #Ziehharmonika (Akkordeon) nach 1829. Damit wurden völlig neue Volksmusikstile mit einfach zu handhabenden Laieninstrumenten möglich. Es folgt die Industrielle Revolution ab etwa 1830 (Dampfmaschine, Eisenbahn); Vormärz (Pariser Julirevolution 1830), schles. Weberaufstand 1844, Marx' Kommunist. Manifest 1848. - Vgl. Harald Sterk, Biedermeier, Wien 1988 [sehr kurz]; Artikel „Biedermeier", in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, Stuttgart 1990, S.51 f. - Siehe auch: „Heinrich schlief bei seiner Neuvermählten...", Mundart, ständische Gliederung, Theaterlied; in der ***Lieddatei*** „Freund, ich bin zufrieden, geh' es wie es will..." – Das B. ist eine „...vielschichtige Übergangsperiode zwischen Romantik und Realismus"; vgl. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Bd.1,1975, S.154 f. - „Biedermeier" als ***Lied-Epoche*** siehe in der *Datei* „Einleitung und Bibliographie"

[Biedermeier:] „In der germanistischen B.-Diskussion [... der Germanist Paul Kluckhohn, 1927] ist umstritten, ob sämtliche oder nur einzelne Tendenzen des Zeitalters unter den Begriff B. fallen" (Brockhaus Riemann). Musikalisch (nicht literarisch) gehört in das B. die Romantik. Das verdeutlicht ein generelles Problem der Abgrenzung und Bezeichnung einer #Epoche. – Vgl. A.Hartmann, Klavierlieder von Ludwig Uhland und Justin Kerner [musikalisches Biedermeier], Frankfurt/M. 1991. – Siehe auch: Auf den Spuren von… 25; Volkslied/ Schüz.

„Bier"; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

#**Biermann**, Wolf (Hamburg 1936-), Liedermacher [diese Bezeichnung stammt von ihm selbst], Sänger und kritischer Verfasser; geht in seinen Gedichten und Liedern auf gesellschaftliche Probleme ein, die aus marxistischer Sicht zu lösen seien. – B. wächst in kommunistischer Ideologie auf; sein Vater, im Widerstand, wird 1943 in KZ ermordet. B. tritt den Jungen Pionieren bei und ist 1950 in der DDR beim ersten Deutschlandtreffen der FDJ. 1953 übersiedelt er nach Ost-Berlin, studiert, ist als Regieassistent tätig und lernt 1960 Hanns Eisler kennen. In seinen Liedern steht in der Tradition des Komponisten Eisler. B. ist politisch zunehmend unbequem, bekommt mehrfach Auftrittsverbot und wird 1976 während einer Tournee in Köln aus der DDR ausgebürgert; lebt in Hamburg. Sein Archiv (Bibliothek und Tagebücher) geht 2021 an die Berliner Staatsbibliothek.

Werke u.a.: ***Die Drahtharfe***, Balladen Gedichte Lieder, Berlin: Wagenbach, 1965: ca. 80 S., mit mus. Not. und graphisch ansprechend gestaltet; u.a. „Die Ballade von der Buckower Süßkirchenzeit" [1962], S.14-16; „Ballade auf den Dichter François Villon" [1964], S.30-36. - LP *Wolf Biermann (Ost) zu Gast bei Wolfgang Neuss (West)*, 1965; LP *Chausseestraße 131*, 1968; Mit Marx- und Engelszungen, 1968; Wolf Biermann, Für meine Genossen: Hetzlieder, Gedichte, Balladen…, Berlin 1973 (vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.35 f.); LP *Trotz alledem!*, 1978; Wolf Biermann, Alle Lieder, Köln 1991 (vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.35); LP *Brecht, Deine Nachgeborenen*, 1999; Paradies uff Erden- Ein Berliner Bilderbogen, 1999; Heimat- Neue Gedichte, 2006. Zum 70.Geburtstag bescheinigt ihm die Presse (Badische Zeitung vom 15.11.2006): „lebensklug, selbstgewusst, wortstark". – Die Literatursoziologie interessiert sich in Verbindung mit dem „alternativen Milieu" der Moderne für die engagierten Protestsänger. Jost Schneider (Sozialgeschichte des Lesens, Berlin 2004) analysiert von Wolf Biermann das „Gorleben-Lied" (1978; J.Schneider, S.410-414). – ***Abb.*** links (*mz-web*.de) / eigene Abb.:





#Bild, Vibeke, größere Foliohandschrift; dänische Handschrift mit z.T. deutschen Liedern; Gesamtkopie DVA= Film 43. Nähere Hinweise dazu in der dänischen Balladen-Edition „Danmarks gamle Folkeviser“ (DgF), Bd.12, 1976.

Bildformel (ikonograph. Formel), siehe: Ankunftsformel, Treffen im Tor

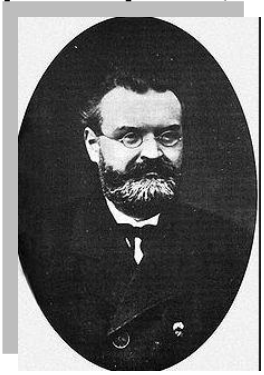
Binderschlag, siehe: *Lieddatei* „Es wollt’ ein Böttcher wandern...“ und „Es wollt ein Küferle wandern wohl in das Niederland...“

#**biographische Methode**; eine Untersuchungsmethode, bei der das Repertoire an Liedern im Lebenszusammenhang mit der Gewährsperson analysiert wird; Lieder und wechselnde Liedmoden spiegeln das Leben. Ein persönl. Liedrepertoire wird dokumentiert, die Lebenszusammenhänge parallel erfragt; der Interviewer analysiert mögl. Verbindungen (vgl. R.W.Brednich, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 22, 1979, S.278-329). - Bei der Anwendung der b.M. zur Interpretation von autobiograph. Aufz. ist besondere Quellenkritik nötig; der #Informant hat die Neigung, eigene Lebenszusammenhänge zu stilisieren. Eine autobiograph. Aufz. (Notiz aus der eigenen Erinnerung) ist immer auch eine Interpretation des Lebens, kein objektiver Bericht. - Die b.M. ist schließlich Teil der #Feldforschung, wenn der Interviewer mit- und einfühlend befragt (z.B. in der Frauenforschung). – Siehe auch: Repertoire. – Unter: Bündische Jugend/kleine Sml. versuche ich [O.H.] anhand eines kleinen Stapels Liederbücher aus dem Nachlass eines Menschen so etwas wie eine ***liedbezogene Biographie*** zu skizzieren.

#**biologische Brauchforschung**; im Zshg. mit den Arbeiten am „Rheinischen Wörterbuch“, seit 1926 unter Josef Müller in Bonn, entsteht eine Reihe von Diss., Doktorarbeiten, die die Erforschung des Brauchtumsliedes beleben, z.B. Cl.Weber, Die Heischelieder an Fastnacht (1933). Parallel dazu, aus den ersten Arbeiten am „Atlas der Deutschen Volkskunde“ (ADV), entsteht z.B. R.Peesch, Fastnachtsheischelieder der Kinder in Brandenburg (1939; mit geograph. Verbreitungskarten für versch. Liedtypen). - Vgl. dazu grundsätzl. „Biologie des Erzählguts“, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.2, 1979, bes. Sp.386-388.

Birkenfeld, siehe: Hunsrück

#**Birlinger**, Anton (Wurmlingen/Württemberg 1834-1891 Bonn) [DLL; *Wikipedia*.de]; 1872 Prof. für deutsche Philologie in Bonn. Hrsg. von u.a. „***Schwäbische Volkslieder***“, Freiburg i.Br. ***1864***; zweiter Nachdruck Hildesheim: Olms, 2013, 176 S.); enthält neben württembergisch-schwäbischen Liedtexten S.137-157 auch einige Lieder in schwäb.-baier. Mundart; vgl. R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.124; Csilla Schell, Annotierte Bibliographie zum ‚Volkslied’ und seiner Erforschung in Baden-Württemberg, in: E.John, Hrsg., Volkslied - Hymne - politisches Lied, Münster 2003, S.257-259 (mit weiteren Hinweisen). – Volksthümlisches aus Schwaben, Bd.1-3, Freiburg 1861-1864 (Sagen, Märchen, Sitten und Gebräuche, Bd.3 Volkslieder); Artikel u.a. über Mundarten (1865), in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen (1865 ff.). – Siehe auch: Alemannia [Zeitschrift]. – ***Abb.*** (*Wikisource*):



#**Bismarckspott**; DVA = [Sammelmappe] Gr II. „Bismarck, de Berliner Bummel, de handelt mit Zigarrenstummel“ (NS o.J., mehrfach); „...ist ein Mann, der sein Haar nicht schneiden lassen kann.“ (Bremen 1928); „Freiheit und Republik... wenn der Bismarck doch nicht wär.“ (Düsseldorf **1866**); „Bismarck von Pommerland hat ne große Räuberband...“ (wohl 1866) und so weiter. Vorwiegend Einzelstrophen.

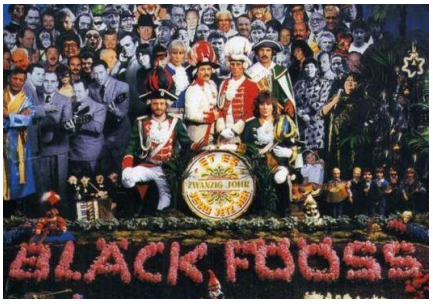
#**Bitsche**, Josef (1900-1974); Leiter des Volksliedarchivs für ***Vorarlberg*** in Bregenz; Nachruf und Bibliographie von Erich Schneider, in: Vierteljahresschrift für Geschichte und Gegenwart Vorarlbergs 29 (1977), S.149 f. – Arbeiten u.a. in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes (1955 ff.) und in der Zeitschrift Montfort (1964 ff.). – Älterer Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.198. – Siehe auch: Vorarlberg (und Verweise).

#**Bläck Fööss** [*Wikipedia*.de; u.a.; alle Texte auf: *blaeckfoeoess*.de]; #Mundart-Musikgruppe aus Köln in seit 50 Jahren wechselnder Zusammensetzung, zuerst durchaus provozierend und ‚anti-bürgerlich' als Band, langhaarig, barfuß („bläck fööss") mit E-Gitarren und in der Tradition englischer Beat-Gruppen mit vor 1970 Namen wie „The Beat Stones" (vgl. „Beatles") u.ä., aber dann statt Englisch mit der Zuwendung zur Kölner Stadtmundart überaus erfolgreich im #Kölner Karnevalsgeschehen. Ihre Texte spiegeln rheinisches Kleinbürgertum in sentimentaler Weise, ohne kitschig zu werden, z.B. wenn nach einem verlorenen Spiel des 1.FC Köln das ganze Stadion mit einem Lied solidarisch „musikalische Trauerarbeit" leistet. Mit „Mer losse d'r Dom en Kölle…" entstand 1973 eine Hymne des Kölner Karnevals. Sie sind mehrmals in der Hit-Parade an der Spitze und ebenso erfolgreich mit ihren Tonträgern.



Stell d'r vür, d'r Kreml stünd om Ebertplatz, stell d'r vür, d'r Louvre stünd am Ring. Do wör für die zwei doch vill ze winnich Platz, dat wör doch e unvorstellbar Ding. Am Jürzenich, do wör vielleich et Pentajon, am Rothus stünd dann die Akropolis… / Refrain: ***Mer losse d'r Dom en Kölle***, denn do jehöt hä hin. Wat sull dä dann woanders, dat hät doch keine Senn… – ***Abb***. aus der Frühzeit (*ksta*.de) / im Karneval = CD 1990 / Politparodien = CD 2016:







#**Blarer** / #Blaurer, Ambrosius (1492-1564), siehe *Lieddatei*: „Der Unfall reit mich ganz und gar…", „In Angst und Not…", „MAg ich dem todt nicht widerstan…", „Nun wolle Gott…", „Wies Gott gefällt…" und öfter. – Sein Bruder Thomas Blarer / Blaurer (1499-1567), siehe siehe *Lieddatei*: „Der Unfall reit mich ganz und gar…", „Ich frag, was ich will gefallen…". – M.Jenny, „Ambrosius Blarer als Dichter und Hymnologe", in: B. Moeller, Hrsg. u.a., Der konstanzer Reformator Ambrosius Blarer, Konstanz 1964, S.87-113. – ***Abb***. (*schloss-gaienhofen*.de):



#**Blarr**, Oskar Gottlieb, geb. 1934 in Ostpreußen, 1961 Kantor in Düsseldorf. - Siehe auch: Gesangbuch [mehrfach], *Liederheft. Deutscher Evangelischer Kirchentag* (Regensburg *1*969), *Oekumene konkret. Werkheft* (1970), *Kirchentagsliederheft* (Düsseldorf 1985)

#**Blattl-Lieder**; populär verbreitete Liedflugschriften nach dem Tiroler Bauerndichter Christian Blattl (1805-1865), Saalfelden, Enkelin ist ‘s blinde Lisei als eine bekannte Sängerin in Saalfelden; Sml. bearbeitet von Josef ***Pommer***, Blattl-Lieder [...], Wien-Saalfelden 1910 (Einleitung, Texte, Melodien, Nachweise). - Vgl. Sepp Landmann, „Die Blattl-Lieder aus Tirol“, in: Sänger- und Musikantenzeitung 36 (1993), S.73-82. - Siehe ***Lieddateien***: Der Winter ist schon umma..., Die Welt hat sich ziemlich verkehrt..., Ich ging einmal für mich allein..., Ihr Herren schweigt ein wenig still..., Was ist der Mensch... [wahrscheinlich nicht von B.], Weint mit mir..., Wer die alte deutsche Treu... (und öfter).

Blaurock, Jörg (um 1492 in Graubünden - 1529 verbrannt in Klausen, Südtirol), siehe *Lieddatei*: Herr Gott dich will ich loben…

Blau-Weiß-Liederbücher, siehe: jiddisches Lied

#Blechschmidt, Manfred (1923-2015) [*Wikipedia*.de ausführlich]; Dr Vugelbeerbaam [Lieder in erzgebirgischer Mundart] 2.Auflage Leipzig 1970; Arbeiten u.a. in: Sächsische Heimatblätter (1974 ff.); über Liedpostkarten (1980) und August Schreyer (1981) und Anton Günther (1989 u.ö.).

Blücher, G.L.Fürst Blücher von Wahlstatt (1742-1819); siehe *Lieddatei* unter „Der alte Blücher...“ und Schwerpunkt-Stichwort dort

Blümmellieder, siehe: Kunstblumen

#**Blümml**, Emil Karl (Wien 1881-1925 Wien) [DLL; *Wikipedia*.de]; ***Volksliedforscher***, Mithrsg. der Zeitschrift „Das deutsche Volkslied“ (siehe dort). Arbeiten u.a. über erotische Lieder (Schamperlieder, Wien 1908= Futilitates Bd.1, und in der Zeitschrift Anthropophyteia 2, 1905); Artikel über einzelne Lieder in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen (1904 ff.) und in: Zeitschrift für österreich. Volkskunde (1899 ff.); in: Hessische Blätter für Volkskunde (1906 f.); Aus den Liederhandschriften des Studenten #Clodius (1669) und des Frl. von Crailsheim (1747-49), Wien 1908 (= Futilitates Bd.3); Zwei Leipziger Liederhandschriften [Clodius...], Leipzig 1910; J.A.Schmellers Volksliedernachlass, München 1912; Die Liederhandschrift... Gaelle (1777), Wien 1912; Aufsätze in der Zeitschrift Heimatgaue, Linz (1920 ff.); vgl. Alfred von Klement, E.K.Blümml. Leben und Werke..., Prag 1940; Martha Vevera, „Emil Karl Blümml (1881-1925). Ein biografischer Einblick“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 67/68 (2018/2019), S.117-148 (Biographie und Bibliographie). – Siehe auch: Clodius, Hessische Blätter für Volkskunde, Österreich

#**Blum**, Robert (Köln 1807-1848 Wien) [DLL]; polit. Redner und Verfechter der liberalen Bewegung ***1848***, Vizepräsident des Frankfurter Parlaments 1848; Hrsg. und Mitarbeiter versch. Zeitungen; Steinitz, Bd.2 (1962), S.198 ff.: in seiner Funktion vom Parlament nach Köln und Aachen geschickt, in die Nationalversammlung von Leipzig und Zwickau gewählt, im Oktober brach in Wien eine Volkserhebung aus, auf eigenen Wunsch ging B. nach Wien, im November wurde Blum verhaftet (er vertraute seiner Unverletzlichkeit als Parlamentsmitglied), standgerichtlich verurteilt; bei Steinitz S.201 Briefe an die Frau und an Freunde; im November 1848 in #Wien als Revolutionär erschossen. Lieder entstanden, Schulkinder sangen sie (Beispiel Chemnitz 1849 mit einer Untersuchung und Angaben über den Beruf des Vaters der Schüler, Steinitz S.202 f.); Einzellieder bei Steinitz Nr.216 ff. – ***Abb***. *Internet*:



Siehe auch *Lieddatei*: ***Nah bei Wien*** im deutschen Lande... [mit Verweisen; u.a. dieser Eintrag] – Vgl. *Steinitz Bd.2 (1962) Nr.216-221, mehrere Lieder auf Robert Blum [mit weiteren

Hinweisen; vgl. oben], S.198-239, mit Abb. – Weitere Liedbeispiele: Robert ***Blum*** (1807-1848) [DLL]; DVA = [Sammelmappe] Gr II; Einzellieder über die Erschießung von Robert Blum, 1848, u.a.: Der Himmel naht... (ed. 1850); Du trugst mein Volk...; Ja frühmorgens zwischen vier und fünfen, da öffnet sich das Brandenburger Tor [Blum wird in *Wien* erschossen!]... (vor 1928)= *Lieddatei* u.a.: ***Liebe Leute***, höret die Geschichte *bzw.* Des Nachts die zwölfte Stunde... und ähnlich. Vgl. Es tönt der Trommel dumpfer Ton...; Früh morgens im November...; Kennst du nicht die einstge Mordgeschichte...; Was rasseln denn die Trommeln... (vor 1898); *Was zieht dort zur Brigittenau [Wien]... - Vgl. Gebhardt, Deutsche Geschichte Bd.2 (1913), S.600 f., 605. – Siehe zu: Liebe Leute, höret die Geschichte...

#**Blumauer**, Aloys (Johannes Alois; Steyr 1755-1798 Wien) [DLL]; in Österreich, in der Zeit Josephs II., um 1780 markante Persönlichkeit. B. war Jesuit, später Freimaurer. Im Dienste der josephinischen Aufklärung schrieb er Satiren gegen die Kirche und viele andere satirische Werke. Verstreut sind darin Volkslied-Zitate verwendet. – Vgl. Leopold Schmidt, „Blumauer und das Volkslied“, in: Schmidt, Volksgesang und Volkslied, 1970, S.325-334 (Aufsatz erweitert nach German.-Roman. Monatsschrift 28, 1940).

#**Böckel**, Otto (Frankfurt/Main 1859-1923); Reichstagsabgeordneter, Publizist [DLL: Boeckel, u.a. „Verf. zahlreicher antisemitischer Flugschriften“]; Hrsg. von u.a.: Deutsche Volkslieder aus ***Oberhessen***, Marburg 1885 (für Hessen wird diese Edition als wichtige und repräsentative Standardsammlung des Volksliedes in dieser Liedlandschaft gewertet); Psychologie der Volksdichtung, Leipzig 1906; Handbuch des deutschen Volksliedes, Marburg 1908 (= vierte Ausgabe nach Vilmar, Reprint Hildesheim 1967). – Nachrufe in: Deutsches Biographisches Jahrbuch 5 (1923), S.40-43 (J.Koepp), und in: Hessische Blätter für Volkskunde 22 (1924), S.88-90. - Vgl. Bernhard Kahle (Heidelberg) lobend über Böckels „Psychologie der Volksdichtung“ [1906], in: Alemannia 35 (1907), S.201-212 (siehe auch: [Zeitschrift] Alemannia). – Vereinzelter Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.198. – ***Abb***. *Internet*:





B., ‚radikal-populistischer Demagoge‘ [Ring, S.61] war „Dr.phil., Bibliothekar, zog durch die hessischen Lande und predigte gegen ‚Juden, Junker und Pfaffen‘, womit er vor allem bei den Bauern großen Erfolg hatte. Unter dem Pseudonym Dr.Capistrano veröffentlichte er ab 1885 antisemistische Pamphlete. 1887 wurde er in den Reichstag gewählt [...], 1890 gründete er mit [...] die Antisemitische Partei bzw. Volkspartei. Wirtschaftliche Schwierigkeiten und zahlreiche Gerichtsverfahren führten 1894 zum Verlust seiner Basis im Bauernverein; seine Anhänger sagten sich öffentlich von ihm los. – „1893 gewannen die diversen Antisemitismusgruppen, darunter auch die Antisemitische Volkspartei von Otto Böckel, der vor allem unter der hessischen Landbevölkerung agitierte, sechzehn Reichstagssitze. Sie konnten diese politische Macht aber nicht stabilisieren.“ (Herzig ‚S.188) - Vgl. [P.E.] Becker: Sozialdarwinismus [Stuttgart 1990, S.] 538; Werner Bergmann: [Art.] Otto Böckel, in: Puschner/ Schmitz/ Ulbricht [U.Puschner u.a., Handbuch zur ‚Völkischen Bewegung‘ 1871-1918, München 1996, S.] 899.“ Arno Herzig, Jüdische Geschichte in Deutschland, München 1997 (S.188); Matthias Ring, „Katholisch und deutsch“. Die alt-katholische Kirche Deutschlands und der Nationalsozialismus, Bonn 2008 [Diss. Bern 2005], S.61 Anm.268.

#**Böhl**, Wunderhorn (1810)= [anonym= Johan Nikolas Böhl von Faber] *Vier und zwanzig Alte deutsche Lieder aus dem* ***Wunderhorn*** *mit bekannten meist älteren Weisen beym Klavier zu singen*, Heidelberg 1810 (neu hrsg. von Johannes Koepp 1936) [verlegt bei Mohr und Zimmer, im Verlag des „Wunderhorn“, gedruckt bei André in Offenbach/Main; erschienen in kleiner Auflage; neben dem

handschriftl. Briegleb um 1830 ist das hier der erste Beleg für Wunderhorn-Texte mit Melodien. Die Sml. hatte aber kaum großen Einfluss. – Vgl. Datei „Des Knaben Wunderhorn“. – Johan [!] Nikolas [!] Böhl von Faber (*Wikipedia.*de „Johann Nikolaus Böhl von Faber“, 1770-1836). – Von Böhl sind z.B. Melodien aus dem Mildheimischen Liederbuch verwendet worden. Die Ausgabe ist selten (kleine Auflage) und war wohl nicht einflussreich. – Böhl ist spanischer Übersetzer [!] für und Schüler von August Wilhelm von Schlegel, der „sich [so Böhl] jedoch im Sanskrit begrabe“ (R.Paulin, August Wilhelm Schlegel. Biographie, Paderborn 2917, S.261; dort „Johann Nikolas“); Böhl übersetzt Teile von Schlegels Vorlesungen ins Spanische; S.263).

#**Böhm**, Max (-1965); Prof.Dr.; 1940 als Mitglied der Bayerischen Landestelle für Volkskunde gewählt, sollte am Inst. für Volkskunde der Bayer. Akad.d.Wiss. die Fachabteilung für Volkslied und Volksmusik übernehmen [1940 geplant]; 1945 bis 1962 dann Leiter der Volksmusikabt. der Bayerischen Landestelle für Volkskunde und um den Ausbau der unter Kurt Huber geplanten Stelle bemüht. – Vgl. Wolfgang A.Mayer, „Volksmusiksammlung und –forschung in Bayern“, in: [Seminarbericht] Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, Hrsg. vom Bayer. Landesverein für Heimatpflege, München 1980, S.33 und Anm.128. – Fränkische Volkslieder für Männerchor. Aus der Ditfurt'schen Sml. von Max Böhm hrsg., München 1948 [Heft mit 48 S.].

#**Böhme**, Franz Magnus (Willerstedt bei Weimar 1827-1898 Dresden) [DLL; MGG neubearbeitet, Personenteil], überaus fleißiger und schneller Herausgeber des dreibändigen „***Deutschen Liederhorts***“ (1893-1894) aufgrund der Sml. von Ludwig #Erk (und unter weitgehender Zurückstellung seiner eigenen Sml.). Diese für die Zeit um und nach 1900 grundlegende Edition ist viel gescholten wegen versch. Ungenauigkeiten und Fehler (Erich Seemann, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 1, 1928, S.183-185; Walter Salmen; in: MGG), bleibt aber nicht nur wegen der Breite des Editionsansatzes bis heute unerreicht. Jeder schimpft also über B., jeder beruft sich aber auch auf ihn. Quasi ‚Ärger‘ über den ***Erk-Böhme*** führt direkt zur Gründung des DVA 1914, um eine neue Edition vorzubereiten (daraus wurde ab 1935 dann die Edition der Volksball.= DVldr). - Der Erk-Böhme [Böhme] wurde aus kommunist. Ideologie heraus blind als „reaktionär, preuß.-junkerl. und antidemokrat.“ verurteilt (so Hermann Strobach, Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart, Berlin [Ost] 1980, S.20); erst nach der ‚Wende‘ konnte dieses Fehlurteil relativiert werden (O.Holzapfel u.a., 1993).

F.M.Böhme, Altdeutsches Liederbuch (Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1877); Geschichte des Tanzes in Deutschland (Leipzig 1886); Volksthümliche Lieder der Deutschen im 18. und 19.Jahrhundert (Leipzig 1895) [vgl. Bibl. DVldr]; Deutsches Kinderlied und Kinderspiel (Leipzig 1897). - Vgl. ADB Bd.47, S.77; B.Emmrich, O.Holzapfel und H.Müns, „Sml. Franz Magnus Böhme in der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 38 (1993), S.27-49 [mit weiteren Hinweisen]; K.Thomas, ebenda, S.13-26 (Teilnachlass in Weimar [am 1994 aufgelösten Institut für Volksmusikforschung]); B.Emmrich, in: Heimatforschung [...], Dresden 2001 (Volkskunde in Sachsen,12), S.187-209 [Brigitte #***Emmrich***, Dresden, verstorben 2009]. - Siehe auch: Quellen und Sammlungen. - Siehe Böhmes Kommentare zu Liedern wie „Adjeu Berlin und deine Gegend, wo nichts als lauter Unglück regnet...“ und „Bei Metz wohl auf der Höhe im stillen Mondenschein...“ in der ***Lieddatei***. – Zum „**Erk-Böhme**“ und seiner Rolle für die Bearbeitung der *Lieddateien* siehe auch: Arbeitsbericht in der Einleitung zu den *Lieddateien*.



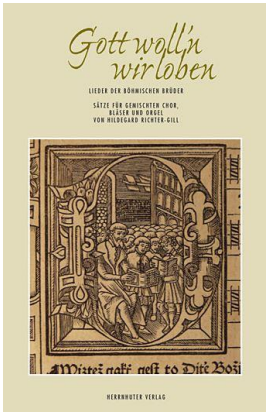
Abb. nach: Brigitte Emmrich-Otto Holzapfel-Heike Müns, „Sml. Franz Magnus Böhme in der Sächsischen Landesbibliothek in Dresden“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 38 (1993), nach S.32. – Der „***Erk-Böhme***“ in drei Bänden, erschienen 1893-1894, wurde zum Standardwerk der Volksliedforschung; auch eine der großen Mappenabteilungen (Liedtypen-Dokumentation) des Deutschen Volksliedarchivs (DVA) in Freiburg beruht darauf. Die wirkliche Großtat von Böhme in dieser Hinsicht war es wohl, dass er, 1891 mit der

Herausgabe der Liedersammlung aus dem Nachlass von ***Ludwig Erk*** betraut, die überragende Qualität dieser Aufz. (z.T. auf ***Hoffmann von Fallersleben***, Schlesien um 1840, zurückgehend) erkannte und, seine eigenen Abschriften übergehend, in kürzester Zeit das Großwerk dieser Edition schuf. Böhme gehörte dem kaisertreuen Bürgertum an. Erst nach der politischen Wende in der DDR 1989 war es möglich, zusammen mit Kollegen aus Rostock und Dresden, den Nachlass von Böhme in Dresden zu sichten und im Ansatz neu zu bewerten.

#Böhmen, siehe: Egerland (nur Verweise), Hauffen, Jungbauer, König, Lobser Liederhandschrift 1816, Kunz, Prager Sml. im DVA u.ö.; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.89

#**Böhmische Brüder** (auch: Mährische Brüder, Hussiten [die Hussiten im 15.Jh. können auch als Vorgängerbewegung der B.B. verstanden werden]); religiöse Gemeinschaft im östlichen Böhmen seit 1467; sie suchten ein einfaches Leben nach dem Vorbild des Urchristentums, verweigerten aber demnach Kriegsdienst und politische Verantwortung. Erstes tschechisches GB (ohne Melodien), ***1501***. - Um 1500 wurden sie vielfach verfolgt und wanderten aus. In Böhmen schlossen sie sich den Lutheranern an. Nach der Schlacht am Weißen Berg 1620 wurden sie aus Böhmen ausgewiesen. Einige Brüder fanden 1722 bei ***Zinzendorf*** Schutz (Herrnhut in Sachsen; erstes GB von 1725 in Anlehnung an das GB Freylinghausen); GB dieser Brüdergemeine von 1735 mit etwa 1.000 (!) Liedern, davon 225 von Zinzendorf. 1870 wurde die Brüderunität neu gegründet. Volksmusikalisch wichtig ist ihr Einfluss auf das ***Kirchenlied***, bes. auch durch (auf uns heute altertümlich wirkende) Melodien. – Vgl. KLL „Jistebnický Kancionál“ (älteste tschechische, hussitische Liederhandschrift des 15.Jh.); im *Evangelisch-Lutherischen Kirchengesangbuch (für Baden), 2.Auflage Göttingen 1988, Lieder bzw. Texte und Melodien von Michael Weisse, Petrus Herbert, Georg Vetter und aus den Brüdergesangbüchern ***1531*** [das erste deutsche GB der Böhm. Brüder]/ 1544, 1566,1661 und 1694; MGG neubearbeitet, Sachteil „Brüdergemeinen“ [!], Bd.2, 1995, Sp.171-173 (Böhmische Brüder); vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.851 [sehr kurz]; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“.

[Böhmische Brüder:] Die B.B. stehen in der Glaubens- und Liedtradition der radikalen #Hussiten mit ihrem Zentrum Tabor in Südböhmen, welche bereits vorher gnadenlos verfolgt wurden. Jan ***Hus*** wurde als Ketzer auf dem Konzil in Konstanz 1414 verbrannt. Nach dem Versuch, auch in Böhmen seine Anhänger zu vernichten, brach dort der Aufstand der Hussiten los. Schon bei ihnen nahmen Choräle einen „besonderen Platz“ ein. „Im August 1431 wurden die gegen die Hussiten ausgehobenen Kreuzfahrer [Truppen des deutschen Kaisers] zum dritten Mal in die Flucht geschlagen, in Panik versetzt von den Kampfwagen und Gesängen der Taboriten“ (kursiv von mir; G.Audisio, Die Waldenser, Augsburg 2001, S.103; die Waldenser suchten damals Kontakt zu den Hussiten). – Vgl. Rudolf ***Wolkan***, Das deutsche Kirchenlied der böhmischen Brüder im 16.Jh., Prag 1891 (Nachdruck Hildesheim 1968); Michael Weiße, Gesangbuch der Böhmischen Brüder vom Jahre 1531, hrsg. von W.Thomas, Kassel 1931 (aus dem GB z.B. „Gelobt sei Gott im höchsten Thron...“ in weiteren evangel. GB); Michael Weiße, „Ein New Gesengbuchlen“, 1531, hrsg. von Konrad Ameln, Kassel 1957; *VMA Bruckmühl*: „Ein Gesangbuch der Brüder inn Behemen und Merherrn [Mähren]“, Johann Horn, 1544. – Vgl. *A.Moeseritz, Die Weisen der Böhmischen Brüder von 1531, Diss. Bonn 1990; Gott woll’n wir loben. Lieder der Böhmischen Brüder, in Sätzen von H.Richter-Gill, Herrnhut 2007 (***Abb.*** unten). – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995 zahlreiche Melodien nach Quellen seit 1501 (vgl. EG Nr.894 „Böhmische Brüder“ mit weiteren Hinweisen). – Siehe auch: Zinzendorf. – Vgl. KLL „Chronik des Konstanzer Konzils“ von Ulrich von Richental, ed. 1483 (berichtet auch über die Hinrichtung von Hus).



[Böhmische Brüder:] Vgl. Albrecht Greule, Sakralität, Studien zu Sprachkultur und religiöser Sprache, hrsg. von Sandra Reimann und Paul Rössler, Tübingen 2012 (Mainzer Hymnologische Studien, 25), S.167-176, „Gesangbücher als Quelle des Frühneuhochdeutschen in Böhmen“. – Im Zusammenhang mit dem Interesse für das Konstanzer Konzil im Jubiläumsjahr 2014 erinnert man sich daran, dass Martin Luther sich nach 1520 mehrfach als Anhänger der Lehren (bzw. einzelner Lehren) von Jan Hus bekannt hat, dass dieser mit vielen Ideen die Reformation geprägt hat und dass „im Liedgut der evangelischen Christenheit… das hussitische Erbe bis heute präsent (blieb)“ (Badische Zeitung, 26.4.2014).

Bösch-Niederer, Annemarie (Vorarlberger Volksliedwerk, Bregenz), siehe: Auf den Spuren von...16

#**Bohlman**, Philip V. [Vilas] (1952- ; *Wikipedia*.en, *Wikipedia*.de); Studium in Wisconsin, Jerusalem und Illinois; Prof. of the Humanities and of Music (Chicago IL); nordamerikanischer ***Musikethnologe*** (bes. Musik des Nahen Ostens, Südasiens und europäische und amerikanische Volksmusik) und Direktor für Jüdische Studien (bes. jüdische Musik und die Musik ethnischer und religiöser Minderheiten; Weltmusik und religiöse Musik); lehrt an der Universität von Chicago IL (Department of Music) und mehrfach Gastprofessor u.a. in Freiburg, Wien und Berlin; Präsident der „Society for Ethnomusicology“ [2007]. – Siehe [jeweils mit ***Literatur*** von B.]: Amerika (***German-America***; Literatur von 1980 bis 2006), Auswanderlied, Deutsch-Amerikaner, ethnisch, Graf von Rom (jeweils Literatur); Jahrbuch für Volksliedforschung***, jiddisches Lied***, Juden, „Jüdin“, jüdische Volksmusik [...], Pennsylvania Dutch, Widerstand u.ö. - Vgl.: Philip V.Bohlman, ***Jüdische Volksmusik***- eine mitteleuropäische Geistesgeschichte, Wien 2005 [mit weiteren führenden Hinweisen]; Song Loves the Masses. ***Herder*** on Music and Nationalism, Oakland, CA. 2017 [mit u.a. der Übersetzung wichtiger Herder-Texte ins Englische].



Abb.: eigene Fotos: Inge und Otto Holzapfel / rechts: nach langer Zeit trafen wir uns 2021 wieder in Berlin

[Bohlman:] Phil Bohlmans Engagement für ***jüdische Studien*** ist nicht nur ‚rein akademischer‘ Art; er ist gleichzeitig künstlerischer Leiter der von ihm an der Humanistischen Fakultät der University of Chicago gegründeten „New Budapest Orpheum Society“, die aus der Tradition des jüdischen Kabaretts um 1900 und in den 1920er und 1930er Jahren Musik und politische Lieder aufführen und damit hebräische, jüdische und deutschsprachige Quellen zu neuem Leben erwecken. Das Ensemble hat mehrere CDs produziert (zuletzt “Jewish Cabaret in Exile”, 2009 bei Cedille Records) und wurde zu Aufführungen u.a. in Synagogen in Chicago, in Clubs in Berlin und Wien und bei vielen jüdischen Vereinigungen eingeladen. Im Januar und Februar 2013 sind sie aus Anlass des Jahrestages der Machtergreifung Hitlers zu einer Tournee nach Hannover (Europäisches Zentrum für Jüdische Musik), Hildesheim (Center for World Music), Halle-Ostrau und Berlin (Jüdisches Museum und Ethnologisches

Museum) unterwegs. - Mit u.a. der Ludwig-Rosenberger-Bibliothek für Judaica steht B. zudem in der Universitätsbibliothek von Chicago eine bedeutende Sammlung zur Verfügung.

[Bohlman / Wikipedia.de; mein Artikel 2019:] Philip Vilas Bohlman (* 8. August 1952) ist ein amerikanischer Musikethnologe ([[Musikethnologie]]) an der University of Chicago und ein Spezialist für u. a. Studien in jüdischer Musikkultur ([[Jüdische Musik]]) und Überlieferung. == Leben: Außer an seiner Heimatuniversität, University of Chicago, seit 1987 (dort ist er z. B. auch tätig am "Center for Jewish Studies"<ref>mit u. a. der Ludwig-Rosenberger-Bibliothek für Judaica steht zudem in der Universitätsbibliothek von Chicago eine bedeutende Sammlung zur Verfügung</ref>), hat Philip Bohlman an verschiedenen Universitäten gelehrt, u. a. an der [[Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover]], an der [[University of California, Berkeley]], an den Universitäten in Freiburg i. Br., Wien, Innsbruck und Kassel ([[Kunsthochschule Kassel]])<ref>[[Franz-Rosenzweig-Gastprofessur 2014</ref> und an der [[Yale University]] in New Haven. Seine Doktorarbeit schrieb er 1984 an der [[University of Illinois]]. Bohlmans Feldforschungen in u. a. Indien und Deutschland<ref>vgl. dazu auch [[Otto Holzapfel]]: ''Liedverzeichnis: Die ältere deutschsprachige populäre [[Lied]]überlieferung'' ([http://www.volksmusik-archiv.de/vma/de/node/4250 Online-Fassung] auf der Homepage [[Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern]]; im PDF-Format; laufende Updates)</ref>, auch mit einem Schwerpunkt bei muslimischen Bevölkerungsgruppen([[Muslim]]), vor allem aber mit dem Fokus auf jüdische Musik, sowohl traditionelle Liedüberlieferung als auch moderne Musik, sind mehrfach von der [[Alexander von Humboldt-Stiftung]] gefördert worden. Künstlerisch selbst ausübend ist er Direktor der "The New Budapest Orpheum Society"<ref>in der Tradition des jüdischen Kabaretts um 1900 und in den 1920er und 1930er Jahren; eine Initiative Musik und politische Lieder aufzuführen und damit hebräische, jüdische und deutschsprachige Quellen zu neuem Leben zu erwecken; mehrere CDs (u. a. "Jewish Cabaret in Exile", 2009 bei Cedille Records); Aufführungen u. a. in Synagogen in Chicago, in Clubs in Berlin und Wien und bei vielen jüdischen Vereinigungen</ref>an der University of Chicago, darin unterstützt von seiner Ehefrau, der Pianistin und Musikpädagogin Christine Wilkie Bohlman. Phil Bohlman ist seit 2011 Mitglied der [[American Academy of Arts and Sciences]] und seit 2007 korrespondierendes Mitglied der [[British Academy]]. Er ist Träger verschiedener Auszeichnungen, u.a. der [[American Academy in Berlin]] 2003; von 2005 bis 2007 war er Präsident der internationalen "Society for Ethnomusicology". == Selbständige Veröffentlichungen <ref>mit dem Schwerpunkt auf deutschsprachige Titel; zu den zahlreichen englischsprachigen Veröffentlichungen, ebenfalls in Auswahl, vergleiche man die englischsprachige Wikipedia</ref> == ''The Land Where Two Streams Flow: Music in the German-Jewish Community of Israel''. University of Illinois Press, Urbana and Chicago, IL 1989, ISBN 0-252-01596-7. - ''Central European Folk Music: An Annotated Bibliography of Sources in German'' (= Garland Library of Music Ethnology 3). Garland, New York N.Y. and London, 1996, ISBN 0-8153-0304-1. - [zus. mit [[Otto Holzapfel]]], Ed.: ''The Folk Songs of Ashkenaz'' (= Recent Researches in the Oral Traditions of Music'. 6). A-R Editions, Middleton, WI 2001, ISBN 978-0-89579-474-1. <ref>jiddische Lieder der [[Aschkenasim]], Texte und Melodien, kommenmtiert</ref>. - [zus. mit [[Otto Holzapfel]]], Ed.: ''Land without Nightingales: Music in the Making of German-America'' (= Max Kade Institute for German-American Studies). University of Wisconsin Press, Madison, WI, 2002, ISBN 0-924119-04-7<ref>Tagungsbeiträge über Feldforschungen und Beobachtungen bei Deutsch-Amerikanern ([[Deutschamerikaner]])</ref>. - ''Jüdische Volksmusik: eine mitteleuropäische Geistesgeschichte''. Böhlau, Wien u. a. 2005, ISBN 3-205-77119-2<ref>kommentierte Sammlung von z. T. schwer zugänglichen Quellen aus u. a. Felix Rosenberg, [[Leo Herzberg-Fränkel]], S. M. Ginsburg – P. S. Marek, [[Aron Friedmann]] und [[Heinrich Berl]]</ref>. - ''Song Loves the Masses: Herder on Music and Nationalism''. University of California Press, Oakland, CA. 2017, ISBN 978-0-520-23494-9<ref>mit u. a. der Übersetzung wichtiger [[Herder]]-Texte ins Englische</ref>. - ''Wie sängen wir Seinen Gesang auf dem Boden der Fremde! Jüdische Musik des Aschkenas zwischen Tradition und Moderne''. Lit Verlag, Berlin, 2019, ISBN 978-3-643-13574-2 <ref>Zusammenfassung zahlreicher früherer Veröffentlichungen, Artikel u. a. von 1989 bis 2013, überarbeitet und ergänzt durch neue Forschungen; umfangreiches Quellenverzeichnis zur musikalischen Überlieferung der [[Aschkenasim]]</ref>. Bohlman bekam im Oktober 2019 die Ehrendoktorwürde ([[Ehrendoktor]]) an der "Romanian National University of Music" ([[Nationale Musikuniversität Bukarest]]); er ist seit 2019 Mitherausgeber der Zeitschrift "Acta Musicologica" der [[International Musicological Society]] (Bärenreiter, Kassel).

[Bohlman/Wie sängen wir…:] ***Wie sängen wir Seinen Gesang auf dem Boden der Fremde! Jüdische Musik des Aschkenas zwischen Tradition und Moderne***, Berlin 2019 (***Abb.***: eigenes Foto):



Zusammenfassung zahlreicher früherer Veröffentlichungen, Artikel u.a. von 1989 bis 2013 (vgl. die Liste S.361 f.), überarbeitet und ergänzt durch neue Forschungen; ein umfangreiches Quellenverzeichnis zur musikalischen Überlieferung der #***Aschkenasim***. – Mehrfach geht Bohlman [B.] auf die Volksballade von der „***Schönen Jüdin***" ein [siehe zu: *Es war eine schöne Jüdin*…], indem er frühere Forschungen aufgreift und überarbeitet, vgl. S.12 ff., S.63-65, S.154 f., S.230. Einerseits ist das Lied aus jüdischer Perspektive gesungen, andererseits ist der Hintergrund deutlich antisemitisch. Aus der Sicht der deutschsprachigen Überlieferung ist das Ertrinken im See wie auch der praktisch identische Dialog mit der Mutter eine Anleihe an die „Königskinder" (bzw. eine Parallele). Wenn aber der unveränderte Text in jüdischer Überlieferung gesungen wird, werden Assoziationen an fließendes Wasser usw. wach, die der „Königskinder"-Ballade fremd sind und in der „Schönen Jüdin" vielleicht auch nicht beabsichtigt sind, aber für die jüdische Überlieferung wesentlich sein können. Das ist ein

wichtiger Aspekt der Interpretation der Gesamtüberlieferung. Die „Schöne Jüdin“ dokumentiert die wichtigste und kulturell vielfältige Grenze zwischen Juden- und Christentum. – Sehr eindrücklich beschreibt B. die Tatsache, wie die Dokumentation jüdischer Musik und die jüdische musikalische Überlieferung selbst sich nach dem 19.Jh. entwickelt und verändert haben, ja sogar in den 1930er Jahren in völlig modernisierter Form einem Höhepunkt zustreben, bevor dieses bunte und vielfältige, kulturell ungemein lebendige und entwicklungsstarke Universum von den Nazis ermordet wird. Etwa an Hand vor J.Jacobsen und E.Jospe, Hrsg., Hawa naschira! Auf lasst uns singen, Leipzig 1935, illustriert B., dass hier der letzte Sammelband jüdischer Volkslieder ***am Vorabend der Schoah*** vorliegt, der gleichzeitig eine umfassende Leistung darstellt (S.16 f.). – Immer wieder betont B., dass jüdisches musikalisches Leben nicht von seiner theologischen Perspektive getrennt werden darf, ja damit eine „ontologische“ Einheit darstellt (S.39), deren Analyse aus nichtjüdischer Perspektive Schwierigkeiten bieten muss. Umso dankbarer ist man für diese umfassende Anleitung, die sämtliche Aspekte des Komplexes erfasst – weit über Volkslied und Volksballade hinaus: auch z.B. synagogale Musik,“jüdische Volksmusik“ nach ca. 1880 (S.79 u.ö.), jüdische Jugendbewegung (S.45), jüdische Popularmusik, welche die moderne Rolle der Frau berücksichtigt (S.73 u.ö.), Kompositionen im Ghetto (S.323 ff.) und im KZ (S.41 u.ö.), die moderne Nachkriegsentwicklung der Musik der Klesmer, das „Revival der Klesmermusik“ (S.99 f., S.277 ff. u.ö.) u.ä. Aber Volksliedaspekte spielen durchgehend eine wesentliche Rolle, z.B. die Feldforschung von Ginsburg und Marek und ihre Sammlung 1901 (S.82 u.ö.); sie dokumentiert zwar, aber sie ‚musealisiert‘ ungewollt ebenso (S.86).

[Bohlman/Wie sängen wir…:] B. übernimmt für seinen Buchtitel die Metapher des Religionsphilosophen Franz Rosenzweig von 1926, das „Zweistromland“, aber Bohlmans ‚zwei Ströme‘ sind darüber hinaus umfassende Verständnisgrundlage und durchgehendes Gliederungsprinzip mit u.a. folgenden Fragestellungen: deutsch-jüdisch, jüdisch-deutsch, ‚verstädterte‘ Wiener Juden und galizische Ostjuden (S.232 u.ö. – dafür stehen z.B. das Coupletlied „*Es gibt ein’ klein’ Ort in der Nähe von Wien... Weidlingau* [siehe dort] oder die verschiedenen Bearbeitungen von „Nach ***#Großwardein***…“, S.21 f., S.49 f., S.202, S.219 f. u.ö.), Vergangenheit - Gegenwart, traditionsgebundene religiöse Bindung und liberales reformiertes Judentum, Finden jüdischer Musik und *Erfinden* (im Sinne von Ernst Klusens, ‚Fund und Erfindung‘, 1969, oder von Eric Hobsbawms ‚Geschichtsstiftung‘, 1983) und so weiter. Bei der letzten Frage verweist B. etwa auf Emil Breslauers Buchtitel „Sind originale Synagogen- und Volks-Melodien bei den Juden geschichtlich nachweisbar?“ von 1898 (S.111-114). Diese Frage wurde von Israel Adler 1991 wieder aufgegriffen. Auch Idelsohn meinte (1932), dass „von den Stürmen der Zeiten weggefegte Melodien“ sich „in einem Winkel erhalten haben, in der deutschen Synagoge“ (S.116 mit folgenden *Melodiebeispielen). Letztlich ist das Wirken der beiden jüdischen Reformkantoren Louis Lewandowski in Berlin und Salomon Sulzer in Wien (S.120, S.264 f. u.ö.) ebenso ein Zeichen ‚zweier Ströme‘, die uns jetzt beide weitgehend fremd sind. ‚Jüdisches Leben‘ in Deutschland nach 1945 ist ein zaghafter Neuanfang, dem die eigenen Wurzeln vielfach ebenso fremd sind. Philip Bohlman kann der Erinnerung in hervorragender Weise nachhelfen. Zum Beispiel dem österreichischen #***Burgenland*** ist (auch aufgrund eigener Feldforschung) ein ganzes Kapitel gewidmet (S.139-160), besonders den ‚Sieben Gemeinden‘ Deutschkreutz, Eisenstadt, Frauenkirchen, Kittsee, Kobersdorf, Lackenbach und Mattersburg (S.143 u.ö.). „Musik im Widerstand“ wird auch anhand eines eher harmlos erscheinenden Kinderliedes von 1934 thematisiert (S.161 ff.). Eine Form des Widerstandes und in diesen Jahren eine erstaunliche Erfolgsgeschichte ist das Wirken z.B. des Schocken-Verlages in Berlin in den 1930er Jahren (S.167, S.190 u.ö.). Gleiches gilt für den Jüdischen Kulturbund, 1933-1938 (S.170 ff.), und diese Perspektive wechselt über nach Jerusalem mit dem Versuch der Schaffung eines „Weltzentrums für jüdische Musik“ 1936 (S.181 u.ö.). – Das ausführliche Quellenverzeichnis (S.367 ff.) kann mit der offensichtlichen Themenvielfalt zu weiteren Forschungen anregen!

[Bohlman:] Vgl. Doppel-CDs mit der eigenen Gruppe „New Budapest Orpheum Society“ und bei Cedille Record, Chicago, IL.: *Dancing on the Edge of a Volcano. Jewish Cabaret Popular and Political Songs 1900-1945* (2002); *Jewish Carbaret In Exile* (2009); *As Dreams Fall Apart. The Golden Age of Jewish Stage and Film Musik 1925-1955* (2014) [in Auswahl für die *Lieddatei* bearbeitet].

#**Bohnenlieder**; vgl. Arthur ***Kopp***, „Bohnenlieder“, Zeitschrift (des Vereins) für Volkskunde 27 (1917), S.35-49: beruhen auf eine Redensart für ‚erstaunt sein’ ‚unglaublich‘. Belege gibt es seit 1536 mit dem Refrain ‚nun geh mir aus den Bohnen‘; wenn die Bohnen blühen (Fastnacht), gibt es viele Narren. Man sieht [sah] darin einen Zusammenhang mit dem römischen Totenkult, psychologisch auch mit schlechten Träumen nach dem Genuss von zu viel Bohnen... Vgl. L.Röhrich, Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, Bd.1-3, Freiburg i.Br. 1991-1992, Bd.1, S.237-238. – Vgl. ***Lieddatei*** „Man sagt von Gold und großem Gut...“ - Vgl. L.Röhrich-G.Meinel, *Lexikon der sprichwörtlichen*

Redensarten [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.155 f. „Bohnenlied“, Refrain „Nun gang mir aus den Bohnen“ mit Melodie.

#**Bolte**, Johannes (1858-1937; Prof. in Berlin, Mitglied der Preuß. Akademie der Wiss.) [DLL; Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1931, Sp.254; *Wikipedia*.de], Haupt-Hrsg. der „***Zeitschrift für Volkskunde***“ [siehe dort] 1902-1910, hochgelehrter, textorientierter Volksliedforscher und Literaturwissenschaftler mit Themen des 16.Jh. Er spürte verschollene Handschriften und Frühdrucke auf, verfasste viele Arbeiten über das ***niederdeutsche Volkslied***, war in Zusammenarbeit mit u.a. Max Friedlaender und John Meier. - Hrsg. zusammen mit Max Friedlaender von Chorliederbüchern; vgl. MGG, Riemann (1959), S.192. Vgl. eine umfangreiche Bolte-Bibliographie in: Zeitschrift für Volkskunde 42 (1932); Nachrufe in: Zeitschrift für Volkskunde 46 (1936/37), S.1-15, und Niederdeutsches Jahrbuch 63/64 (1937/38), S.45-52. - Siehe auch: Artikel in [Zeitschrift] Alemannia, Niederdeutsches Jahrbuch, vergleichende Volksliedforschung, Zeitschrift für Volkskunde. – ***Briefwechsel*** mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.199 (umfangreich). – ***Abb.*** (Akademie der Wissenschaften, Berlin):



#**Bonaventura**: Johannes Fidanza (1221?-1274) [KLL] aus der Toscana, Franziskaner, Kirchenlehrer, 1482 heiliggesprochen usw. [vgl. Brockhaus]. Seraphicus Bonaventura; als Verf. nicht in EG und EKG, aber im Kirchengesangbuch der Evangel.-Lutherischen Kirche in Baden, 1988, mit einem deutschen Text nach einer latein. Hymne. – B. ist auch romantisches Pseudonym für möglicherweise Schelling („Nachtwachen“, 1805; dazu: KLL, siehe auch: Bänkelsang); in DLL zudem Verweis auf Bonaventura Josef Schweizer (1893-1968). – Siehe *Lieddatei*: Nachtigall, dein edler Schall... (der Text wird ihm als Verf. zugeschrieben).

#**Bone**, Heinrich (Drolshagen/Sauerland, Westfalen 1813-1893 Wiesbaden); kathol. Gymnasiallehrer in Recklinghausen, Düsseldorf und Mainz; Verf. von Schullesebüchern; Bearbeiter (und Verf. mancher Texte dazu) eines wichtigen, „bahnbrechenden“ [Markus Jenny] kathol. Kirchengesangbuchs, ***Cantate***! (***1847***). B. war u.a. 1835-1839 Lehrer in Düsseldorf; von ihm erschien ein erster Band „Gedichte“ 1836 in Düsseldorf (dem literar. Biedermeier zuzuordnen); ein weitverbreitetes Lesebuch erschien 1840 in Köln und hatte bis 1906 65 [!] Auflagen (mit Gedichten von u.a. Goethe, Schiller, Uhland, Brentano und Rückert gemischt mit Kirchenliedern; die Texte sind im Stil der Zeit z.T. erheblich bearbeitet von B.); nach M.Jenny (1988) „noch zehn weitere Auflagen bis 1905“. – Wichtig wurde B. „Kathol. Gesangbuch...“, erschienen als „Cantate!“ 1847 in Mainz. Nach Bäumker ist das eine große editorische Leistung; Bäumker druckt Bones Vorwort ab. Darin unterscheider B. das Kirchenlied und die literar. Form des Gedichts; das erstere bearbeitet er ‚für den Zweck des Dienstes im Hause des Herrn‘ zum Teil erheblich. Eine seiner Quellen ist z.B. Johannes Heringsdorf, „Geistliches Psälterlein“ (Köln 1673). Sogenannte „Originallieder“ sind offenbar nur seine eigenen Texte. Eine 2.Auflage ***1851*** ist bedeutend erweitert. Von den 36 bekannten Liedern von Friedrich ***Spee*** hat B. 31 in seine Sml. [1851] aufgenommen, aber auch diese textlich eingehend bearbeitet (davon finden sich noch 7 Texte im „Gotteslob“). Verwiesen wird im Gotteslob mehrfach auf „Bone, 1851“, aber damit ist das GB in der Auflage von 1851 gemeint, nicht die Verf.schaft von Bone. – Heinrich Bone, Cantate! Katholisches Gesangbuch [...], Mainz 1847 (Titel nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.511); vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.851.

#Borneman, Ernest (1915-), siehe: Kinderlied. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.443.

#Bornhardt, C. [Johann Heinrich Carl; oder vom Jahr „um 1794“ her viell. sein Vater?] (1774-1843) [*Wikipedia*.de]; Komp.; seine Melodien auch in: Journal des deutschen Nationalgesangs, Bd.1, Braunschweig o.J. [um 1794] [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

#Bortnjansky, Dimitri Stepanowitsch, ukrainisch-russ. Komponist (Ukraine 1751/52-1825 St.Petersburg) [MGG, Brockhaus Riemann, EG 1995], Sänger, Dirigent der Hofkapelle in St.Petersburg; seine Vertonung von Tersteegens „Ich bete an die Macht der Liebe...“ setzte sich in Deutschland durch.

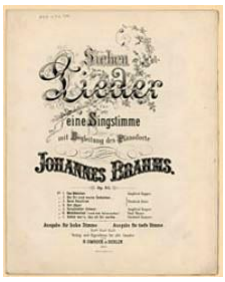
#**Bosco Gurin**, deutsch [dialektal alemann.]-italienischsprachige Enklave im Schweizer Tessin, als Sprachinsel Produkt interethnischer Überl. (allerdings nicht nur ‚isoliert‘ und ‚traditionell‘; vgl. Sprachinselforschung) mit einem (heute) von den Medien (Radio) bestimmten Repertoire bis zum modernen Schlager. Die Schweizerin Emily #Gerstner-Hirzel hat hier systematische Feldforschung betrieben. – Vgl. E.***Gerstner-Hirzel***, Aus der Volksüberlieferung von Bosco Gurin, Basel 1979 (Sagen, Märchen; jedoch keine Lieder); dies., Reime, Gebete, Lieder und Spiele aus Bosco Gurin, Basel 1986; Charles V.J.Russ, Die Mundart von Bosco Gurin, Wiesbaden 2002.

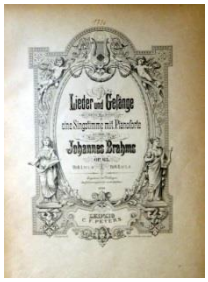
#**Bose**, Fritz (Stettin 1906-1975 Berlin) [MGG neubearbeitet, Personenteil]; ***Musikethnologe***; Arbeiten u.a. zum Volkslied und zur Pflege (1935), über das Institut für Lautforschung (1936), Volksmusik in Karelien (1938); Musikalische Völkerkunde (Freiburg i.Br. 1953); über Volksmusik in Indien, Amerika, Asien und Afrika; „Volkslied- Schlager- Folklore“ in: Zeitschrift für Volkskunde 63 (1967), S.40-49 (Diskussionseröffnung); mehrere Arbeiten in (dem von ihm hrsg.): Jahrbuch für musikalische Volks- und Völkerkunde (1963 ff.). – Vereinzelter Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.199. - Mitarbeiter der Gruppe Volksmusik des SS-Ahnenerbes in Südtirol [siehe zu: Quellmalz], nach 1945 Dozent und Honorar-Prof. an der TU Berlin.

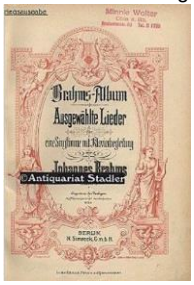
#**Brahms**, Johannes (Hamburg 1833-1897 Wien) [*Wikipedia*.de und öfter], Komponist. Der Vater ist Musikant in Kneipen und bei Hochzeiten in Hamburg, dann war er Hornist bei der Bürgerwehr und im städt. Orchester. Als Wunderkind ist der junge B. am Piano früh auf Konzertreisen (u.a. Begegnung mit Clara und Robert Schumann). In Wien ist er Leiter der Wiener Singakademie [vgl.: Berliner Singakademie], und als freischaffender Komponist hat er einen großen Freundeskreis; er wirtd Direktor der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Er gilt als „Meister des deutschen ***Lied***es“ [Kunstlied], seine Komp. spiegeln „Einfachheit“ und „Reichtum“ des Volksliedes. Sein Werk umfasst ca. 200 Lieder und zahlreiche ***Volkslied-Bearbeitungen***. B. ist Schöpfer der Melodie u.a. zu „O Heiland reiß den Himmel auf...“ (zw. 1859 und 1862; nach dem GB Köln 1623). B. schrieb eine umfassende Vokalmusik 1859 ff. nach Texten von u.a. Clemens Brentano aus dem „Wunderhorn“, nach Paul Heyse, Friedrich Rückert und nach „rheinischen“ Quellen (= ***Zuccalmaglio*** [siehe dort]). – Brahms, 49 Deutsche Volkslieder, 1864; Brahms, „Deutsche Volkslieder“, 1894. - Vgl. MGG (mit ausführlicher Literatur); Max Friedlaender, Brahms’ Lieder. Einführung in seine Gesänge, Berlin 1922; Johannes Brahms Volkslieder, hrsg. von Anton Mayer, Berlin o.J. [um 1940]; Walter Wiora, Die rheinisch-bergischen Melodien bei Zuccalmaglio und Brahms. Alte Liedweisen in romantischer Färbung, Bad Godesberg 1953; W.Morik, Johannes Brahms und sein Verhältnis zum deutschen Volkslied (1965); MGG neubearbeitet, Personenteil; Gottfried Scholz, „Das Volkslied und Johannes Brahms“, in: Volksmusik. Wandel und Deutung. FS Walter Deutsch, hrsg. von G. Haid u.a., Wien 2000, S.454-460.

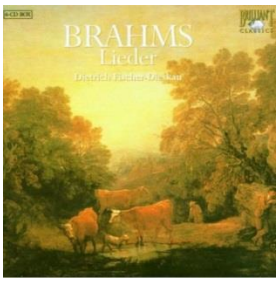
Von Brahms stammen zahlreiche Vertonungen von Kunstliedern (in den *Lieddateien* z.B.: Angelehnt an die Epheuwand…, Auf die Nacht in der Spinnstube…, Der Mond steht…, Der Tag ging regenschwer…, Du milchjunger Knabe… *und so weiter*), und von Liedern nach dem „Wunderhorn“ (entweder ‚Volkslieder‘ oder Bearbeitungen von vor allem Brentano; z.B.: Es gieng ein Mägdlein…, Es reit der Herr von Falckenstein…, Es lebt ein Pfalzgraf…, Es war eine schöne Jüdin…, Es wollte gut Jäger jagen…, Guten Abend, gut Nacht…, Ich weiß mir ein Maidlein…, In den Garten wolln wir gehen…, Spazieren wollt‘ ich reiten…, Straßburg… *und so weiter*), von Texten, die er nach Zuccalmaglio vertonte (und die man je nach ‚Vertrauen‘ zu Zuccalmaglio Kunstlied oder Volkslied nennt, z.B.: Die Sonne scheint…, Dort in den Weiden…, Es stunden drei Rosen…, Es wohnet ein Fiedler…, Feinsliebchen, du sollst…, Jung Hänschen…, Mein Mädel hat einen Rosenmund… *und so weiter*) [genannt sind die Textanfänge in den Dateien, nicht unbedingt der Textanfang der Fassung, die Brahms vertont!]. Daneben vertont Brahms eine große Zahl von ‚echten‘ Volksliedern bzw. ältere Texte, die in die Überlieferung eingeflossen sind und / oder aus ihr stammen (z.B.: Ach Gott wie weh tut scheiden…, All‘ mein Gedanken…, Da unten im Tale…, Dunkel, wie dunkel..., Erlauben’s Sie, o Schöne…, Gar lieblich sich…, Ich wünscht es wär Nacht…, In stiller Nacht…, Jungfräulein, soll ich…, Lass doch meine Jugend…, Lieblich hat sich gesellet…, Maria die wollt wandern…, Mir ist ein feins brauns Mägdlein…, Mutter, ich will ein Ding haben…, O Welt, ich muss die lassen…, Schöne Augen,

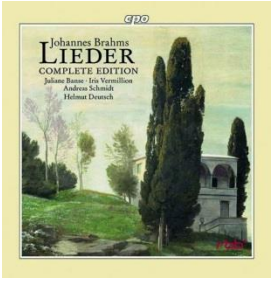
schöne Strahlen…, So wünsch ich ihr ein gute Nacht…, Soll sich der Mond…, Wo gehst du hin, du stolze… *und so weiter*). Zweifellos gehört Brahms damit zu den kreativsten Komponisten in diesem Bereich. ***Abb***.: Entspr. gibt es zahlreiche Editionen und Tonträger [kleine Auswahl im *Internet* 2021]:











#**Brandenburg** (und **Berlin**); ist die Heimat von u.a. [jeweils Verweise:] Arnim und Himmel; André war Kapellmeister in Berlin. - Die #Liedlandschaft ist wenig erschlossen durch u.a. versch. populärwiss. Werke von E.Weitland (um 1912); vgl. Richter, Berliner Gassenhauer (1969). – Größere Bestände und Aufz. als A-Nummern liegen im DVA vor: Sml. Johannes ***Koepp*** (um 1980 bis um 1935); Sml. Otto Glaser (um 1880 bis um 1930); handschriftliche Liederbücher von Carl Höhne (Göritz/Oder 1891-1932). Dazu kommen zahlreiche Aufz. von Ludwig ***Erk*** als E-Nummern im DVA. - Siehe auch: Berlin (und Verweise dort), Bolte. – Vgl. Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil II, Freiburg i.Br.: DVA, 1984, S.13 ff.

Brandsch, siehe: Siebenbürgen. – Gottlieb Brandsch (Rumänien); Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.199.

vom #**Brandt**, Jobst (Waldershof bei Marktredwitz/Oberpfalz 1517-1570 Brand/Oberpfalz) [MGG neubearbeitet, Personenteil]; Komponist am Heidelberger Hof; seine Lieder sind zumeist bei Forster (Nürnberg, 1549-1556) abgedruckt; vgl. MGG (mit Abb.); Riemann (1959), S.217. – In den *Lieddateien* siehe: Es ging ein Knab spazieren... [und kurzer Hinweis zu Brandt; diese Eintragung].

„Branntwein“; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

Brassens, siehe: Chanson

#**Brauch**; die neuere volkskundliche Brauchforschung [der 1970er und 1980er Jahre] versteht unter B. weniger die manchmal exotisch bunte Zusammenstellung von versch. Requisiten in einer von der (angeblichen) ***Sitte*** („so machen wir das immer“ bzw. „so hat man das immer gemacht“) geprägten Ausführung bzw. ***Aufführung*** von bestimmten Festtagsriten u.ä., sondern stärker die bewusste ***Öffentlich***machung von Dingen, die der sozialen Kontrolle der Gruppe in der (bäuerlichen) Gesellschaft und in der lokalen Gemeinschaft unterliegen sollen (siehe: Öffentlichkeit). Alles andere war ‚heimlich‘ und suspekt (und wurde z.B. mit versch. Rügebräuchen geahndet; siehe: Charivari). Damit erhält die Einzelperson nicht nur tradierte Normen für das ***Verhalten*** (und für Vorurteile und Mentalitäten [siehe jeweils diese Stichwörter], für Wertevorstellungen und Lebensanschauung), sondern auch eine gewisse ‚Absicherung‘ im sozialen Rollenspiel. Besondere Werbebräuche kodifizieren das von der Gruppe akzeptierte Verhalten (z.B. bei Hochzeit und Tod, rites de passage, Übergangsriten). Geregelt war damit vor allem die Form der Annäherung zw. Burschen (aktiv) und Mädchen (passiv), und diese Normen spiegeln sich z.B. im Liebeslied bzw. werden mit dem Liebeslied tradiert.

[Brauch:] Was heute landläufig als Brauch bezeichnet wird, muss man wohl in dem widersprüchlichen Rahmen zu verstehen versuchen, der z.B. einen außenstehenden Kritiker feststellen lässt, dass sich hier einige Leute „merkwürdig verkleiden“ und sich „einigermaßen seltsam verhalten“, während der Großteil des ausschließlich zuschauenden Publikums dieses für „ziemlich unterhaltsam“ hält. Etwas unbedacht wird etwa das Alltagsleben des Handwerkers von gestern zum „***Brauchtum***“. So geschieht es in einer Zeitungsmeldung 1994: „In wechselnden Besetzungen zeigten dann die Sänger zum Takt der Amboßpolka altes Brauchtum: Dengeln und Wetzen der Sensen, Hämmern auf dem Amboß, Schleifen der Holzmacheraxt und Anziehen der Faßreifen mit dem passenden Werkzeug“. Ob eine spätere Generation die Arbeit etwa unseres Automechanikers auch zum Brauchtum erklären wird?

[Brauch:] „Die Melodie ist abgedroschen. Die Worte schmecken fade und nach kaltem Rauch. Die alten Ideale sind erloschen. Geblieben nur- ein inhaltleerer *Brauch*“ („Versammlung“ [von gewerkschaftlich organisierten Arbeitern, die nicht mehr für die ‚Weltrevolution‘ und die ‚internationale Solidarität‘ kämpfen] von Josef Büscher [1918-1983], Recklinghausen 1965; Markierung von mir). - Dass in der breiten Öffentlichkeit heute unter einer „Brauchtumsschau“ die Vorführung dörflichen Handwerks des 19. und frühen 20.Jh. verstanden wird, erschwert die Kommunikation zwischen Wissenschaft und Laien. Diese Verschiebung des Begriffs muss ähnlich wie bei anderen Zusammensetzungen mit dem Begriff Volk, z.B. volkstümliches Lied, bei neuen Defitionsversuchen berücksichtigt werden. - Vgl. Andreas C.***Bimmer***, „Brauchforschung“, in: R.W.Brednich, Hrsg., Grundriß der Volkskunde, Berlin 1988, S.311-328 [mit weiterführender Literatur; dazu neuere Auflagen]; A.C.Bimmer, „Vom ‚-tum’ in der Volkskunde“, in: Österreich. Zeitschrift für Volskunde 93 (1990), S.150-173; R.Johler, Die Formierung eines Brauches, Wien 2000 [über das Jahresfeuer, aber von grundsätzlicher Bedeutung]. - Siehe auch: Brauchtumslied, Sitte und Brauch

Brauchforschung, siehe: biologische Brauchforschung

#**Brauchtumslied**, ein funktionell gebundenes, auf eine brauchtümliche #Funktion fixiertes Lied, dessen Stellung durch dieses Brauchtum (bes. Ausschmückung von Alltag und Fest, aber auch öffentliche Manifestation; siehe: Brauch) gegeben ist, und zwar in der Regel dem Kalender nach: Neujahr, Ostern, Weihnachten usw. oder von der sozialen bzw. religiösen Funktion her: Wallfahrt, Kirchweih u.ä.). Je nach örtlich und zeitlich einwirkenden Faktoren kommen dabei ältere und/oder jüngere Liedüberl. zur Verwendung. Das ***Alter*** des B. wird häufig überschätzt, wenn man z.B. in einem Brauch kultisch-archaische Ursprünge vermutet (vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.343 f. und Anm.). - Brauchtum ist (der herkömmlichen Sichtweise nach) keine individualistische Leistung; das B. ist verankert in bestimmten Gesellschaftsschichten und Gruppen, für die bestimmte Formen von Sitte und Brauch verpflichtend erscheinen. Man kann heute dagegen beobachten, dass gewisse Bräuche künstlich reaktiviert werden und professionellen Unterhaltungscharakter haben (siehe z.B.: Mailieder).

[Brauchtumslied:] Wenn man, wie in heutiger Zeit notwendig, auch folkloristische Erscheinungen (siehe: Folklorismus) im Jahreslauf (z.B. das jährlich zu einem festen Datum wiederkehrende, lokale Heimatfest mit Brauchtumsvorführungen) mit zum Brauchtum zählt, dann sind gerade solche Veranstaltungen oft eben individualistische Leistungen von einzelnen (und zwar oft ortsfremden bzw. zugezogenen) Personen, die als Initiativpersonen dieses ‚für alle‘ organisieren (oft aufgrund eigener Erfahrung von Heimatverlust nach dem Zweiten Weltkrieg). Solches erscheint aber auch im herkömmlichen Konzept von Sitte und Brauch durchaus für die (einheimische) Gruppe ‚verpflichtend‘. In dieser Hinsicht ist ein zeitgemäßes Konzept für das B. und für den Brauch allg. zu modifizieren.

Vgl. H.Siuts, „Brauchtumslied“, in: Handbuch des Volksliedes, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.343-362, Begriffsbestimmung; Sitte und Brauch; das Jahr = Fastnacht, u.a. Ich bin ein kleiner König… (S.350); Heischelieder zu den Kalenderfesten; das Leben; die Arbeit, Ballade Herr und Schildknecht beim Flachsreffen gesungen als Arbeitstaktlied (S.356); Bindesprüche beim Erntefest; Zimmermannsklatschlied Steh nur auf, du jung Zimmergeselle du… (S.359); Zunft- und Preislieder.

[Brauchtumslied:] Man unterscheidet zw. weltlichem und geistlichem B. Ein Kirchenlied kann in Zshg. mit einem religiösen Brauch Teil des Volksbrauchs werden; es löst sich von der Liturgie und wird zum B. (z.B. ein Lied in der Prozession). – Vgl. Leopold Schmidt, „Das geistliche Lied im funktionell gebundenen Volksgesang“, in: Österreich. Musik-Zeitschrift 22 (1967)= Schmidt, Volksgesang und Volkslied, Berlin 1970, S.341-346. - Doris Stockmann (Der Volksgesang in der Altmark, 1962) unterscheidet zw. braucheigenem Lied (Heischelied) und beliebigem Lied, das einem Brauch zugeordnet wird und dadurch einen Funktionswert erhält (z.B. als Tanzlied). – Vgl. Hinrich Siuts, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.343-362 [siehe oben]; W.Deutsch-W.Schepping, Hrsg., Musik im Brauch der Gegenwart [Tagungsband 1986], Wien 1988. - Siehe auch: Ansingelied, biologische Brauchforschung, Fernsehen, Folklorismus, Kärnten, Klusen, Martinslieder

„#**braun**“; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*; auch im älteren Lied ist „braun“ die verführungsbereite Frau; vgl. z.B. bei E.Nehlsen, Liedflugschriften: Quellenverzeichnis (2020) Nr. Q-2508 = Nürnberg: Gutknecht, um 1560; (*Lieddatei:*) BRauns Meidlein zeuch dein hemmetlein ab vnnd leg dich her zu mir, ich theil mit dir, was ich vermag, das soltu gelauben mir, als was ich hab soll

werden dein, ich red es on gefehr, wolt Gott es wer Venedig mein, das Landt am Rein, es must hertz lieb dein eigen sein… 3 Str.).

#Braun, Hartmut (Musikwissenschaftler am DVA); Studien zum pfälzischen Volkslied (Regensburg 1964); Arbeiten u.a. in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde (1968 ff.), in: Jahrbuch für Volksliedforschung (1971 ff.); über Tänze und Gebrauchsmusik aus dem Artland/Niedersachsen (1984); Einführung in die musikalische Volkskunde, Darmstadt 1985 = [ergänzte Neubearbeitung] Volksmusik. Eine Einführung in die musikalische Volkskunde, Kassel 1999.

#Braunschweig; Gesangbuch für die evangelisch-lutherische Kirche des Herzogtums Braunschweig vom Jahre 1902, Wolfenbüttel [1902]

#**Brautwerbung;** als Motiv u.a. eingebunden in die ***Hilde***sage und damit angeblich der mittelhochdeutschen ***Kudrun*** in der gleichnamigen Ballade DVldr Nr.3 „Wie früh ist auf der Grafensohn/ Edelmannssohn...“ [hochdeutsche Übertragung aus dem Dialekt der Gottschee, 1905/06]: Der Grafensohn lässt einen Krämer [Händler] jenseits des Meeres für sich um eine Braut werben. Die Königstochter betritt das Schiff; sie wird entführt. Der Grafensohn belohnt den Krämer. - Überl. der Ball. um 1900 in der slowen. Sprachinsel #Gottschee (Gottscheer Vldr Nr.39) und mit der „Meererin“ ein umstrittenes Beispiel für angeblich unveränderte Liedüberl. seit dem Mittelalter [#Kudrun bzw. Gudrunlied] bzw. seit der Zeit der ersten Besiedlung der (angeblich) isolierten Sprachinsel (siehe dagegen: interethnische Beziehungen). - „Keiner der... namhaft gemachten Gründe für eine direkte Beziehung der Gottscheer Ballade zur Hildeepisode des Gudrunliedes kann... als stichhaltig betrachtet werden“ (Erich Seemann, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 7, 1941, S.70). - Siehe ***Datei***: Volksballadenindex

Brechelbraut, siehe: Rätsellied

#**Brecht**, Bertolt/Bert (Augsburg 1898-1956 Berlin) [DLL; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.200-202 {H.Künnemann, „Brecht“}]; Verf. u.a. von zahlreichen Theaterstücken und Bearbeitungen („Stückeschreiber“; die Tradition und ähnliche Vorlagen wurden von ihm ‚verwertet‘). - B. hat „vielleicht auch noch“ Moritatensänger selbst erlebt, deren Darstellungsweise sein Werk beeinflusst haben (Reinhold Grimm, Bertolt Brecht, Stuttgart 1961/1963, S.3). Interessant ist die Frage, ob Brechts „offene Dramenform“, das „in Szenenfolgen aufgelöste Drama und die unpersönlich-berichtende Lyrik“, die „Gestalt des distanzierten, demonstrierenden, belehrenden Sängers“ tatsächlich aus Ballade und Moritat entnommen hat (so Grimm, S.77). „Die Ballade aber steht nach Goethe am Ursprung jeder Poesie“ (Grimm, S.77). - Siehe auch: Bänkelsang. - Brechts Stücke und seine Lyrik haben große Popularität erlangt, auch in den Komp. von u.a. Kurt Weill (Dreigroschenoper, 1928), Hans Eisler und Paul Dessau; andere sind Lehrstücke des Sozialismus.

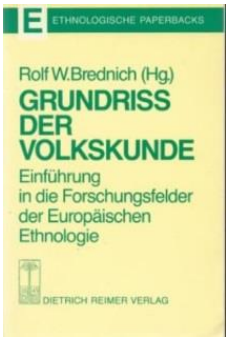
Liedtexte von B. waren, schon wegen ihres neuzeitlichen Bekanntheitsgrades, keine Objekte der Aufz. in der traditionellen Volksliedforschung. Folgende Generationen werden das möglicherweise korrigieren und die Popularität mancher Stücke in der Tradition bestätigen. – Die Tradition der Ballade übernahm Brecht z.B. für die „***Dreigroschenoper***“ z.T. nach François Villon (1431/32-1463?); vgl. KLL „Le Grant Testament [...]“, ed. 1489. – Vgl. KLL „Mutter Courage [...]“ (1939/41) mit einer Reihe von Liedern und u.a. Hinweis auf: T.Luthardt, „Der ***Song*** als Schlüssel zur dramat. Grundkonzeption in Brechts...“, in: Wissenschaftl. Zeitschrift der Friedrich-Schiller-Univ. Jena, Gesellsch. und sprachwiss. Reihe 7 (1957/58), S.119-122. - KLL „Bertolt Brechts Hauspostille“ (entstanden zwischen 1916 und 1925, ed. 1927) mit 50 Gedichten aus der Augsburger und Münchener Zeit 1917-1924, das lyrische Frühwerk von B. Darunter sind „Lieder, Balladen, Bänkelsänge“, die B. selbst mit Gitarre vortrug und z.T. auch die Melodien dazu schrieb. – Vgl. S.K.MacLean, Aspects of the «Bänkelsang» in the works of B.B., Diss. Univ. of Michigan [USA], 1963. - Vgl. N.Grosch über den Brecht-Song »Vom Weib des Soldaten«, in: Lied und populäre Kultur [Jahrbuch für Volksliedforschung], 50/51 (2005/06), S.137-161 (Und was bekam des Soldaten Weib...; versch. Vertonungen, Mel.beispiele). - Vgl. Harald ***Engberg***, Brecht på Fyn. Brechts danske eksil 1933-39 [Brecht auf Fünen. Brechts dänisches Exil 1933-39], Kopenhagen 1968 [behandelt u.a. ausführlich Brechts Wirkung auf dänische Schriftsteller (passim), die Aufnahme von Brechts „Lieder, Gedichte, Chöre“, Paris 1934, mit den Melodien von ***Hanns Eisler*** (S.116 f.); Lotte Lenya, „die, so sagt man, keine Note lesen konnte“, aber Brechts Lieder hinreißend sang (S.37); neben den „Svendborger Gedichten“, die das Exil behandeln, wichtige Werke, die in der dänischen Zeit geschrieben oder vorbereitet wurden, wie z.B. „***Mutter Courage*** und ihre Kinder“, 1939 (S.224-237 u.ö.), und in denen Brechts Lieder eine große Rolle spielen.] – Vgl. *Lieddatei*: ***Meine Herren***, heute sehen Sie mich Gläser abwaschen…

#Brede, Samuel Friedrich (Prenzlau 1736-1798 Stettin); Komp., 1768-77 Organist in Wittstock, bis 1792 Kantor und Rektor in Perleberg; seine Melodien auch in: Lieder und Gesänge, Offenbach/M. 1786 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

#**Brednich**, Rolf Wilhelm (1935-) [*Wikipedia*.de]; Volkskundler; Göttingen (in Göttingen u.a. Hrsg. der „Enzyklopädie des Märchens"); 1962-1982 am DVA; zahlreiche Arbeiten zum Volkslied und zur Erzählforschung u.a. in: Fabula (1963 ff.), Hessische Blätter für Volkskunde (1963 ff.), Jahrbuch für Volksliedforschung (1964 ff.) [siehe auch dort]; Volkserzählungen und Volksglaube von den Schicksalsfrauen (Helsinki 1964 = Diss. Mainz 1960); zus. mit Lutz Röhrich, Deutsche Volkslieder Bd.1-2 (Düsseldorf 1965-1967); Aufsätze in: Zeitschrift für Volkskunde (1967 ff.); Arbeitstagungen über den ***Typenindex*** der europäischen Volksballaden (2.Tagung in Brno/CSSR 1969; 14.Tagung in Bari/Italien 1985 und öfter); zus. mit W.Suppan und Z.Kumer, ***Gottscheer Volkslieder***, Bd.1-3 (Mainz: Schott, 1969-1984) [leider nicht abgeschlossen; siehe: Gottschee]; über die Rastatter Liederhandschrift 1769 (1968); zus. mit Wolfgang Suppan, Die ***Ebermannstädter*** Liederhandschrift (Kulmbach 1972); Mithrsg. Handbuch des Volksliedes (1973/75); „Das Lied als Ware", in: Jahrbuch für Volksliedforschung 19 (1974), S.11-20.

Die ***Liedpublizistik*** im Flugblatt des 15. bis 17.Jh. (Bd.1-2, Baden-Baden 1973/1974= Habil.schrift); zahlreiche Artikel in: Enzyklopädie des Märchens (1976 ff.); Die ***Darfelder*** Liederhandschrift 1546-1565 (Münster 1976); Mennonite folklife und folklore (Ottawa/Canada 1977); Erotische Lieder aus 500 Jahren (1979); The bible and the plough [Hutterer und Mennoniten] (Ottawa 1981); Liederbuch für Niedersachsen (Gebrauchsliederbuch; Wolfenbüttel 1994); „Zeitungslied", in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft Bd.3, Berlin 2003, S.889-891. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.494 f.; vgl. Medien populärer Kultur. FS Brednich, hrsg. von C.Lipp, Frankfurt/M 1995. – Siehe auch: Amerika, Bänkelsang, Balladentypenindex, biographische Methode, Darfelder Liederhandschrift, Ebermannstädter Liederhandschrift, erotisches Lied, Folklorisierung, Gottschee, Hutterer, Jahrbuch für Volksliedforschung. – ***Abb.***: Akademie der Wissenschaften zu Göttingen [*Internet* 2018] / Amazon / ZVAB / Überlieferungsgeschichten [Aufsatzsammlung], hrsg. von H.Gerndt u.a., Berlin 2015:





#**Breitkopf und Härtel**, Verlag in Leipzig, druckt u.a. ***Erk-Böhme*** (siehe: Böhme, F.M.); vgl. MGG neubearbeitet, Personenteil. – Gegründet 1719 (gab u.a. ***Sperontes***, Singede Muse an der Pleisse, 1740 ff., heraus; vgl. Breitkopf & Härtel 300 Jahre europäische Musik- und Kulturgeschichte, hrsg. von Th. Frenzel, S.41 ff.). Mit der nächsten Generation seit etwa 1765 als Breitkopf & Sohn einer der führenden Musikverlage in Deutschland; seit 1795 mit einem Freund Breitkopf & Härtel. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.200. – Vgl. Stefan Keym – Peter Schmitz, Hrsg., Das Leipziger Musikverlagswesen, Hildesheim 2016; eine Chronik des Verlags ist 2019 erschienen: Breitkopf & Härtel 300 Jahre europäische Musik- und Kulturgeschichte, hrsg. von Thomas Frenzel; ***Abb***. *Internet*:

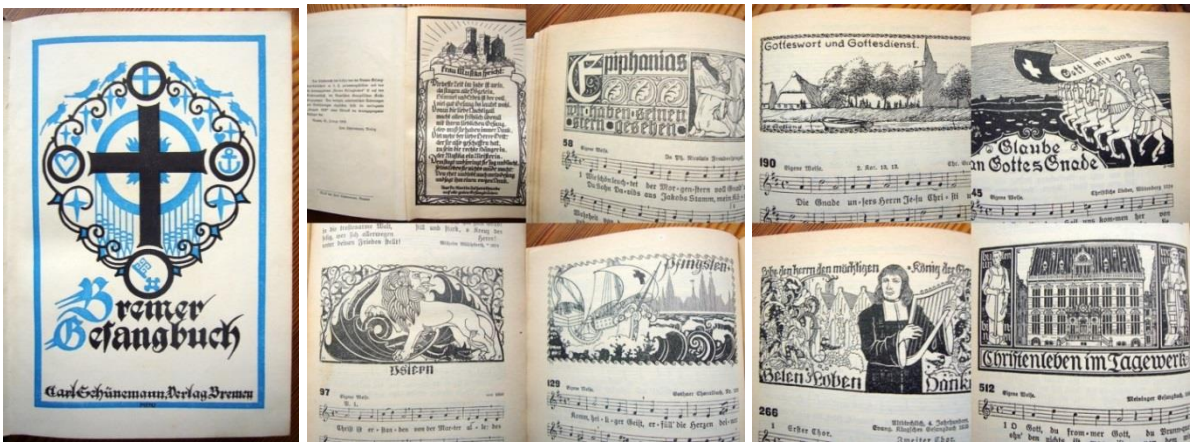


#Bremberger [DVldr Nr.16] „Ich habe gewacht eine winterlange Nacht... (siehe *Lieddatei*). Nur namensgleich mit einem Minnesänger Bremberger. Überl. der deutschen Volksball. um 1535 bis nach 1600. – Vgl. J.Meier, [Aufsatz] in: Jahrbuch für Volksliedforschung 4 (1934). - Siehe *Datei*: Volksballadenindex I 6. – Es gibt eine Reihe von Texten, die –ohne Zusammenhang mit der Ballade, aber im Anschluss an den Minnesänger- als „Bremberger“ bezeichnet werden; vgl. A.Kopp, Bremberger-Gedichte, 1908. – Eine ähnliche Nicht-Parallelität von Minnesänger und Balladengestalt gibt es beim Tannhäuser [siehe dort].

#Bremen; ***GB Bremen 1812*** = Christliches Gesangbuch zur Beförderung öffentlicher und häuslicher Andacht, Bremen 1812 (zitiert nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.539). - Bremen, auch siehe: Bremer Gesangbuch [1928]; Tardel, Hermann

Bremer Gesangbuch [evangel.], Bremen: Schünemann, o.J. [1928]; ein bekannter Bremer Verlag gibt dieses GB heraus, das im Buchschmuck und in der Aufmachung an die Gebrauchsliederbücher der Jugendmusikbewegung erinnert. Ohne Vorwort; dem Urheberrechtsvermerk des Verlags ist es der Neuabdruck „der vorangegangenen Auflagen“, d.h. vor 1928, für die Bremische Evangelische Kirche. Die 1.Auflage ist **1917** erschienen; vgl. Martin Hoberg, „Mit und ohne Heinrich Vogeler: das Bremer Gesangbuch 1917 und die Gesangbuch-***Illustration*** des 20.Jh.“, in: Hospitium Ecclesiae: Forschungen zur Bremischen Kirchengeschichte, 13 (1982), S.149-249. - [Exemplar aus der Sml. Pfr. H.Rehr]. - 605 Lieder, durchgehend mit Melodien; Verzeichnisse (Dichter, Komponisten, Register); Lieder geordnet nach dem Kirchenjahr („Unsere Festzeiten“= Nr.1-151), nach kirchlichen Anlässen („Unsere Kirche und ihr Walten“= Nr.152-244) und „Unser Christenleben“ (= Nr.245-605). – Das Lied-***Repertoire*** macht einen sehr modernen Eindruck und weist eine Reihe von Texten auf, denen entweder früher die Abwertung „geistliches Volkslied“ angehängt wurde oder die überhaupt in (evangel.) GB eher selten auftauchen (z.B. Alle Jahre wieder..., Die Himmel rühmen..., Du lieber heilger frommer Christ..., Ich bete an die Macht der Liebe..., Ich hab‘ mich ergeben..., Wach auf, wach auf, du deutsches Land, du hast genug geschlafen..., Weißt du, wieviel Sterne[lein] stehen..., Wenn alle untreu werden..., Wir pflügen und wir streuen...).

Insgesamt scheint mir die Nähe zu einem ***Gebrauchsliederbuch*** deutlich. Neben dem Liedteil (und den Registern) gibt es keinerlei Glaubenstexte (Gebete, Lesetexte aus der Bibel, Luthers kl. Katechismus), wie in anderen GB üblich. – Das GB ist für die *Lieddateien* bearbeitet worden. – ***Abb.*** [Fotos Holzapfel 2008]: Titelblatt, zwei Collagen mit Vorsatzbild und Auswahl an ***Vignetten***, die regionale Bezüge und den Einfluss der Worpsweder Künstler zeigen [Heinrich Vogeler ist 1872 in Bremen geboren; die Abb. hier von 1928 sind jedoch nicht die Vogelers, der die erste Auflage von 1917 illustrierte], aber auch die Form eines, wie ich [O.H.] meine, ‚deutsch‘ geprägten, kämpferischen Christentums, wie es für 1917 bis 1928 [in Liederbüchern aus der Jugendmusikbewegung wäre das die Phase der ‚Bündischen Jugend‘] zu erwarten ist.)



#**Brenner**, Oskar (Oscar); erster Aufruf 1890 zur Einsendung von Liedverzeichnissen in der neuen Zeitschrift „Bayerns Mundarten“ (München 1891/92) unter dem Stichwort „Volksgesang“ Bitte um „Sammlungen von Volksliedern und volkstümlichen Liedern“ (Bayerns Mundarten: Beiträge zur deutschen Sprache und Volkskunde 1, 1891-92, S.444). Vgl. Wolfgang A.Mayer, „Volksmusiksammlung und –forschung in Bayern“, in: [Seminarbericht] Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, Hrsg. vom Bayer. Landesverein für Heimatpflege, München 1980, S.27 [Hinweis und Zitat aus dem Aufruf]. - Oskar Brenner, Mundarten und Schriftsprache in Bayern, Bamberg 1890; ein Bd.2 zus. mit August Hartmann 1895; als Nachdruck Wiesbaden 1973. – Oskar Brenner, Grundzüge der geschichtlichen Grammatik der deutschen Sprache, München 1896. – Brenner war Professor an der Universität Würzburg und u.a. Rektor der Uni 1915. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.200.

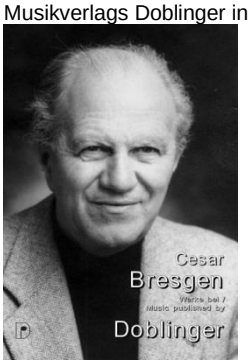
#**Brentano**, Clemens (Ehrenbreitstein 1778-1842 Aschaffenburg) [DLL; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.204-207 {M.Dierks/H.Riebe, Brentano“}]; Dichter der #Romantik und Hauptbearbeiter des „***Wunderhorn***“ (siehe dort); lernt beim Studium 1797 in Halle und Jena u.a. Wieland, Herder und Goethe kennen, schließt sich aber den Romantikern an. Ab 1801 in Göttingen freundschaftlich mit Achim von #***Arnim*** [siehe dort], dessen Schwester Sophie er heiratet, verbunden. Viele seiner Werke bleiben Fragmente und in dieser Offenheit liebt die Epoche der Romantik sie. B. sucht in romantischer Weise den ‚Geist des Mittelalters’. Die Lied-Texte im „Wunderhorn“ sind dazu eine mögliche Quelle, die er jedoch oft erheblich bearbeitet. Konsequent wird das „Wunderhorn“ 1806-1808 zu seinen ‚dichterischen Werken’ gezählt und gilt nicht als ‚Volkslied-Sml.‘ im engeren Sinne (die Folgezeit allerdings ließ manche Lese-Texte zu gesungenen Volksliedern werden, siehe zu: Briegleb). - Große Komp. schufen Kunstlied-Melodien zu den Wunderhorn-Texten (u.a. Brahms). – ***Abb***. (*Wikipedia*.com):



Texte aus dem ‚Wunderhorn‘ verwendet B. auch später in seinen eigenen Werken. So u.a. in: „Geschichte vom braven Kasperl [...]“ [KLL], ed. 1817. Die Verseinlagen in „Gockel Hinkel Gakeleja“ [KLL], ed. 1838, stammen teilweise aus dem ‚Wunderhorn’. – In den Roman „Godwi [...]“ [KLL], ed. 1801/02, sind eine Reihe von Liedern eingelegt, die B. aber nicht in das ‚Wunderhorn‘ übernimmt: „Ein Fischer saß im Kahne...“, „Zu Bacharach am Rheine...“ u.a. (dagegen aber „Es ist ein Schnitter…“ und „Maria, wo bist du zur Stube gewesen…/ Wu bistu gewesen…). Vgl. dazu: P.Neuburger, Die Verseinlage in der Prosadichtung der Romantik, Leipzig 1924; J.Mittenzwei, Das Musikalische in der Literatur, Halle a.S. 1962. – Die Tradition von literar. Verseinlagen in Prosatexten [siehe dagegen: Märchensingverse] übernimmt B. zum Teil aus der älteren Literatur. So verwendet Jörg Wickram (um 1505 bis vor 1562) in „Der Goldfaden“ [KLL], ed. 1557, „Liedeinlagen im Stile des Meistersangs“; eine

von Brentano bearbeitete Ausgabe von Wickram erscheint in Heidelberg 1809. – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995 steht Nr.509 (Kein Tierlein ist auf Erden..., 1815) mit B. als Verf. - Vgl. MGG; KLL wie vorstehend; MGG neubearbeitet, Personenteil; S.C.Gruber, Clemens Brentano und das geistliche Lied, Tübingen 2002. - Siehe: authentisch

#**Bresgen**, Cesar (Florenz 1913-1988 Großgmain/Salzburg); Komponist, Prof. am Salzburger Mozarteum (seit 1939); keine Mitgliedschaft in der Jugendbewegung, aber einer der Hauptanreger der neueren #Jugendmusikbewegung in den 1950er Jahren, Singeleiter für Offene Singen (auch in den Jugendbünden); vgl. Hinrich Jantzen, Namen und Werke [...] Jugendbewegung. Bd.5, Frankfurt/Main 1982, S.41-48; MGG neubearbeitet, Personenteil (ausführlich). – Chorsätze bei Bärenreiter (Kassel), Schott (Mainz), Kallmeyer (Wolfenbüttel) und Voggenreiter (Potsdam) seit etwa 1937; Fein sein, beinander bleiben (Salzburg 1947 [überarbeitet nach einer Ausgabe o.J., d.h. vor 1945, für das Auslands-Institut in Stuttgart]); Beiträge u.a. in: Sänger- und Musikantenzeitung (1970 ff.); zahlreiche Gebrauchsliederbücher; Europäische Liebeslieder aus acht Jahrhunderten (München 1978); Der #Scholi: ein Salzburger Student, Vagant und Musikus um 1800 (Wien 1984). – ***Abb***.: Katalog des Musikverlags Doblinger in Wien (Febr. 2013):



Vgl. Thomas ***Hochradner***-Thomas ***Nußbaumer***, Hrsg., Cesar Bresgen. Komponist und Musikpädagoge im Spannungsfeld des 20.Jahrhunderts, Anif/Salzburg 2005 (u.a. Th.Nußbaumer über B. als „Komponist im Dritten Reich“, S.17-48 [seit 1940 verantwortlich für die NS-Volksmusikpflege in Salzburg, Hrsg. u.a. von Liederblättern für die Hitlerjugend. Die anschließende Diskussion zeigt, wie unterschiedlich eine Zeit beurteilt wird, die man als Zeitgenosse von Bresgen selbst miterlebt hat und die im Nachhinein von einer kritischen Geschichtswissenschaft notwendigerweise anders beleuchtet wird. Die es damals miterlebten, wollten solche „Volks“-Musik nicht als „politisch“ bewertet wissen. Hervorgehoben wird aber, dass Nußbaumer sich vorschneller Wertung enthält.], und Th.Hochradner über B. „und das Volkslied“, S.49-70). – „Melodisch beruhen Br.s Werke großenteils auf Volksliedelementen, rhythmisch greifen sie Anregungen Strawinskys auf“ (Brockhaus Riemann).

Breslauer Liederhandschrift, Liederhandschrift Caspar Hiellebrandt (1603); DVA Abschrift M 140, unbearbeitet

Breslauer, Martin, Das deutsche Lied, geistlich und weltlich bis zum 18.Jh., Berlin 1908 [Nachdruck Hildesheim 1966; dieser Antiquariatskatalog erweist sich als gut bestückte Quellen-Übersicht].

Brettl-Lied; gesungen in deutschen Varietés und Kabaretts, Verf. u.a. Frank Wedekind (1864-1918), Otto Julius Bierbaum (1865-1910, „Chansons“), Ernst von Wolzogen (1855-1934); vgl. P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.115 f.

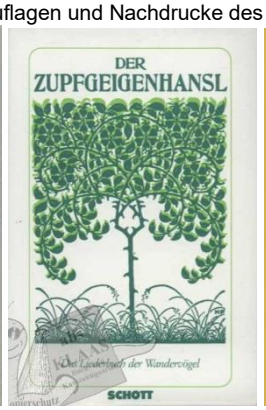
#**Breuer**, Hans (Gröbers bei Halle a.d.Salle [zuweilen wird falsch Gröbern in Thüringen genannt] 1883-1918 gefallen vor Verdun, begraben in Mangiennes); Arzt, Herausgeber und Bearbeiter des „Zupfgeigenhansl“ (1908/09), dem wohl populärsten Liederbuch des ***Wandervogel***s und der frühen Jugendbewegung. - Vgl. H.Breuer, „Das Heidelberger Liederbuch“ in: Wandervogel 3 (1909), S.32-34 und S.57 f.; Nachruf in: Singgemeinde 4 (1928), S.76-78; Wilhelm Heiske [DVA], in: Neue Deutsche Biographie (NDB) Bd.2, S.606 [#NDB = Neue Deutsche Biographie, 1953 ff., Band 25, 2013; bei neueren Bearbeitungen werden die Angaben aus dem *Internet* mit übernommen = *ndb.badw-muenchen*.de]; Heinz Spieser: Hans Breuer- Wirken und Wirkungen. Neuss 1977; Hinrich Jantzen, Namen und Werke [...] Jugendbewegung. Bd.2, Frankfurt/Main 1974, S.51-58; MGG neubearbeitet, Personenteil; Otto Holzapfel, in: Killy, Neues Biographisches Lexikon [2007]. - Siehe:

Zupfgeigenhansl; *Lieddatei* unter: „Ach Elslein, liebstes Elslein...“ – Vgl. W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980, S.13 u.ö. – Vgl. [ohne Verfasser] Der Zupfgeigenhansl. Nachgedruckt auf Veranlassung der Kriegsgefangenenhilfe des Weltbundes der Christlichen Vereine junger Maenner, Genf; „printed in U.S.A.“, ohne Ort, ohne Verlag, ohne Jahr [um 1946/47] [in Internetangeboten „selten“].

Breuer war ab 1899 in Fahrtengruppen des Wandervogels, 1901 in Berlin-Steglitz, seit 1907 in der „Heidelberger Pachantey“ (dort studierte er Medizin) und 1910/11 war er selbst Leiter des Jugendbundes „Wandervogel“. - Der „***Zupfgeigenhansl***“ [Zupfgeige ist die Gitarre, die „Klampfe“ der Jugendgruppen], ein typisches #Gebrauchsliederbuch, erschien 1909 (Vorwort: „Heidelberg Weihnachten 1908“). Für den Inhalt, der anfangs in den verschiedenen Auflagen stark variiert, sind Lieder aus nachempfundener Minneromantik, Gesellschaftslieder des 16.Jh. (die als Lieder aus dem „Mittelalter“ entdeckt wurden, u.a. Landsknechtslieder), Lieder „im Volkston“ des 19.Jh. (populäre Lieder der Goethezeit und des Biedermeier) u. geistliche Lieder charakteristisch. In romant. Weise werden die Quellenangaben stilisiert und sind grundsätzlich unkritisch (so ähnlich auch in Arnim-Brentano, „Des Knaben Wunderhorn“ 1806/08, das für viele Vorstellungen vom Volkslied als Vorbild diente; siehe auch: authentisch). B. übernahm Lieder aus verschiedenen Sammlungen (u.a. Erk-Böhme 1893/94; Kretzschmer-Zuccalmaglio 1840), notierte sie aber in der Form, wie sie in seiner Heidelberger Gruppe gesungen wurden. B. selbst sprach von der „Moralität u. der reinigenden Kraft des Volkslieds“ (1912). Es ist die Ideologie über das „Volk“, die sich in der Nachfolge Herders und der Romantiker fühlt. – ***Abb***.: DVA = verschiedene Auflagen und Nachdrucke des „***Zupf***“:









[Breuer:] Die Sml. von B. hatte überaus großen Erfolg, bereits 1910 erschien die 4.Auflage, ab jetzt in Leipzig im Verlag Hofmeister, die 19.Auflage 1914 u. die 24.Auflage 1915. Spätere Ausgaben haben Gitarren- und Klavierbegleitung. Die 86.Auflage 1920 hat den Zusatz „...unter Mitwirkung vieler Wandervögel“, und tatsächlich spiegeln die Lieder wechselnde Singpraxis in den Gruppen. Mit der 109.Auflage waren 623.000 Exemplare gedruckt, eine 155.Auflage erschien 1930, also bereits in einer Zeit der nächsten Generation der Jugendbewegung, der Bündischen Jugend (mit einem völlig anderen Liedrepertoire). Noch 1940 erschien eine 164.Auflage mit dann insgesamt 903.000 gedruckten Exemplaren. Die Lieder des „Zupf“ blieben bei den Älteren und in der pädagog. orientierten Jugendmusikbewegung populär. Von dort kamen manche Lieder in das Repertoire des Schulmusikunterrichts. - Eine neue Blüte erlebte der Buchtitel, als sich in den 1970er Jahren eine Singgruppe des damals modernen deutschen „Folk“ nach Breuers Sml. „Zupfgeigenhansel“ [siehe dort] nannte (drei LPs 1976-1978). Heute trägt die Deutsche Hochschulgilde (eine Studentenverbindung aus der Jugendbewegung) in Heidelberg den Namen von B., ebenso eine Jugendherberge in Thüringen. - Versch. Nachdrucke; Der Zupfgeigenhansl, Mainz: Schott, 1950 und ff., 1981; Neudruck der 10.Auflage 1913, Leipzig.: Hofmeister, 1989. – Vgl. Albert Gutfleisch, Volkslied in der Jugendbewegung, betrachtet am Zupfgeigenhansl. Diss. Frankfurt/M 1932 (gedruckt Gelnhausen 1934); Wolfgang Kaschuba: „Volkslied und Volksmythos“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 34 (1989), S. 41-55.

#**Briegleb**, Friedrich; Johann Ludwig Friedrich Laurentius Briegleb, geb. 1812 in Untersiemau bei Coburg, der Vater ist seit 1808 Pfarrer in Untersiemau, der Großvater Schriftsteller und Direktor des Gymnasiums Coburg, das auch Friedrich Briegleb besucht. Er studiert Theologie in Jena und tritt dort in die Burschenschaft „Germania“ ein. Die Burschenschaft wird als staatsgefährdend eingeschätzt; die Studenten in Jena werden verfolgt. Mit anderen wird B. 1833 verhaftet, 1835 wird er zu 3 Monaten Festungshaft verurteilt, die er in Coburg absitzt; hier schreibt er dann seine Liedersammlung ins Reine. Unter der Auflage, „seine Abreise nach Amerika möglichst (zu) beschleunige(n)“, wird er

vorzeitig entlassen. Er heiratet 1836, das junge Ehepaar wandert nach Nordamerika aus und lässt sich in St.Louis nieder. Friedrich Briegleb stirbt 1865 in Amerika; das jüngste seiner neun Kinder stirbt 1982.

[Briegleb:] B. schreibt also „um 1830“ seine Lieder aus dem Studentenleben auf und notiert, wegen ‚demokratischer Umtriebe’ in Haft auf der Veste Coburg (bevor er dann in die USA abgeschoben wird), dieses studentische Liedrepertoire sauber und in auch optisch ansprechender Form (B. war ebenfalls ein guter Zeichner). Vielfach sind es ***Wunderhorn***-Texte, aber mit Melodien, die damit erstmalig belegen, dass diese Lieder damals tatsächlich so gesungen wurden; „Des Knaben Wunderhorn“ war ohne Melodien und eher als Lesebuch gedacht; originale Handschrift im DVA, Sammlung loser Blätter, Lieder nummeriert (hrsg. 1984). – Vgl. *H.Schewe und E.Seemann, [Aufsatz] in: Jahrbuch für Volksliedforschung 1 (1928), S.1-78; *Die ***Coburger Liederhandschrift*** des Friedrich Briegleb [Edition], hrsg. von Horst Steinmetz, Hammelburg 1984 [Kommentare von Otto Holzapfel]; vgl. Horst Steinmetz und Armin Griebel, „Auf der Suche nach handschriftlichen Liedersammlungen Brieglebs in den USA“, in: Steinmetz – Griebel, Materialien zur musikalischen Volkskunde in Franken I, Walkershofen 1986, S.147-156 (mit zahlreichen Abb., Zeichnungen von B., ca. 1830). – Siehe auch: Auf den Spuren von… 25

[Briegleb:] Das Lied Nr.46, “Es ritt ein Ritter wohl durch das Ried...“, ist eine Variante der ***Volksballade*** vom „Mädchenmörder“, DVldr Nr.41; vgl. *Datei* Volksballadenindex E 23 und *Lieddatei* „Es ritt ein Ritter wohl durch das Ried...“ [mit weiteren Hinweisen]; *Datei:* Volksballadentexte. – Siehe auch *„Wunderhorn“*. – ***Abb***. = eine Seite aus der Handschrift

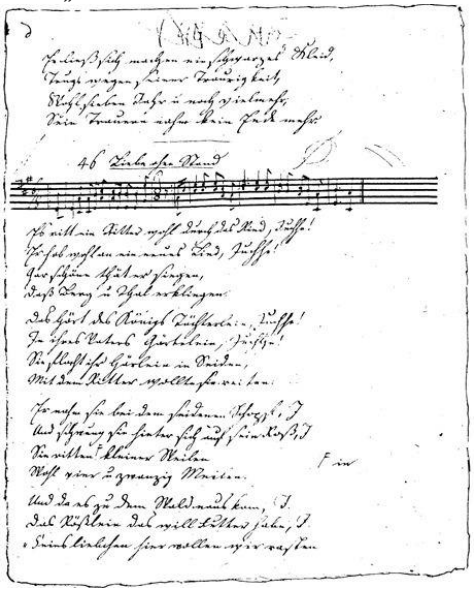


Abb. nach: Horst Steinmetz, Hrsg., Die Coburger Liederhandschrift des Friedrich Briegleb [mit Kommentaren von O.Holzapfel], Hammelburg 1984, S.77, Lied Nr.46.

#Bringemeier, Martha (1900-1991); Gemeinschaft und Volkslied, Münster i.W. 1931; siehe: bäuerliches Gemeinschaftslied, Gemeinschaft. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.513. – Vereinzelter Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.200.

#Brixen; [kathol.] ***GB Brixen 1903*** = Brixner Diözesan-Gesangbuch mit Gebeten, Innsbruck 1903 (zitiert nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.539).

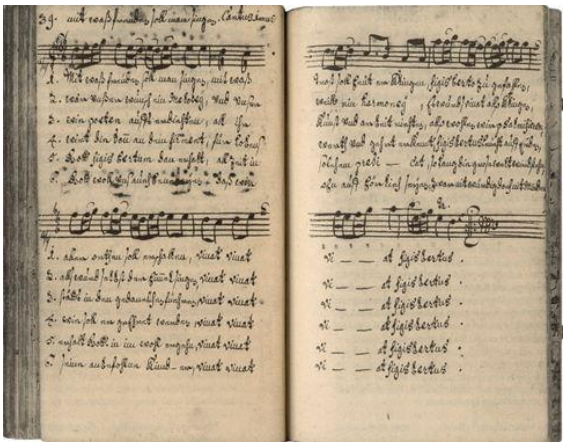
#**Broadside**; englisch, auch ‚Broadsheet’ Flugschrift (siehe auch: Flugblattlied, Liedflugschrift), und ‚Catchpenny print‘ (Groschenheft); Überl.form vieler traditioneller Lieder und Balladen seit dem 16.Jh. Die großformatigen Blätter waren eine wichtige Einnahmequelle von Straßensängern und -händlern. Später berühmt wurden entsprechende Schilderungen von Londoner Straßenszenen durch Samuel Pepys (Tagebuch von 1660-1669). – Vgl. Leslie Shepard, The broadside ballad, London 1962/ Hatboro, PA. 1978; L.Shepard, The history of street literature, Newton Abbot 1973; Samuel Pepys’ penny merriments, hrsg. von Roger Thompson, London 1976; Rainer Wehse, Schwanklied und Flugblatt in Großbritannien, München 1978; Natascha Würzbach, Anfänge und gattungstypische Ausformung der englischen Straßenballade 1550-1650, München 1981 [mit weiterführender Lit.].

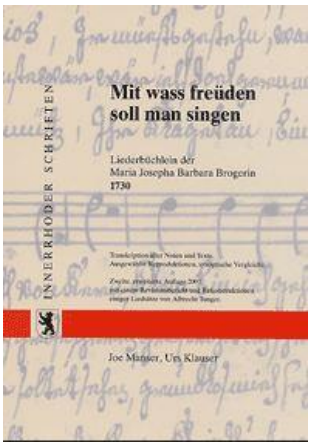
#**Brockpähler**, Renate (1927-1989 Münster i.W.); arbeitete u.a. über Liedüberl. in ***Westfalen***, über Volksmusikinstumente (Brummtopf), brauchgebundene Lieder (Lambertus); betreute das Westfälische Volksliedarchiv in Münster (gegründet 1927); über Bastlösereime (Jahrbuch für Volksliedforschung 15, 1970); siehe auch: Rheinische-westfäl. Zeitschrift für Volkskunde. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.520.

#**Bröcker**, Marianne (Greifswald 1936-2013) [MGG neubearbeitet, Personenteil]; Die Drehleier, Bd.1-2, Düsseldorf 1973/ Bonn 1977/ 2.erweiterte Auflage 1985; *„Die Bearbeitungen schottischer und irischer Volkslieder von Ludwig van Beethoven“, in: Jahrbuch für musikalische Volks- und Völkerkunde 10 (1982), S.53-89; Arbeiten u.a. zur ***Tanzforschung***; Werner Danckert: Musik und Weltbild, Bonn-Bad Godesberg 1979 (aus dem Nachlass hrsg. von M.Bröcker). – Siehe auch: Volksmusik. – Ihre Sammlung geht 2016 an die Forschungsstelle für fränkische Volksmusik, Schlossstr.3, 97215 Uffenheim. Vgl. zu Armin Griebel, dort Hinweis auf die entspr. Bibliographie. – Nachruf von U.Morgenstern, in: Jahrbuch des österreich. Volksliedwerkes 63 (2014), S.223-225; H.Christ, in: [Zeitschrift] Volksmusik in Bayern 30 (2013), S.61-63.

Marianne Bröcker-Bibliographie (Forschungsstelle für fränkische Volksmusik) [Auswahl, gekürzt]: Die Drehleier. Ihr Bau und ihre Geschichte. Textband. Bild- und Registerband. Bonn-Bad Godesberg 1973 (= Orpheus-Schriftenreihe zu Grundfragen der Musik 11 und 12), 2. erw. Aufl. 1977 = Die Drehleier/ Nachtragsband. Neues Material zu Bau und Geschichte der Drehleier. Bonn-Bad Godesberg 1977. - Alte Volksmusikinstrumente wiederentdeckt. Zürich 1980. - zus. mit Erich Stockmann: Musikinstrumente in Einzeldarstellungen. 1, Streichinstrumente. München 1981 (Edition MGG; Dtv/Bärenreiter 4377). – zus. mit H. Langhans und H. Diederich: Europäische Folklore. 3 Kreistänze. Wolfenbüttel 1988. – zus. mit H. Langhans und H. Diederich: Europäische Folklore in offenen Besetzungen 5: Lieder aus Westeuropa für 2-4stimmigen Frauen- oder Kinderchor und Männerstimmen (ad lib) mit Instrumentalbegleitung. Wolfenbüttel 1988. - Volkstümliche Musik und Pop. Gießen 1992. – zus. mit H. Langhans und H. Diederich: Europäische Folklore in offenen Besetzungen 6: Lieder aus Nordeuropa für 2-4stimmigen Frauen- oder Kinderchor und Männerstimmen (ad lib) mit Instrumentalbegleitung. Wolfenbüttel 1993. – zus. mit K. Hoffmann und K. Neuhaus: Tanz, tanz, tanz! Tanzlieder aus ganz Europa. Düsseldorf 1995. – zus. mit G. Noll: Singen, tanzen, spielen [Unterrichtsmaterial für die Sekundarstufe I; Medienpaket]. Mainz 2000. - - Aufsätze in u.a.: The Brussels Museum of Musical Instruments Bulletin 8, 1978, H. 1/ 2, 16-52 (Die Sackpfeifen Italiens). - In: E. Stockmann (Hrsg.): Studia instrumentorum popularis VII. Berlin/Stockholm 1981, S.134-148 (Il Piffero - ein Spieler und sein Instrument). – In: L. Finscher (Hrsg.): Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG). 2.neubearb. Ausg., Sachteil: Band 1, 1994 „Äolsharfe“, 671-676; Band 2, 1995 „Drehleier“, 1500-1512; Band 5, 1996, „Litophone“, 1382-1388; „Maultrommel“, 1693-1699; Band 6, 1997, „Monochord“, 456-466; Band 7, 1997, „Streichinstrumente“, 1863-1867; Band 9, 1998, „Tanz (Volkstanz)“, 363-388 (und 407 = Lit.); „Volksmusik“, 1734-1761; und andere.

#**Brogerin 1730**; handschriftliches Liederbuch mit Noten aus der Schweiz (#Appenzell), das 58 Lied- und *Musikbeispiele enthält, zum größten Teil populär gewordene Kunstdichtungen der Zeit (Barock). Die Handschrift wird zu Recht mit ähnlichen Parallelen verglichen wie z.B. mit der Ebermannstädter Liederhandschrift aus Franken, um 1750, oder der Rastatter Liederhandschrift von 1769. Diese Handschriften sind Zeugnisse der bürgerlichen Liedüberl. *vor* der Mundarterneuerung (#Mundart) um und nach 1800. - Als Nr.58 erscheint bei der B. ein Schweizer Kühreihen (im Buch mit verschiedenen Melodie-Konkordanzen 1730,1750,1791 und 1805 dazu), der in diesem Zshg. jedoch wie ein Außenseiter wirkt. - Inzwischen ist als Schreiberin der Handschrift eine andere B. identifiziert worden, eine Nonne im Kloster Maria der Engel ***Appenzell***, was einerseits den großen Anteil an geistl. Liedern erklärt, aber auch über den Anteil an lustig-derben Texten Erstaunen auslöst (welches jedoch für das Barock nicht untypisch ist). Vgl. Albrecht Tunger, in: Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft NF 19 (1999), S.363-383 [erschienen 2000]. – Vgl. Mit wass freüden soll man singen. Liederbüchlein der Maria Josepha Barbara Brogerin 1730, hrsg. von ***Joe Manser*** und Urs Klauser, Appenzell 1996; mit CD. Zweite, erweitere Auflage 2003. – Siehe auch: Auf den Spuren von...16 – Eigene ***Abb***.: Doppelseite aus der Handschrift; Buchtitel 1996/2003:





Das besondere dieser Handschrift sind die notierten ***Melodien***. Wenn man die Ausgabe von 1996 vergleicht mit E.Nehlsen, Liedflugschriften: Quellenverzeichnis (2021) [Nr. Q- …], dann fallen folgende Übereinstimmungen auf zu Liedflugschriften, zumeist Drucke aus der Schweiz, die ohne Melodien Parallelüberlieferungen bieten (manchmal in Varianten): Brogerin Nr.11 = Nr. Q-9231 (um 1725); Brogerin Nr.15 = Nr. Q-3127 (um 1685); Brogerin Nr.16 = Nr. Q-3132 (1719); Brogerin Nr.19 = Nr. Q-3150 (ca. 1710 ?); Brogerin Nr.21 = Nr. Q-8757 (um 1710) und Nr. Q-9184 (Variante, um 1740); Brogerin Nr.27 = Nr. Q-3146 (1717 ?) und Nr. Q-7642 (um 1720); Brogerin Nr.37 = Nr. Q-9168 (um 1700); Brogerin Nr.38 = Nr. Q-9180 (um 1730). Die Aufstellung zeigt, dass die Handschrift offenbar relativ moderne Lieder der Zeit bietet.

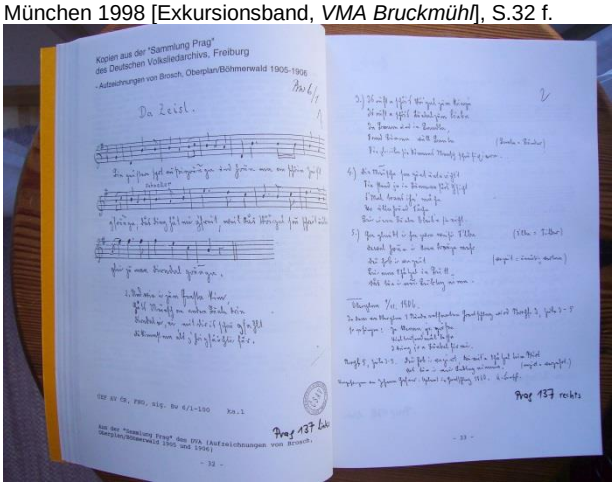
Bronson, siehe: Child

#**Brosch**, Albert Ludwig (1886-1970) [*Wikipedia*.de]; Uhrmachermeister in Eger. B. zählt allein von der Anzahl seiner Aufz. her mit zu den bedeutendsten Vld.sammlern (#Sammler) des deutschen Sprachraums (u.a. #Böhmen, #Egerland und #Franken). Die Edition des Materials nur aus dem ***Egerland*** ergibt über 2.300 Lieder und an die 1.900 Vierzeiler. Das Material der „Prager Sml.“ [siehe dort] (in Kopien im DVA in Freiburg) enthält u.a. die frühen Aufz. von B. aus seinem Geburtsort Oberplan im ***Böhmerwald***. Ein Zeitungsausschnitt von 1956 nennt von B. eine Gesamtsml. von über 16.800 Aufz.; der ältere Bestand aus der Sml. B. im DVA ergab über 3.300 Lieder, wovon über 2.300 mit ihren Melodien notiert sind. Ein anderer Zeitungsartikel von 1955 nennt als „Schmuggelgut“ aus Böhmen und Mähren eine Summe von 14.000 Liedern, die B. 1945 mit in seine neue Heimat Windsheim, ***Franken*** brachte. Im Bericht der „Sänger- und Musikantenzeitung“ 1961 werden als Sml. 20.000 Aufz. genannt. Es dürfte noch einige Zeit dauern, bis dieses Gesamtwerk angemessen überblickt und bewertet werden kann.



Abb. nach: Albert Brosch, Der Liederschatz des Egerlandes, Bd.1, hrsg. von Seff Heil, Sulzbach-Rosenberg 1986, Vorsatzblatt.
– Es spricht einiges dafür, dass die Genauigkeit des Uhrmachermeisters in Eger mit der Akribie korrespondiert, die er seinen Volkslied-Aufz. in Böhmen, besonders im Egerland, und (nach 1945) in Franken widmete. Zudem gehört Brosch allein von der Anzahl seiner ***Aufzeichnungen*** her (wahrscheinlich um die 20.000) mit zu den bedeutendsten Volksliedsammlern überhaupt. Mit der „Prager Sml.“ (siehe unten) können wir jetzt seine frühen Quellen mit einigen Abdrucken bei Gustav Jungbauer vergleichen und stellen etwas überrascht fest, dass diese z.B. hinsichtlich der Mundart-Fassung aus ideologischen Gründen ‚bearbeitet‘ [verfälscht] wurden. Vgl. Otto Holzapfel [zus. mit Ernst Schusser] Auf den Spuren des Volksliedsammlers Albert Brosch (1886-1970) [...], München: [Volksmusikarchiv] Bezirk Oberbayern, 1998.

[Brosch:] Die jüngste, sehr umfangreiche Dokumentation mündlicher Liedüberlieferung kam mit der „Prager Sml.“ [siehe: Lexikon-*Datei*] in das DVA und harrt noch der Auswertung, die leider abgebrochen wurde. Mit diesen Aufz. kamen u.a. die frühen Dokumente aus der Sammeltätigkeit von Albert Brosch ins Haus und können mit den darauf fußenden Editionen seit den 1930er Jahren verglichen werden (Jungbauer und Jungbauer-Horntrich). Das geschieht überraschenderweise zum Nachteil (!) der wissenschaftlichen Edition und zum Vorteil für den Aufzeichner Brosch (Näheres siehe Lexikon-*Datei* zu: ***Prager Sml.***). Darin spielt besonders die Beurteilung der „Mundart“ [siehe: Lexikon-*Datei*] eine Rolle, die für Brosch eine alltägliche Selbstverständlichkeit ist, aber kein ideologisches „Muss“ ist. – ***Abb.*** aus: Otto Holzapfel-Ernst Schusser, Auf den Spuren des Volksliedsammlers Albert Brosch (1886-1970), München 1998 [Exkursionsband, *VMA Bruckmühl*], S.32 f.



[Brosch:] Vgl. [Heinrich Pascher], „Albert Brosch- ein Sammler des deutschen Volksliedes“, in: Sänger- und Musikantenzeitung 4 (1961), S.46-47 [zum 75.Geburtstag]. - Albert Brosch, Der Liederschatz des Egerlandes, hrsg. von Seff Heil, Bd.1-4, Sulzbach-Rosenberg 1986 (Abdruck nach den A-Nummern in deutscher Schrift; zweite Ausgabe dito 1997 mit der mühsamen, handschriftlichen Übertragung [da die Benützer es nicht lesen konnten] in die lateinische Schrift). – Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil 2, Freiburg 1984 [u.a. zu Franken und Baden; mit weiteren Hinweisen]. - Otto Holzapfel [zus. mit Ernst Schusser] Auf den Spuren des Volksliedsammlers Albert Brosch (1886-1970) [...], München: [Volksmusikarchiv] Bezirk Oberbayern, 1998. 239 S., Abb., mus. Not. - Siehe auch: Mundart, Prager Sml., „Scheint nit de Mond so schön...“ – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.201; vgl. Elisabeth Fendl, „Albert Brosch und seine Sammlungen“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 67/68 (2018/2019), S.51-66. – Liederhandschriften im *VMA Bruckmühl* **LH-61** bis **63** [Kopien] Aufz. von Albert Brosch, Böhmerwald und Böhmerwälder Siedlungen (Galizien, Bukowina, Ukraine), seit etwa 1905, Abschriften aus der eigenen Sml. 1957: Kinderlieder aus dem Böhmerwald, Aufz. in Oberplan seit 1903, Abschr. 1956. – Volkskundliches aus dem Böhmerwald, u.a. Ostereierreime, aufgez. in Oberplan 1905; Vierzeiler, mit *Melodieteil dazu. – Vgl. E.Fendl, „Albert Brosch und seine Sammlungen“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 67/68 (2018/2019), S.51 ff. - Siehe auch: Auf den Spuren von...15.

Bruder Singer, siehe: Gericke

Brüdergemeine [-gemeinde]; vgl. Joseph Theodor Müller, Hymnologisches Handbuch zum Gesangbuch der Brüdergemeine, Herrnhut und Gnadau 1916; siehe auch: Gesangbücher und Herrnhuter Brüdergemeine, Zinzendorf

Brüssel, Bibl. Royale de Belgique, Signatur: Ms. II, 144 [möglicherweise veraltete Signatur]= Niederdeutsche Handschrift des 16.Jh.= DVA Gesamt-Kopie M 107

Brummtopf, siehe: Rummelpott

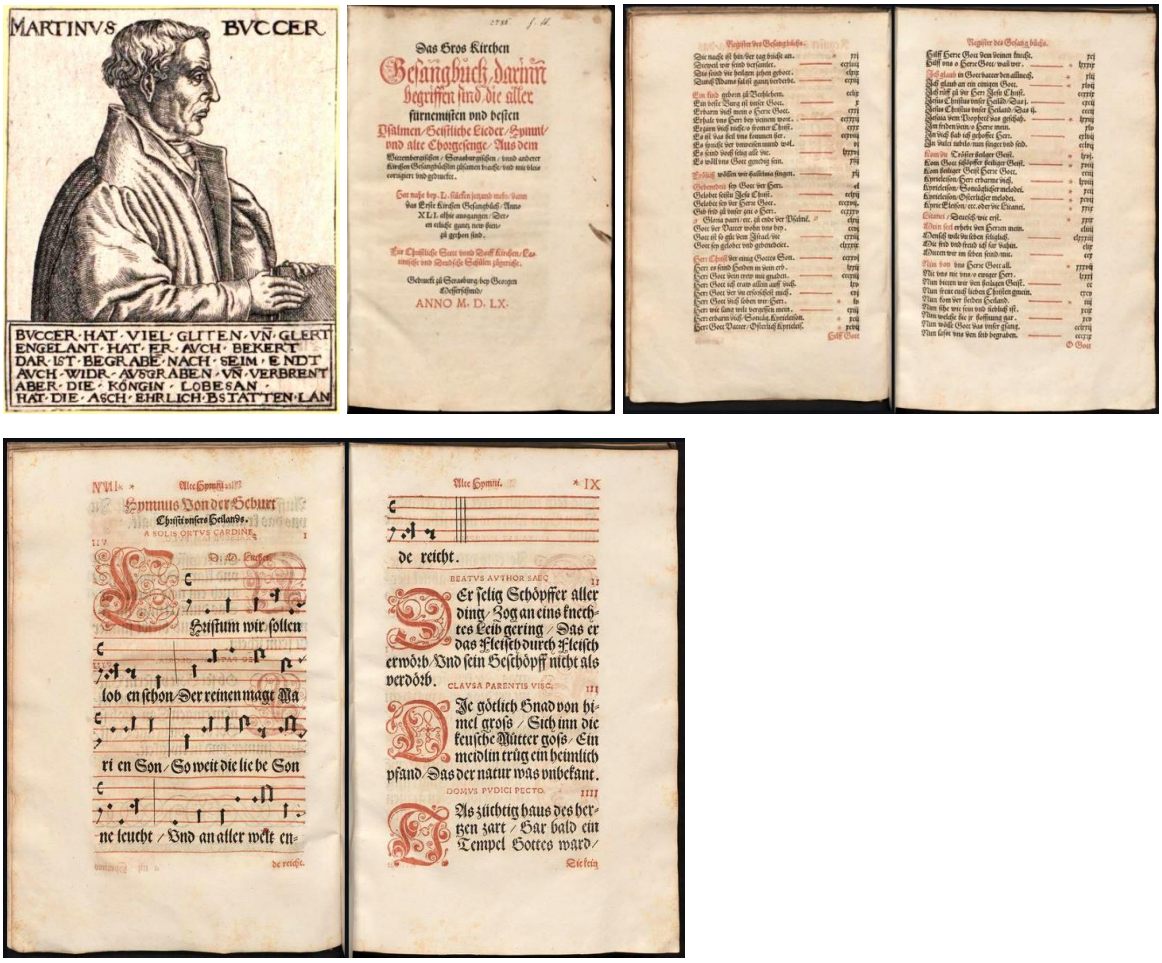
#**Brusniak**, Friedhelm (Korbach/Hessen 1952-); Dr.phil. 1980 mit einer Arbeit über den Komp. Conrad Rein (ca.1475-1522); Leiter des Sängermuseums in Feuchtwangen; Habil. 1998 über die Anfänge des Laienchorwesens in Schwaben [Bayern]; andere Arbeiten u.a. über das ***Chor***wesen,

jüdische Männerchöre im 19.Jh. (1989), Friedrich Silcher, Liedüberl. in Hessen-Waldeck, das erste deutsche Sängerfest in Würzburg 1845 (1995); Das große Buch des Fränkischen Sängerbundes, Bd.1-2, München 1991; 1999 Prof., 2004 Lehrstuhl für Musikpädagogik und Didaktik der Musikerziehung an der Uni Würzburg. - Siehe auch: Gesangverein

„Bub“; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

#**Bucer**, Martin (auch: Butzer, Butscher; Schlettstadt [Sélestat] 1491-1551 Cambridge, England); Pfarrer, Theologe, Reformator in Straßburg und im Elsass [*Wikipedia*.de und öfter; zum GB versch. ***Abb***. in *Wikipedia* = „Straßburger Gesangbuch (1541),“ vgl. unten, vgl. auch Abb. zu „Vom Himmel hoch…“ *Lieddatei*]; mit 15 Jahren Mönch im Dominikanerorden, studiert an der Uni Heidelberg und trifft dort 1518 Martin Luther; wird 1521 auf eigenen Wunsch aus dem Orden entlassen und wird Hofkaplan beim Pfalzgrafen Friedrich II., dann evangel. Pfarrer in Landstuhl in der Pfalz. Mit seiner Frau zieht er nach Weißenburg im Elsass, unterstützt die Einführung der Reformation und wird exkommuniziert, 1523 gebannt. Die Reichsstadt Straßburg lässt ihn 1524 zum Pfarrer wählen, und von Straßburg aus reformiert er zahlreiche Gemeinden im ganzen südwestdeutschen Raum (u.a. in Ulm 1531 als Vorbild für weitere Städte, 1534/35 in Augsburg) und hilft, ein evangel. Kirchenwesen aufzubauen. Unermüdlich versucht er ausgleichend zwischen den versch. protestant. Strömungen zu vermitteln, nimmt an zahlreichen Religionsgesprächen (u.a. in Bern 1528, 1529 in Marburg und weitere) und Reichstagen (u.a. Augsburg 1530, Regensburg 1541) teil und engagiert sich (schlussendlich vergeblich) um eine wenigstens punktuelle Einigung mit der römischen Kirche. Er ist Verf. zahlreicher theolog. Schriften (z. B. ein Kommentar zum Römerbrief) und u.a. Kirchenordnungen; mit der „Ziegenhainer Zuchtordnung“ 1538 führt er die Konfirmation in der evangel. Kirche ein (die sich erst viel später allgemein durchsetzt). Die Auseinandersetzungen mit Luther wegen des Abendmahlsverständnisses sind endlos; mit Melanchthon einigt er sich 1534, und das ist die Grundlage der „Wittenberger Konkordie“ von 1536. In Straßburg wird er Lehrer für u.a. Calvin, der später in Genf die reformierte Kirche begründet. Rückschläge, persönliche (seine Frau und Freunde sterben an der Pest) und theologisch begründete (sein Reformversuch seit 1543 im Erzbistum Köln scheitert 1545), gipfeln (im Zuge der beginnenden Rekatholisierung durch den Kaiser) 1549 darin, dass er Straßburg verlassen muss. Er folgt einer Einladung nach England, lehrt kurze Zeit in Cambridge, erhält 1549 den Ehrendoktor der Theologie in Oxford, erkrankt und stirbt kurz nach Veröffentlichung seiner letzten Programmschrift „De regno Christi“.

[Bucer:] Bucers enge Kontakte (und der entspr. große Briefwechsel, erschienen in vielen Bänden; eine Briefsammlung ist bereits 1539 erschienen) reichen von u.a. Luther und Melanchthon über Zwingli und dem Landgrafen Philipp von Hessen bis Erasmus von Rotterdam. Zahlreiche Schriften liegen von ihm vor. Auffallend im Zusammenhang hier ist sein „Gros Kirchen #Gesangbuch“, #***Straßburg*** 1541. „…1541 gab er den Prachtband eines Gesangbuches heraus, wieder eine Hilfe, um die Gemeinden in ihrer inneren Kraft zu stärken.“ (Hartmut Joisten, Der Grenzgänger Martin Bucer. Ein europäischer Reformator, Stuttgart 1991, S.129). Bucer ist streng in Fragen der „Kirchenzucht“ (daran scheitern viele seiner Reformbemühungen, weil die von ihm geforderte Kontrolle und Rechenschaft der Pfarrer zumeist von der lokalen Obrigkeit abgelehnt wird), und er ist „streng“ in Fragen der Liturgie und der Gottesdienstausgestaltung (kathol. Bilderschmuck lässt er wegräumen). Liturgisch im Mittelpunkt des Gesangs stehen entspr. die #Psalmen (M. Bucer, *S. Psalmorum libri quinque*, 1529; *Sacrorvm Psalmorum Libri Qvinqve*, 1532), aber das obige Gesangbuch von 1541 hat den Inhalt der damals gängigen GB und übernimmt und vereinigt das Repertoire der frühen evangel. GB von Wittenberg [GB Walter 1524, 1533 u.ö.] und Straßburg [vgl. unten; wohl auch der „Genfer Psalter“, Straßburg 1539]. Gemessen an der notwendigen Vorbereitungszeit ist anzunehmen, dass es sich bei dieser ungwöhnlichen „Prachtausgabe“ um einen Höhepunkt protestant. Selbstbewusstseins handelt. Aber das Buch (dessen genaue Funktion interpretiert werden müsste; ein „normales“ GB für die Gemeinde ist es auf jeden Fall nicht; das belegt auch die Größe des Bandes = Höhe 38 cm, Breite 25 cm) erscheint am Vorabend des Zusammenbruchs protestant. Bemühungen (siehe oben). - Vgl. (ein jüngerer Druck und eine „erweiterte Ausgabe“; die Ausgabe von ***1541*** ist auf dem Titelblatt von 1560 angegeben:) Bucer, Martin, ***Das Gros Kirchen Gesangbuch***, *darinn begriffen sind, die allerfürnemisten vnd besten Psalmen Geistliche Lieder Hymni vnd alte Chorgesenge Aus dem Wittembergischen Strasburgischen vnnd anderer Kirchen Gesangbüchlin zůsamen bracht vnd mit vleis corrigiert vnd gedrucket. Hat nahe bey. L. stücken jetzund mehr dann das Erste Kirchen Gesangbůch Anno XLI. alhie ausgangen Deren etliche gantz new hienzů gethon sind*, Straßburg: Georg Messerschmidt, ***1560***. 457 S. (Exemplar der Bayer. Staatsbibl. München online = BSB und *digitale-sammlungen*.de [vgl. Katalog der BSB OPAC plus]) = ***Abb***.:



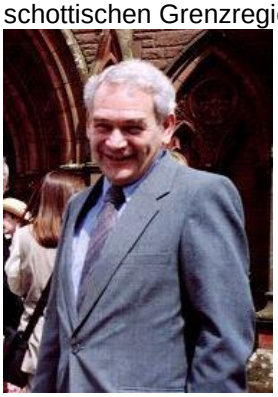
[Bucer:] Vgl. Faksimiledruck „Gesangbuch, darinn begriffen sind […]“, hrsg. vom Evangel. Verlagswerk und der Württemberg. Landesbibl, Stuttgart 1953: „Das Original wurde im Jahr 1541 von Jörg Waldmüller, genannt Messerschmied zu Straßburg gedruckt und mit einem Holzschnitt, wahrscheinlich von Hans Baldung Grien, geschmückt. Von dem Original sind heute noch zwei Exemplare bekannt. Sie befinden sich in der Kirchenbibliothek zu St. Nikolaus in Isny, Württemberg, und in der Erzbischöflichen Akademischen Bibliothek in Paderborn. Diese Wiedergabe wurde in verkleinertem Format nach beiden Exemplaren hergestellt. Der Einband ist nach dem Isnyer Exemplar wiedergegeben. Dem Buch ist eine von verschiedenen Mitarbeitern zusammengestellte Einführung beigegeben." (*online*-Angebote antiquar. Exemplare) [Hinweise dazu in der Mainzer Bibliographie unter „1541“ und „1953“]. – Bucers GB in der Auflage von 1560 ist in der GB-Bibliographie des #Gesangbucharchivs in Mainz verzeichnet (*online*) und dort wird auf vorhandene Exemplare verwiesen in u.a. der UB Erlangen-Nürnberg, in Krakau [defekt] und Berlin [verloren]. Nach den Angaben in Mainz hat Bucer zwar die Vorrede unterschrieben, aber sein Helfer in Straßburg, der Theologe Conrad [Konrad] #Hubert (1507-1577), ist zumindest Mitherausgeber. Hubert ist selbst Hrsg. eines „großen Straßburger Gesangbuchs“ von 1572 nach einem älteren Straßburger GB von 1547. Dieses GB von 1547 ist eine 2.Auflage von [erschlossen / vgl. GB-Archiv Mainz:] [*Ein New Auserlesen Gesangbüchlein, in das die besten verdeutschten Psalmen, Hymni, vnd ander Chorgesenge vnd Geistliche Lieder, aus den bewertisten Kirchen Gesangbüchlein, mit etlichen neüwen Psalmen vnd Geistlichen Liederen, besonders fleis zusamen gebracht seindt. Getruckt zu Strasburg bey Wolffgang Köphl. M.D.XLVII.*] 1545, zu dem Bucer ebenfalls die Vorrede schreibt.

[Bucer:] Aus der Bibliographie in Mainz ergeben sich für 1541 zwei zusammengehörige Titel: *Psalmen vnd Geistliche lieder die man zu Straßburg vnd auch die man inn anderen Kirchen pflägt zu singen. Form vnd gebet zum einsegen der E[h]e dem hei[l]igen Tauff Abentmal besuchung der Krancken vnd begrebnüs der abgestorbnen. Alles gemert vn[d] gebessert. Das Erst Teyl. M.D.XLI.* Das ist der übliche kleine Oktavband, allerdings auch mit 86 Melodien und, neben Sprüchen und Gebeten, einer „Kirchenordnung“. Das klingt sehr nach Bucer, der seit 1523 in Straßburg ist, in diesem GB aber offenbar nicht namentlich genannt wird. Das Vorwort unterschreibt der Verleger Wolfgang #Köpfel. Die erste Ausgabe dieses GB erschien 1537. - Als zweiter Band erscheint: *Gesangbuch, darinn begriffen sind, die aller fürnemisten vnd besten Psalmen Geistliche Lieder vnd Chorgeseng aus dem Wittembergischen*

Strasburgischen vnd anderer Kirchen Gesangbüchlin zusamenbracht vnd mit besonderem fleis corrigiert vnd gedrucket. Für Stett vnd Dorff Kirchen Lateinische vnd Deudsche Schulen. Z SOLI DEO GLORIA Z. Gedruckt zu Strasburg ANNO M.D.XLI [***1541***]. Den Inhalt dieser Titelei übernimmt das GB Bucer von 1560. Dieses GB von 1541 ist bereits ein Folioband von 48,5 x 33 cm und ebenfalls durchgehend mit Melodien versehen. Die Vorrede unterscheibt Martin ***Bucer***, „Diener des Worts der Kirchen zu Straßburg". – Für 1537 bietet die Mainzer Bibliographie vier versch. Drucke aus dem Verlag von Köpfel, nämlich „Psalmen und geistliche Lieder […]" [erschlossen in drei versch. Ausgaben] und das „Wittenbergische" GB von Walther [auch: Walter] als Stimmbücher [Tenor belegt] bei Schöffer und Apiarius in Straßburg. Zu dem erstgenannten GB gibt es wiederum eine erschlossene Ausgabe von 1536 bei Köpfel, ein Vorläufer vermutlich 1533 [verloren] und ein ebenfalls verlorener Druck von 1536, Vorläufer 1534 beim Verleger Jacob Frölich in Straßburg. Erhalten sind zudem mehrere #Straßburger GB bei Köpfel von 1530 und 1526, davor 1525 und ***1524*** verlorene bzw. erschlossene Abendmahlsordnungen mit Liturgieteilen (Psalmen). „1524" sind in der #Gesangbuchgeschichte absolute Frühdrucke, wann aber Bucer (seit 1523 in Straßburg) daran beteiligt ist, kann ich [O.H.] vorläufig nicht feststellen. – Nicht eingesehen: A.B. Mullinax, Musical Diversity in Reformation Strasbourg. Martin Bucer's Strasbourg Song Book (1541), in: The Hymn 45:1 (1994), S.9-13.

#**Buchan**, David (Aberdeen/Schottland 1939-1994 St.John's, Newfoundland); The Ballad and the Folk, London 1972; „Propp's Tale Role and a Ballad Repertoire", in: Journal of American Folklore 95 (1982), S.159-172; Scottish Tradition, London 1984; siehe auch: Balladenforschung, balladeske Strukturen, Formel, Klangmodell. - Nachruf in: Jahrbuch für Volksliedforschung 40 (1995), S.123-125. - Buchan, David [1939-1994], *The Ballad and the Folk*, London – Boston: Routledge & Kegan Paul, 1972. XII, 326 S. Ein für die internationale Balladenforschung allgemein sehr inspirierendes Buch, zwar ohne ‚revolutionäre' Ideen, aber anregend, an der an vielen englischen Beispielen (Child ballads) vorgeführten Analysemethode weiter zu arbeiten: Textstrukturen der handelnden Charaktere parallel gesehen zur Struktur der Erzählung und des Strophenbaus. – David war ein überaus liebenswerter Kollege und Freund; in: *The Ballad and the Folklorist*: David Buchan's Collected Papers, hrsg. von W.F.H.Nicolaisen und J.Moreira, St John's/ Newfoundland 2013 und Aberdeen/ Great Britain 2014, sind seine zusätzlichen, verstreuten Aufsätze gesammelt.

Sein Buch beginnt mit dem merkwürdigen (würdig zu merken) Satz: „Ballads are awkward things" (S.1). Volksballaden sind ‚ungünstig', ‚unangenehm' und ähnlich: Als Gattung bereiten sie Vergnügen, aber über kaum eine andere Gattung gehen die Meinungen der Gelehrten so auseinander. Die beiden zentralen Fragen: ‚Was ist eine Ballade?' und ‚Wer ist das Volk?' (S.4) sind Kernpunkte der Diskussion. Buchan baut auf M.Parrys und A.B.Lords Ideen, dass der Text im Augenblick der Vorführung (Performanz) geschaffen und wiedergeschaffen wird (composed and recreated; S.52 f. [In vielen Diskussionen mit mir rückte er teilweise davon ab zu Gunsten einer Ansicht der zumindest ‚gebundenen Improvisation' bzw. ‚kreativen Umformung' im Rahmen eines tradierten Textes.]). Er exemplifiziert sein Muster der Textanalyse vor allem an den Balladen, die nach „Mrs Brown of Falkland" (S.62 ff.) aufgezeichnet wurden und die bis in die 1750er Jahre zurückreichen. Er beschreibt das ‚Volk' als damals die arme, bäuerliche Gesellschaft in der englisch-schottischen Grenzregion um Aberdeen (S.13 ff.).


David Buchan

#**Buchenwald**; vgl. Günther Kraft, „Die künstlerisch-musikalische Arbeit im ehemaligen Konzentrationslager Buchenwald", in: [Zs.] Thüringer Heimat 4 (1959), Heft 1, S.1-9 = [Nachdruck] in: Auf den Spuren der musikalischen Volkskultur in Thüringen. Teil III, bearb. von Peter Fauser u.a., München und Erfurt 2018 (Auf den Spuren von… 31), S.333-341; Inge Lammel – Günter Hofmeyer,

Lieder aus den faschistischen Konzentrationslagern, Leipzig 1962; Milan Kuna, Musik an der Grenze des Lebens, Zweitausendeins 1993.

#**Bucher,** Friedli Bucher (-1653), Luzernischer Bauernkrieg 1653; Liedabdruck: Tobler, Schweizer. Volkslieder Bd.1 (1882) Nr.21 (Es kämen zwei Böteli von Willisau...). - Abschrift nach Liedflugschrift SW (18.Jh.: Was hend die Herren von Luzern tan [getan]...); Einzelaufz. SW (o.J.: Mareili, liebes Mareili...); Verweis auf neuere Tonaufnahmen (Revival in der Schweizer Folk-Bewegung; 1978) = Sammelmappe DVA Gr II.

#**Bücher**, Karl (Kirberg bei Limburg 1847-1930 Leipzig) [DLL], Prof. in u.a. München und Leipzig; Soziologe und Volkswirtschaftler, der mit seinem Buch „***Arbeit und Rhythmus***“ (Leipzig 1896; fünf Auflagen bis 1919) die Erforschung der Ethnologie des Arbeiters entscheidend, ja ‚revolutionierend' (L.Schmidt) anregte. Soziologisch gesehen beruht die Vorstellung von der Arbeitsteiligkeit als einer Form von Solidarität auf dem Prinzip der Gruppe (z.B. Spinnstube [siehe dort]). B. bezog u.a. amerikan. Lieder der schwarzen Bevölkerung mit ein, seine Forschungen sind international angelegt. B. untersuchte ebenfalls die Massenproduktion (1910) und die Geschichte der Zeitungen. Damit bekam auch die Vld.forschung sonst rein germanistischer Prägung um 1900 wesentlich neue, sozialwissenschaftlich geprägte Anregungen (die sich allerdings erst nach den 1920er Jahren bemerkbar machten). – Siehe auch: Arbeitslied

#**Büchner**, Georg (Goddelau/Hessen 1813-1837 Zürich) [DLL]; Arzt und Dichter, 1834 in den politischen Protesten gegen die bürgerliche Reaktion in Hessen aktiv u.a. mit der Kampfschrift „Der Hessische Landbote“. Bes. in seinen beiden Dramen „Dantons Tod“ (Erstaufführung 1902) und „Woyzeck (Erstaufführung 1913) werden einige Volkslied-Zitate gebraucht. - Georg Büchner, Sämtliche Werke, hrsg. von H.J.Meinerts, Gütersloh 1963; vgl. ausführlich Gonthier-Louis ***Fink***, „Volkslied und Verseinlage in den Dramen Büchners“, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 35 (1961), S.558-593 (nachgedruckt in: Georg Büchner, hrsg. von Wolgang Martens, Darmstadt 1973, S.443-487); dort sind die Liedzitate ausführlich behandelt); Tim Weber, Der ethnographische Blick. Büchners Woyzeck und das Volkslied, Bielefeld 2018 (Büchner hat Volkslieder aus mündlicher Überlieferung gesammelt und sie versatzstückartig in seine literarischen Texte integriert). - B.s Drama „***Woyzeck***“ ist im 19.Jh. (1836) im Hinblick auf die histor. Entstehungsgeschichte mit einem realen Geschehen als Vorlage ein Stück von besonderer thematischer Zielsetzung. Unhistor. ist das offenen Ende und damit als Mittel der Darstellung auf der Bühne ein Bruch mit dem traditionellen Theater. B.s Stück ist allerdings ein Fragment, bevorzugt damit aber die Form des offenen Dramas im Gegensatz zur herrschenden Theatertradition. Das Stück setzt gezielt spezif. Sprachverhalten ein, um Personen zu charakterisieren. Und es bedient sich verfremdender Effekte; B. benützt z.B. einen kommentierenden Sprecher. B. verfremdet zudem die Handlung mit ergänzenden ***Liedern*** und direkter Hinwendung an das Publikum. Wo die Figuren auf der Bühne hilflos und sprachlos werden, setzen die Lieder ein, die im „Woyzeck“ das Schweigen, die Einsamkeit und die Hilflosigkeit symbolisieren. Woyzecks „Reden“ ist eigentlich ein Schweigen.

[Büchner:] Über die Entstehung des Dramas gibt es Hinweise: B.s Briefe, Zeitungsartikel, Gerichtsgutachten. Zu dem Drama „Woyzeck“ ist B. durch ein Geschehen in Leipzig inspiriert worden, wo der Friseur und ehemalige Soldat Johann Christian Woyzeck 1821 seine Geliebte tötet. In der Zeit um 1830 ist das Interesse am Studium seelischer Erkrankungen gewachsen. Für die Romantiker bildete das ein faszinierendes Thema, und sie haben es in ihren Werken vielfältig gestaltet. Auch B. hat als Arzt und Psychologe Interesse an diesem Thema; er schrieb am 12.9.1836 an seinen Bruder Wilhelm, dass er dabei sei, „sich einige Menschen auf dem Papier totschlagen... zu lassen“. Fünf Monate später werden in B.s Nachlass vier Manuskripte gefunden; keines von ihnen ist vollständig. Der erste Druck des „Woyzeck“ erschien 1879, 42 Jahre nach B.s Tod, voller Lesefehler und mit vielen Zusätzen. Diese erste Fassung blieb lange unverändert, bis Georg Witkowski 1920 eine neue Ausgabe veröffentlicht. Erst 100 Jahre nach B. Geburt (1913) wurde der „Woyzeck“ in München uraufgeführt.

[Büchner:] Die Art der Sprache im „Woyzeck“ ist unter den Personen unterschiedlich verteilt. Während das Volk in der Volkssprache spricht, die stark vom Dialekt geprägt ist, sprechen die Gebildeten meist ihre schichtenspezif. Sprache, ihre Alltagssprache. Von den Gebildeten aus signalisiert die abgehobene Sprache auch Verachtung für das niedere Volk. Um 1830 hat bei B. die ***Mundart*** durchaus noch keinen idealisierten, folklorist. aufgewerteten Klang. Die Sprache der einfachen Leute im Stück offenbart die Gehetztheit der Figuren, ihre fehlende Distanz zu sich selbst und zur Welt. Das wird in der Verwendung des Dialekts verschärft. Die Sätze sind kurz, und sie treten

häufig mit zerbrochener Syntax auf. Die Dialoge sind knapp und kurz. In diesem Sinn spiegelt die Sprache eine Stille. Das Reden im „Woyzeck“ ist immer zugleich auch ein Schweigen, und keine der Gestalten ist wirklich redemächtig (vgl. Grosse, S.51). – Eine besondere Rolle spielen die ***Lieder*** im „Woyzeck“. Sie spiegeln die psycholog. Situation der Figuren, indem die Melodie dazu langsam oder schnell gespielt wird. Außerdem haben die Lieder die Funktion, den Szenen ein Moment der Volkstümlichkeit zu verleihen. Sie bereichern damit den Eindruck der Handlung, manchmal schaffen sie aber zwischen den Handlungen und zwischen den Gefühlen der Figuren einen starken Kontrast. Außerdem haben sie eine zusammenfassende Funktion; sie kommentieren die jeweils letzte Handlung (vgl. Grosse, S.52 ff.). Vgl. Wilhelm Grosse, Georg Büchner, Der hessische Landbote– Woyzeck, Interpretation, München 1988. [in Anlehnung an ein Manuskript von Umut Balci, Universität Çanakkale/Türkei, Mai 2008]

[Büchner:] Von „Andres“ im „***Woyzeck***“ gesungene Lieder sind: „Saßen dort zwei Hasen, fraßen ab das grüne, grüne Gras... bis auf den Rasen“ (Szene 1), „Frau Wirtin hat ne brave Magd, sie sitzt im Garten Tag und Nacht [...] und passt auf die Solda-aten“ (Szene 11). Marie singt die Lieder: „Mädel, was fangst du jetzt an, hast ein klein Kind und kein‘ Mann...“ (Szene 2) und „Mädel, mach’s Ladel zu, s’ kommt e Zigeunerbu...“ (Szene 4). Ein Mädchen singt das Lied „Wie scheint die Sonn am Lichtmesstag...“ (Szene 21), und Woyzeck selbst singt ebenfalls „Frau Wirtin hat ’ne brave Magd...“ (Szene 23). [Je nach Edition sind die Szenen etwas unterschiedlich gezählt]. – Sowohl in den *Lieddateien* als auch in der Einzelstrophen-*Datei* sind Liedzitate auch aus anderen Werken von Büchner nachgewiesen. Der oben genannte Beitrag von G.-L.Fink, 1961, hat ausführliche Hinweise. Soweit die Belege dokumentiert sind, ergibt sich, dass Büchner die Liedtexte etwa aus dem „Wunderhorn“ (1806-08) übernommen hat.

#**Bündische Jugend**, zweite Phase der deutschen #Jugendbewegung [siehe dort] etwa vom Ersten Weltkrieg [eher späte 1920er Jahre] bis -unterbrochen durch den Nationalsozialismus, in dem die b.J. teilweise aufging (Hitler-Jugend; HJ) bzw. verboten wurde- in die 1950er Jahre hinein. Joachim Fest (1926-2006) erinnert sich in seiner Autobiographie „Ich nicht“ (Reinbek/Hamburg [2006] 2008), dass der kathol. Bund der Jugendbewegung „Neudeutschland“ verboten wurde... „während die bündischen Lieder ohne viel Aufhebens, als gehörten sie seit je zu ihr, von der ***Hitlerjugend*** übernommen wurden“ (S.66). - Vgl. Th.Warner, Lieder der bündischen Jugend (Potsdam 1929). - In der Frühzeit wichtig wird das Liederbuch „St.Georg, Liederbuch deutscher Jugend“ (hrsg. von Walter Gollhardt, Plauen i.V.: Verlag Günther ***Wolff*** [siehe dort], Teile 1-3, 1929-1931). K.Müller, Lieder der Trucht (Plauen i.V. 1933). Es folgt u.a. Gustav Schulten (Hrsg.), Der Kilometerstein, Potsdam: Voggenreiter, 1934.

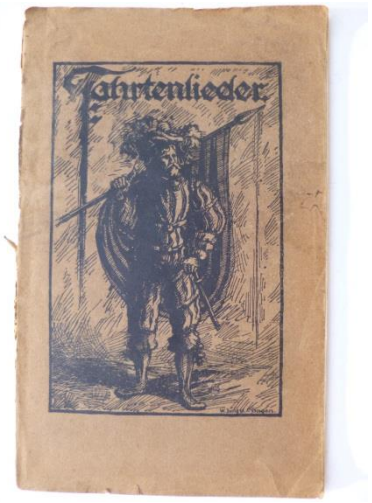
[Bündische Jugend:] Das charakteristische, späte Repertoire ist im Liederbuch „***Der Turm***“ enthalten (Bad Godesberg: Voggenreiter, 1952, viele Auflagen; Manuskript von Konrad Schilling dazu im DVA). K.Roller, Lieder des Bundes (Bund Deutscher Pfadfinder, Bad Godesberg 1954). Bestimmend sind Landsknechtslieder, humorist. Wanderlieder (Klotzlieder), auch ein Teil Kosakenromantik und bereits einige amerikan. Songs. – Ein Teil des Nachlasses von ***Peter Rohland*** (1933-1966), prominenter Sänger des Folk-Revival und aus der Jungenschaft, ist im DVA in Freiburg; vgl. Heft „puls 24“, Stuttgart 2005. – Siehe auch: Rohland, Scherf, Schilling [„Turm“]

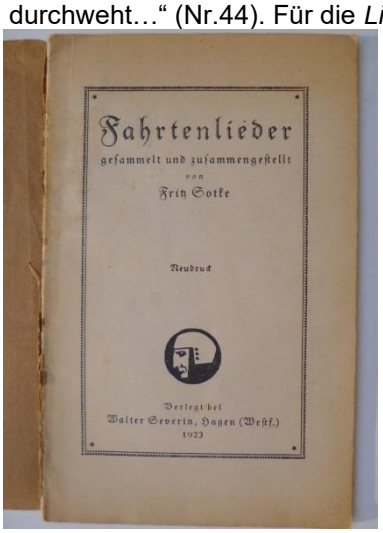
[Bündische Jugend:] Für die erste Phase, dem Wandervogel, war Hans Breuers „Zupfgeigenhansl“ (1909; 164.Auflage 1940) [siehe dort] mit einem völlig anderen Repertoire wichtig: Volkslieder und deren Nachahmungen, Lieder des 16.Jh. u.ä. [siehe auch: Breuer]. - Seit den 1960er Jahren wurde dann u.a. das kleinformatige Liederbuch „Die ***Mundorgel***“ populär (Neuauflage 1968 u.ö.); später z.B. die Liederbücher des „Student für Berlin“ (bzw. „für Europa“; siehe auch: Zensur). Oftmals waren es privat vervielfältigte Sml., die -populär und erfolgreich geworden- dann im Druck erschienen und z.B. auf Copyright wenig Rücksicht nahmen. – Vgl. Wilhelm Schepping, „Deutsche Jugendbünde in der erste Hälfte des 20.Jh. [...]“, in: Musik und Migration in Ostmitteleuropa, hrsg. von Heike Müns, München 2005, S.183-241 (mit *Abb. und weiteren Hinweisen); W.Schepping über den Verlag G.Wolff, Plauen, in: Das 20.Jh. in seinen Liedern, hrsg. von M.Bröcker, Bamberg, S.259-286 [Tagungsbericht]. - Siehe auch: oppositionelles Lied

[Bündische Jugend:] Kleine Sml., „***Sml. Karl Dierssen***“, von Liederbüchern aus der Zeit der bündischen Jugend und des Nationalsozialismus = [aus einer Mail von Prof.Dr. Michael Charlton an O.H., April 2012]. Die chronologische Folge der Liederbücher kann quasi als (für diese Personengruppe nicht untypische) biographische Skizze gelesen werden (siehe unten).

Die Liederbücher stammen von ***Karl Dierssen***. Er wurde 1913 in Bukarest als Sohn eines deutschen Kapellmeisters geboren, der zu der Zeit ein Engagement in Rumänien hatte. Als Jugendlicher gehörte er den christlichen Pfadfindern an (ich glaube St.Georg, weiss ich [O.H.] aber nicht sicher). Dann hat er eine Lehre als Gärtner gemacht. In der Zeit bis zum zweiten Weltkrieg war er m.W. Erzieher in einer Einrichtung in Stolzenau (Niedersachsen), die für junge Männer ein sog. "Landjahr" anbot. (Das Landjahr war in der Weimarer Zeit eine Jugendhilfe-Einrichtung für Schulabbrecher, später zeitweise Nazi-Schulungslager für politisch verdächtige Jugendliche und Alternative zum Reichsarbeitsdienst. Soviel ich weiss war Karl Dierssen aber nicht in der Partei.) Da wurde offensichtlich viel gesungen und gewandert. Er ist dann zum Kriegsdienst eingezogen worden und später in amerikanische Gefangenschaft geraten. Seine Gruppe wurde in den Rockys (Colorado) zu Forstarbeiten eingesetzt. Aus der Zeit stammt vermutlich der [amerikanische] "Zupf". (Das Gefangenenlager "Camp Hale" in Colorado wird ausführlich in Wikipedia beschrieben.) Nach seinen Erzählungen sind die Gefangenen sehr anständig behandelt worden und es gab wohl auch eine Lagerbibliothek, die vermutlich bei Kriegsende an die heimkehrenden Deutschen verschenkt wurde. Nach dem Krieg arbeitete er als selbständiger Gärtnermeister auf einem Pachtgelände des Klosters Loccum. Karl Dierssen starb am 29.12.2003 in Stuttgart. Seine letzten Berufsjahre (nach Loccum) hat er als Leiter des Rosengartens in Zweibrücken verbracht. = alle ***Abb.*** unten…

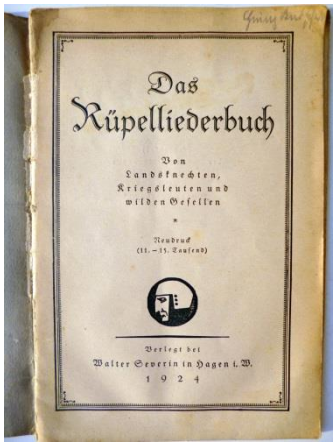
[Bündische Jugend/kleine Sml.:] Fritz ***Sotke***, ***Fahrtenlieder***, Neudruck/3.Auflage, Hagen (Westf.): Walter Severin, ***1923*** [1.Auflage o.J. mit 32 S.; 2.vermehrte Auflage 1922 mit 39 S. = Umfang der 3.Auflage; ***Abb.*** 1-2= Fotos Holzapfel 2012]; durchgehend mit Melodien [bis auf Nr.1]; „Wann wir schreiten Seit' an Seit'… mit uns zieht die neue Zeit" (Nr.1, ohne Melodie; Hermann Claudius); „Unser lieben Frau vom kalten Bronnen…" (Nr.3); „Vom Barette schwankt die Feder…" (Nr.4); „Wir sind des Geyers schwarze Haufen…" (Nr.6); „Ich kam vor einer frau wirtin haus…" Schwartenhals (Nr.9); „Was soll ich aber heben an…" (Nr.12); „Der Störtebeker…" (Nr.13); „Ein Fähndrich zog zum Kriege…" „Malbrough" (Nr.17); „Ich habe Lust, im weiten Feld zu streiten…" (Nr.18); „Ein Heller und ein Batzen…" (Nr.22); „Wir wollen zu Land ausfahren…" Die blaue Blume (Nr.28); „Der mächtigste König im Luftrevier…" (Nr.34); „Im Frühtau zu Berge…" (Nr.36); „Es blies ein Jäger…" [Nachtjäger] (Nr.39); „Wilde Gesellen vom Sturmwind durchweht…" (Nr.44). Für die *Lieddateien* in Auswahl bearbeitet.





[Bündische Jugend/kleine Sml.:] ***Das Rüpelliederbuch***. Von Landsknechten, Kriegsleuten und wilden Gesellen, Neudruck (11.-15.Tausend), Hagen i.W.: Walter Severin, ***1924*** [1.Auflage 1922; auch: Das Rüpelliederbuch, ohne Verf.angabe, Iserlohn: Sauerland-Verlag, 1925 = 16.-20.Tausend [Auflage], Neudruck; ***Abb.*** 3-4= Fotos Holzapfel 2012] (Liederblatt der Hagener Ortsgruppe „Die Rüpel" im „Wandervogel e.V.", 30 S., durchgehend mit Melodien; „Wohl auf, ihr Landsknecht alle…" aus dem „Wunderhorn", Mel.: Gustav Schulten, S.3; „Der in Krieg will ziehen…" Landsknechte, S.5; Trink- und Zechlieder; „Ich kam für einer Frau Wirtin Haus…", Schwartenhals [Volksballade von einem Raubritter], aus dem „Wunderhorn", Mel.: „F.R." [vielfach hier]; „Die Trummen [Trommel] schlag ich an…", S.12 f.; „Es zog ein Regiment von Ungarland herauf…", S.19; „Ich bin Soldat, valera…", S.20; „Es waren drei Gesellen…" [Volksballade], S.24; „Greitken, kuem es mol ant Finster…", S.27; „Wir sind jung, die Welt ist offen…", S.29.

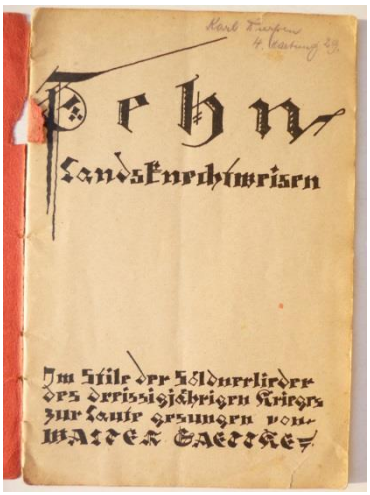




[Bündische Jugend/kleine Sml.:] Die Auflage 1924 ist ein „Neudruck“; demnach ist das Liedrepertoire wohl unverändert geblieben, nicht aber unbedingt Wortlaut bzw. die spärlichen Quellenangaben (bei dem Lied „Wir sind jung…“ differieren die Quellenangaben; systematisch wurde das jedoch nicht untersucht). Vom Namen der Urheber her gehört das Heft zum Wandervogel, vom Repertoire her sind es Lieder der Bündischen Jugend. Für die *Lieddateien* vollständig bearbeitet. – Bei *Wikipedia* [Zugriff: Juni 2012] ist das Rüppelliederbuch vielleicht etwas vorschnell Fritz Sotke [siehe oben] zugeordnet worden. Zwar steht auf der letzten Seite, nach dem Inhaltsverzeichnis, eine Reklame für Sotke, *Fahrtenlieder*, die im gleichen Verlag Severin in Hagen erschienen sind, das heißt aber nicht, dass auch die Rüpellieder von Sotke sind. In den Rüpelliedern taucht an mehreren Stellen bei den Melodieangaben ein Kürzel „F.R.“ auf (z.B. S.5 und öfter); dahinter könnte sich eher der Autor bzw. Hrsg. der gesamten Sml. verbergen. Zwar ist Sotke in Hagen geboren, aber auch die Deutsche Nationalbibliothek und das Deutsche Volksliedarchiv führen das Rüpelliederbuch ohne Verfasserangabe.

[Bündische Jugend/kleine Sml.:] Walter ***Gättke***, [10 Landsknechtweisen im Stile alter Söldnerlieder] ***Zehn Landsknechtweisen***/ im Stile der Söldnerlieder des dreissigjährigen Krieges/ zur Laute gesungen von Walter Gättke, 5.Auflage Hamburg: Verlag… Hamburg-Hammerbrook, ***1927***; 24 S., durchgehend mit Melodie [1.Auflage Hamburg 1922, 2.Auflage 1923, 7.Auflage Hamburg 1934; ***Abb.*** 5-6= Fotos Holzapfel 2012]; Umschlag-Illustration: Landsknecht und Tod als Trommler von W.W.= Walter Winzer; Nr.1 Die Hellebarden blinken…; Nr.3 Magdeburg… (Sturm Tillys auf Magdeburg im 30jährigen Krieg); Nr.4 Die weiße Lilie im roten Feld… Nicht für die *Lieddateien* bearbeitet. – Siehe auch: Gättke





[Bündische Jugend/kleine Sml.:] [ohne Verfasserangabe] ***Sieges-Lieder***. 15.Auflage. Geisweid i.Westf.: Verlagshaus der Deutschen Zeltmission, ***1927***; Vorwort unterschrieben „Jak.Vetter“; 151 Lied-Nummern und Anhang, durchgehend mit Melodien bzw. Mel.verweise; Kugelschreiber- und Bleistift-Striche, z.B. bei Nr.8 und 9, belegen, dass Karl Dierssen das Buch im Gebrauch hatte, vielleicht erst nach 1945 (?), vgl. zu 1949; vielfach „interne“ Texte ohne Quellenangaben, „Wer tilgt meine Sünden alle? Jesus allein!...“ (Nr.30); mehrfach Verf./Komp. „E.Gebhardt“, z.B. „Komm her, du sündenmüdes Herz…“, Nr.41, und „D.Rappard“. - „Ein’ feste Burg…“ (Nr.35; Luther); „Ich bete an die

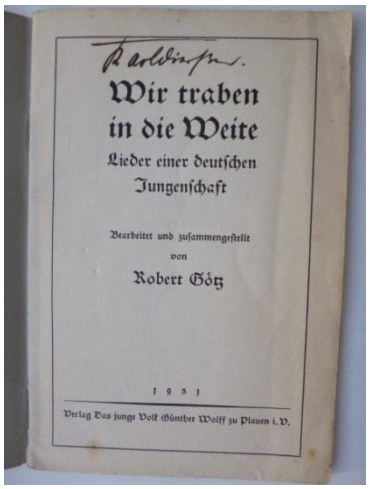
Macht der Liebe…“ (Nr.83); „Gott ist gegenwärtig…“ (Nr.129); „Danket dem Herrn…“ (Nr.134); „Nun danket alle Gott…“ (Nr.136); „So nimm den meine Hände…“ (Nr.148); nur die zuletzt genannten Lieder mit Verweisen in den *Lieddateien*. - S.212 „große Doxologie“ nach Bortniansky, „Ehre sei Gott in der Höhe…“; im Inhaltsverzeichnis S.218 ff. zahlreiche Anstreichungen; nach S.220 Verlagsreklame für u.a. „***Jakob Vetter***, Evangelist“ und mehrere Buchtitel von Vetter.

[Bündische Jugend/kleine Sml.:] Walther ***Hensel***, ***Strampedemi***. Ein Liederbuch von Jungen Trutz und Art, Kassel Bärenreiter, o.J. [***1929***]; 175 S., durchgehend mit Melodien; „für ein bis zwei Stimmen eingerichtet und mit Begleitbuchstaben [für Guitarre] versehen von…“; Einleitung: […] „unsere Volksliedbewegung“ hat nichts mit „Ästhetentum“ zu tun, als würde „Jungenart“ edlen Gesang und Verweichlichtes ablehnen. Vermeintlich Landknechtisch ist nicht zackig… „… wo doch heute alle feindlichen Mächte ringsum losgelassen sind“ (S.3); mit „Wir sind des Geyers schwarzer Haufen…“ und „Vom Barette schwankt die Feder…“ muss man Geduld haben, „bis sie wieder von selbst verschwinden“ (S.4). „Des Deutschen Volkes Weckruf ertönt. Werden ihn alle vernehmen?“ (S.4) Wir verfolgen „mit den Liedern [nicht] irgendwelche militaristische(n) Tendenzen“ (S.5) so wenig wie bei den Trinkliedern den Alkoholismus. Die Lieder „verkörpern das Heldische im Menschen“ (S.5). Bei der Auswahl half Gerhard Pallmann, Leipzig. - Für die *Lieddateien* in Auswahl bearbeitet; zahlreiche Hinweise von W.H. mit übernommen. – „Unser Liebe Fraue…“ als Landsknechtslied nur mit der ersten Str.; „die weiteren Strophen fehlen“, S.42. Dafür aufgenommen [nicht in den *Lieddateien*] S.42-48 u.a. „Die gefangenen ***Landsknechte*** zu Düren“, Flandern um 1590, gekürzte Übersetzung von W.Hensel; das ***Geusenlied*** „Bergen op Zoom“ nach Adrianus Valerius 1626, übersetzt von W.Hensel; „Der gefangene Admiral“ nach gleicher Quelle, übersetzt von W.H.; „Hochmut kommt vor dem Fall“ ebenso. Hensel versucht, das Bild des Krieges anders zu skizzieren, die Leidenden und trotzdem Heldenmütigen zu preisen. Auch zwei „***Kriegslieder***“ nach Ditfurth, S.50 f. Aber „pazifistisch“ ist Hensel keineswegs, in der Sammlng steht u.a. „Weit lasst die Fahnen wehen, wir wölln zur Sturme gehen…“ verlorener Haufen, zum Sturm laufen…/ Die Mauern wir erklettern…/ Es harren unser drinnen… viel Gold und Edelstein…/ Die Reihen fest geschlossen und vorwärts unverdrossen! Falle, wer fallen mag…, S.58 f. (4 Str.; „neueres Lied aus mündlicher Überl.“, Satz W.Hensel). – Es folgen S.60 ff. einige Märsche, instrumental, „alter Berner Marsch“, Füsilier- und Hohenfriedberger von Friedrich dem Gr. – Niederländisch ***Adrianus Valerius*** 1626 vielfach als Quelle, Texte übersetzt von W.Hensel.

[Bündische Jugend/kleine Sml./Walther Hensel:] Einige Texte nach Hermann Löns, S.96 ff. u.ö., Melodien von W.Hensel; einige von Nikolaus Lenau. S.122 f. stehen zwei Mundartlieder aus Kärnten, das eine 1912 von Hensel selbst aufgezeichnet, das andere von der Håhnfålz [Bua, wån d’willst…]. Hensel begründet die Aufnahme dieser beiden alpenländ. Lieder ausdrücklich mit musikalischen Gründen, und „es müssten“ in gleicher Weise nord- und mitteldeutsche Stämme vertreten sein, wie er sagt; S.122. Sonst hält er sich mit ***Mundart***liedern auffällig zurück. Beim Berner Marsch, den er S.60 f. nur instrumental druckt, schreibt er ausdrücklich als Kritik: „Dazu wird in unglaublicher Weise die Schweizer Mundart von den Nicht-Schweizern misshandelt… man möge… das Singen denen überlassen, denen der Schnabel darnach gewachsen ist.“ (S.61 Anmerkung). Und S.122: „Der Nichteinheimische möge also sich mehr in diese Lieder hineinhören, statt sich mit ihnen (als falscher „Salonkärntner“) tatsächlich zu produzieren.“ Daneben druckt Hensel ein Mundartlied, „Was will ich werden“= „Ich weiß ja neat, was ich wird…“, S.128, nach Hruschka-Toischer aus seiner eigenen Heimat (im weiteren Sinne; Hensel ist in Mähren geboren). – Am Schluss der Sml. stehen noch zwei Mundartlieder, „Ins Mueter Stübeli“ aus dem „Breisgau“ (S.166), und „Widele, wedele…“ aus Schwaben (S.167). Und es folgen zwei Lieder aus „Deutschböhmen“ mit Dialektformen (S.168/169). – Sonst ist regional auffällig, neben den oben genannten Liedern aus Flandern (und weitere; Übersetzungen von Hensel), dass er viele Lieder nach Ditfurth übernimmt und aus ***Franken*** (ohne nähere Quellenangabe). – Siehe auch: Hensel

[Bündische Jugend/kleine Sml.:] Robert ***Götz***, ***Wir tragen in die Weite***. Lieder einer deutschen Jungenschaft, Plauen i.V.: Günther Wolff, ***1931***; 31 S. [***Abb.*** 7-8= Fotos Holzapfel 2012], durchgehend mit Melodien; vielfach Melodien von R.Götz, z.B. auch zu: Wer jetzig Zeiten leben will… S.4; Wie oft sind wir geschritten… S.10 f.; Von allen Kameraden… S.26 f. – Nach Ostland geht der Ritt… W.Nufer, S.20 f.; Gebt Raum, ihr Völker… S.21 f.; Nach Ostland wollen wir reiten…, S.29; Wir ziehen über die Straße… S.30. - Für die *Lieddateien* in Auswahl bearbeitet; siehe zu: Robert Götz.





[Bündische Jugend/kleine Sml./Nazi-Liederbücher:] Hans ***Baumann***, ***Trommel der Rebellen***, Potsdam: Voggenreiter, ***1935***; 70 S., durchgehend mit Melodien. „Nun laßt die Fahnen fliegen in das große Morgenrot […] zu neuen Siegen […] oder […] zum Tod“ (S.10). „Nach Ostland fährt der Wind! […] Wir hungern nach frischer Erde […]“ (S.18 f.) – Nicht für die *Lieddateien* bearbeitet. – Hans ***Baumann, Horch auf Kamerad***, Potsdam: Voggenreiter, ***1936***; 93 S., durchgehend mit Melodien. „Es zittern die morschen Knochen…“ Umdichtung „Sie wollen das Lied nicht begreifen, sie denken an Knechtschaft und Krieg…“ (S.16 f.); „In den Ostwind hebt die Fahnen…“ (S.56 f.); „Hohe Nacht der klaren Sterne…“ (S.68 f.) [Hinweise in den *Lieddateien*]. - Siehe auch: Baumann. – ***Liederblatt der Hitlerjugend***, hrsg. vom Kulturamt der Reichsjugendführung, 2.Jahresband (Folge 27-52), Wolfenbüttel/Berlin: Kallmeyer, ***1936***. Verantwortlich: Wolfgang Stumme, Musikreferent der Reichsjugendführung. „Nach Ostland wollen wir reiten…“ (S.49; 4 Str.; Hensel) [*Lieddatei*]. - ***Wir Mädel singen***. Liederbuch des Bundes Deutscher Mädel, hrsg. vom Kulturamt der Reichsjugendführung), Wolfenbüttel/Berlin: Kallmeyer, ***1937***; 190 S. und Inhaltsverzeichnis, durchgehend mit Melodien; Vorwort von Maria ***Reiners*** [auch Verf. über bäuerliche Tracht; 2.erweitere Auflage ebenfalls 1937; 1939 = 621.-650.Tausend]; „Hohe Nacht der klaren Sterne…“ (S.10); „Wenn alle untreu werden…“ (S.20, Schenkendorf; nach der gleichen Melodie dort angehängt „Uns ward das Los gegeben, ein freies Volk zu sein…“, Verf.: Werner Gneist); „Heut ist ein freudenreicher Tag…“ (S.34; Sommer-Winter); „Heut soll das große Flachsernten sein…“ (S.74); „Im Frühtau zu Berge..“ (S.114); „Nach Ostland…“ (S.162). Für diese Belege Verweise in den *Lieddateien*. - ***Liederblatt der Hitler-Jugend***, hrsg. von der Reichsjugendführung, 4.Jahresband (Folge 65-76), Wolfenbüttel/Berlin: Kallmeyer, ***1938***. Verantwortlich: Bannführer Wolfgang Stumme, Musikreferent im Kulturamt der Reichsjugendführung. Nicht für die *Lieddateien* bearbeitet.

[Bündische Jugend/kleine Sml.:] [ohne Verfasser= Hans Breuer] ***Der Zupfgeigenhansl***. Nachgedruckt auf Veranlassung der Kriegsgefangenenhilfe des Weltbundes der Christlichen Vereine junger Maenner, Genf; „printed in U.S.A.“, ohne Ort, ohne Verlag, ohne Jahr [um ***1946/47***] [in Internetangeboten „selten“; hinten eingeklebt Zettelrest, wohl aus dem Gefangenenlager Camp Hale, siehe oben, mit u.a.: „German American Youth Fellowship League meets…“]; für die *Lieddateien* nicht gesondert bearbeitet; vgl. Breuer (gleicher Eintrag).

[Bündische Jugend/kleine Sml.:] ***Jugendbundlieder***. Singebuch + der + deutschen E.C.-Bewegung [Jugendbünde für entschiedenes Christentum]. 1930. Kassel-Wilhelmshöhe: Born-Verlag, ***1949***. [1.Auflage 1928, hier unverändert nach der Auflage 1930; hinten eingeklebt Notizzettel von Karl Dierssen, aus dem deutlich wird, dass dieses Liederbuch benutzt wurde= „EC“; entspr. im hinteren Buchdeckel Bleistift-Nummern; aus Vorwort und Geleit sind keine Autorennamen ersichtlich]; 237 Lied-Nummern, durchgehend mit Melodien; „Leise rieselt der Schnee…“ (Nr.12); vielfach Sätze von Martin Leuchtmann, 1928/29, und bei den Jugendbundliedern, Nr.53-67, vielfach Melodien von „M.G. 1928“; mehrfach auch als Komp. Alfred Milarch, 1928; „Kein schöner Land…“ (Nr.182); mehrfach Verweis auf Kirchengesangbuch „Reichslieder“; „Unsre Wiesen grünen wieder…“ (Nr.217); nach dem Alphabetischen Inhaltsverzeichnis auf der letzten S.288 ein „Marschliederverzeichnis“ [u.a. Brüder, seht die Bundesfahne…/ Hoch die Fahnen geschwenkt…/ Wem Gott will rechte Gunst erweisen…/ Wir ziehen mit hellem Lautenklang…]; einige Seiten mit leeren Notenzeilen. – Nur die oben genannten drei Lieder mit Verweisen in den *Lieddateien*. Die meisten Texte wohl nur intern in der EC-Bewegung bekannt.

[Bündische Jugend/kleine Sml./ Abschluss der Sml. Karl Dierssen:] Ludwig Andersen, ***Mein Heimatland***. Die schönsten Volks-, Wander-, Trink- und Scherzlieder, Mainz usw.: Schott, o.J. [ED 5000; Copyright ***1965***]; 203 Lied-Nummern, durchgehend mit Melodien. – Keine Verweise in den *Lieddateien*.

Auch wenn ich Karl Dierssen (1913-2006) nicht gekannt habe, habe ich [O.H.] den Eindruck, dass man (ergänzt von den obigen Angaben aus der Familie) allein anhand dieses kleinen Stapels Bücher aus seinem Nachlass (sie gehen als Schenkung in den Bestand des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern in Bruckmühl ein) so etwas wie eine **liedbezogene Biographie** skizzieren kann: 1923, ab dem 10.Lebensjahr (oder später) sind die Fahrtenlieder von Sotke wichtig. Es ist die Zeit, in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg, in denen aus der Wandervogel-Bewegung der Aufbruch der Bündischen Jugend wird. Man macht seiner Gewaltbereitsschaft für einen Umbruch mit Rüpelliedern Luft, die 1924 von Landsknechten, Kriegsleuten und wilden Gesellen handeln. Mit den Landsknechten entdeckt man die Liedüberlieferung des 16. und 17.Jh., 1927 ästhetisch auch zur Laute gesungen. Ist in den gleichen Jahren auch die erste Beziehung zu den Siegesliedern der Zeltmission (1927), oder kommt das erst nach dem Zweiten Weltkrieg? Um 1929 – Karl Dierssen ist jetzt 16 Jahre alt und dafür altergemäß höchst anfällig – bekommt die bündische Idee eine neue Richtung, in der sich vermutlich bereits die spätere Tragik dieser Bewegung spiegelt. Mit Walther Hensel wird das „Heldische" im Menschen wichtig; die Geusenlieder aus Flandern beschwören nicht nur die ersehnte Freiheit (auch „Freiheit" von der Erwachsenenwelt, wie sie ein jugendbewegtes Prinzip war), sondern feiern auch den Opfermut für den Kampf (um Freiheit). Die „deutsche Jungenschaft" (1931) ist streng organisiert, ist sich ihrer elitären Sendung durchaus bewusst, und die politische Sehnsucht lässt sie bereits „nach Ostland" reiten. Wenige Jahre später fliegen mit Hans Baumann (1935/36) bereits die Fahnen „nach Ostland" und dem Soldatentod entgegen und die Ideen der jungen Männer (Karl Dierssen ist jetzt 23 Jahre alt) werden dank der vorbereitenden Arbeit der Hitler-Jugend (1936/38) höchst effektiv gleichgeschaltet (gleiches gilt für die Mädchen im BDM 1937). Es gibt sicherlich einen Riss in der Biographie, bevor sich eine Rückbesinnung anbahnt (mit dem „Zupf" in der amerikanischen Gefangenschaft 1946/47). Nicht unwahrscheinlich, dass daraus ein „entschiedenes" Eintreten für das Christentum wird (1949). (Aber man muss fatalerweise mit dem unveränderten Nachdruck von 1930 leben und mit den entsprechenden Marschliedern.). Hier entschwindet uns der lied-biographische Faden (1947 ist Karl Dierssen 34 Jahre alt); im vorgerückten Erwachsenenalter reicht sozusagen die Schott-Edition der Heimatlieder (1965) aus. (Wir können oben nachlesen, dass er sich als Gärtner in Klosternähe aufhält, und das widerspricht der obigen, höchst spekulativen Skizze in keiner Weise.)

[bündische Jugend:] „…das bevorstehende Verbot von ‚Neudeutschland', der katholischen Linie der Jugendbewegung… und bald schon endete des ‚Auf-Fahrt-Gehen'… während die bündischen Lieder ohne viel Aufhebens, als gehörten sie seit je zu ihr, von der Hitlerjugend übernommen wurden" (Joachim Fest, Ich nicht. Erinnerungen an eine Kindheit und Jugend [2006], Reinbek bei Hamburg 2008, S.66).

Bünker, J.R.; Volksschauspiele aus Obersteiermark, Wien 1915; siehe auch: Heanzen

#**Bürger**, Gottfried August (im Harz 1747-1794 Göttingen) [DLL; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.218 f. {R.Raab, „Bürger"}]; studierte zuerst in Halle Theologie, später in Göttingen Jura. Er war Sohn eines evangelischen Pfarrers, verachtete diesen Beruf jedoch wegen des weitgehend unfähigen Vaters, blieb aber biblischen Themen immer verbunden. B. bekam 1772 eine kleine Amtmannsstelle bei Göttingen und war als ***Dichter*** Mitglied des „Göttinger Hainbundes" dort. 1789 wurde er in Göttingen zum (unbesoldeten) Prof. ernannt und starb dort, ohne den ersehnten Lohn. - B. verehrte Goethe; Friedrich Schiller jedoch kritisierte 1791 seine Gedichte heftig (siehe: Balladenjahr 1797) als dem Pöpel abgelauscht. Bürger: „Das Volk ist kein Pöpel". - B. wandte sich gegen die gekünstelte Dichtung des Rokoko und der Anakreontik mit der Schäferdichtung aus barocker Tradition. Seine Gedichte wollten im Sinne Herders ‚Volkspoesie' sein, das Vorbild waren ‚Volkslieder' (aber auch im Sinne Herders Homer, Shakespeare und Ossian). „Diese alten Volkslieder bieten dem reifenden Dichter ein sehr wichtiges Studium der natürlich poetischen, besonders der lyrischen und der episch-lyrischen Kunst dar. [...] In jener Absicht hat öfters mein Ohr in der Abenddämmerung dem Zauberschalle der ***Balladen*** und Gassenhauer [!] unter den Linden des Dorfs, auf der Bleiche und in den Spinnstuben gelauscht" schrieb B. in „Aus Daniel Wunderlichs Buch", 1776; vgl. Sturm und Drang […], hrsg. von H. Nicolai u.a., Band 1-2, o.J. [1971/ ca. 1980], S.1649 ff. (u.a. „…unsere alten Volkslieder. Seit kurzem erst sind einige echte Söhne der Natur ihm hier [dem Epos] auf die Spur geraten. […] Wer aber das Gold von den Schlacken zu scheiden weiß, wird wahrlich keinen verächtlichen Schatz erbeuten. […] In jener Absicht… [siehe oben; S.1654] „…schreiben drüber «Ballade», «Romanze». Da regt sich kein Leben. Kein Odem! Da ist kein glücklicher Wurf! Kein kühner Sprung…" [S.1656]) [zu Sprünge und Würfe, siehe: balladeske Strukturen].

[Bürger:] ***Nicolai*** [siehe dort; vgl. längeres Zitat unten] parodierte das in seinem „Feyner kleyner Almanach...“, gesungen von Gabriel Wunderlich..., hrsg. von Daniel Säuberlich... 1777. Herder [siehe dort] war schockiert und stoppte seinen eigenen Druck der „Volkslieder“. – Vgl. R.Newald, Ende der Aufklärung und Vorbereitung der Klassik: Geschichte der deutschen Literatur Bd.6/1 [1957], 1961, S. 212-221 („Die neue Ballade“, Hölty, Bürger). – ***Abb***. Bürger (*Internet*):



[Bürger:] Das Jahr 1773 mit B. „***Lenore***“ gilt als das Entstehungsjahr der #Kunstballade im Zentrum der literar. Epoche des „Sturm und Drang“. Mit Herder soll der Mensch zu seinen natürlichen Quellen zurückfinden. Jeweils Vorbilder sind spanische Romanzen (bekannt gemacht durch Gleim, der Bürger finanziell unterstützte), die engl.-schott. Balladen („Ossian“ und Percy [siehe jeweils dort]), der Bänkelsang, deutsches Volkslied, Kunstdichtung von Hölty („Adelstan und Röschen“ 1771, „Die Nonne“ 1773) und Gleim („Marianne“). Die jeweiligen Anteile werden unterschiedlich beurteilt. Literarisch höher eingeschätzt wird Bürgers Ballade „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“ (mit dem Thema der Kindsmörderin [siehe auch: Kindsmord]. - Vgl. G.Weißert, Ballade, Stuttgart 1980, S.58-70 [mit Hinweisen zur Lit.]; N.Miller, in: H.Danuser, Musikalische Lyrik, Laaber 2004, S.424 f. - Siehe auch: Lenore, Im Garten des Pfarrers zu Taubenhain... – Wilhelm ***Schlegel*** war Schüler, Bewunderer und Kritiker von Bürger. 1801-1804 ist Schlegel in Berlin; die letzten Shakespeare-Bände [Übersetzung und Edition unvollendet] erscheinen, er veröffentlicht den kritischen Aufsatz über Bürger (Pauli, S.114 ff.). Dass Bürger Volksdichter sein wollte, ist ein Paradox mit einem „fatalen Widerspruch“ in sich (S.118). Schlegel lobt Bürgers „Lenore“ als ausgezeichnete musikalische Poesie und nennt ihn in einem Sonett von 1810 seinen ‚ersten Meister in der Kunst der Lieder‘ (S.119), aber seine Dichtung korrigiert Bürger ständig und sie verliert an Originalität und Frische; die Macbeth-Übersetzung in Prosa von Bürger lehnt Schlegel heftig ab (S.118 f.). Bürger hat ‚alte Balladen und Romanzen‘ wiederentdeckt, doch seine Modernisierungen entsprechen „oft nicht dem Geist der naiven Originale“ (S.118). Vgl. Roger Paulin, *August Wilhelm Schlegel. Biografie*, Paderborn 2017. – Siehe zu: August Wilhelm von Schlegel

[Bürger:] B. wird an vielen Stellen in den ***Lieddateien*** genannt. Diese Liedtypen bleiben aber zumeist „ohne Aufz.“ im DVA, d.h. ihre mögliche Popularität in mündlicher Überl. ist hier nicht nachweisbar. Umfangreichere Eintragungen siehe: Ach könnt’ ich Molly kaufen... (1778) [*Molly*, das ist Auguste, die Schwester seiner Frau, war seine große Liebe, mit der eine Ehe zu dritt scheiterte], Der Winter hat mit kalter Hand... (1772), Dort drüben am Hügel... (fraglich, ob von Bürger), Ein Pilgermädel... (1777), Es stehn die Stern am Himmel... [angeblich Lenore], Herr Bacchus... (1770/71), Hurre hurre, hurre... (1775), Ich träumte, wie um Mitternacht..., Ihr Brüder, wenn ich nicht mehr trinke... (fraglich), Im Garten des Pfarrers zu Taubenhain... (1781), Lenore fuhr ums Morgenrot..., Mädel, schau mir ins Gesicht (1778), Mit Hörnerschall... (1794).

[Bürger:] […] „*Diese alten #Volkslieder bieten dem reifenden Dichter ein sehr wichtiges Studium der natürlich poetischen, besonders der lyrischen und episch-lyrischen Kunst dar. Sie sind meist, sowohl in Phantasie als Empfindung, wahre Ausgüsse einheimischer Natur. Freilich hat die mündliche Tradition oft manches hinzugetan und weggenommen, und dadurch viel lächerlichen Unsinn hineingebracht. Wer aber das Gold von den Schlacken zu scheiden weiß, wird wahrlich keinen verächtlichen Schatz erbeuten. Und wär’s denn wohl der Mühe nicht wert, daß ein Mann […] sich darauf beflisse, den heterogenen Anflug wegzunehmen und die alte verdunkelte oder gar verlorene Leseart [!] wiederherzustellen? In jener Absicht hat öfters mein Ohr in der Abenddämmerung dem Zauberschalle der Balladen und Gassenhauer unter den Linden des Dorfs, auf der Bleiche und in den Spinnstuben gelauscht.* […]“ Bürgers Werke in einem Band, hrsg. von Lore Kaim-Klock und Siegfried Streller, Berlin 1965, S.319 („Aus Daniel Wunderlichs Buch“, Vorrede, in: Deutsches Museum 1776

[#Nicolai {siehe dort} parodiert Bürgers „Wunderlich“ mit seinem „Daniel Säuberlich“ 1777, überliefert aber seinerseits – ungewollt vielleicht – authentische Liedtexte]). Es ist bemerkenswert, dass Bürger – lassen wir die Romantik der Darstellung (Abenddämmerung unter der Linde, d.h. aber auch mit der Spinnstube usw. ein Verständnis für den Singanlass!) beiseite – dem „Gassenhauer“ [Schlager] und der Ballade lauscht und anregt [das ist die Methode der Germanistik der folgenden Generationen im 19.Jh.], eine „#Lesart wiederherzustellen“ und erkennt, dass „mündliche Überlieferung“ für die Variantenbildung verantwortlich ist. – Weiter: Bürger ruft an der gleichen Stelle nach einem „deutschen Percy“, der „die Überbleibsel unserer alten Volkslieder sammeln“ soll. „*Unter unseren Bauern, Hirten, Jägern, Bergleuten, Handwerksburschen, Kesselführern* [unherziehende Kesselflicker]*, Hechelträgern* [Hausierer aus u.a. Italien]*, Bootsknechten, Fuhrleuten, Trutscheln* [ein „plumpes Weib“, ein „albernes Frauenzimmer“ u.ä.]*, Tirolern und Tirolerinnen* [zu Bürgers Zeit wohl noch Wanderhändler, nicht die singenden Tirolerfamilien wie die Rainer; siehe zu: Zillertal] *kursieret wirklich eine erstaunliche Menge von Liedern. […] So eine #Sammlung von einem Kunstverständigen, mit Anmerkungen versehen! – Was wollt ich nicht dafür geben!*“ (dito, S.321; ebenfalls: „Aus Daniel Wunderlichs Buch“, Vorrede, in: Deutsches Museum 1776).

#bürgerliche Liedüberlieferung, siehe: echt, erotisches Lied, Gesellschaftslied, Glogauer Liederbuch, Kärntnerlied, Rezeption, ständische Gliederung. - Die bürgerl. Vld.forschung kümmerte sich (aus der Sicht der DDR angeblich) nicht um das Arbeiterlied, siehe: Erbe, ideologische Volksliedforschung [der DDR]. Als polit. engagierter Gegensatz zur b.L. diente in der DDR-Vld.forschung das antifeudale Lied.

#Bürolieder; eine ‚Gattung‘, die in der Volksliedforschung keinen Platz gefunden hat (weil man solches nicht aufzeichnete bzw. sich ‚Feldforschung‘ dort nicht vorstellen konnte). Heinrich Seidel (1842-1906) beschreibt für ein Bauzeichnerbüro des Eisenbahnbaus etwa der 1895er Jahre in Berlin-Lichterfelde, wie „Ein Tag aus dem Büroleben“ aussah, wohl durchaus realistisch. Voraussetzen muss man dabei eine strenge Hierarchie und eine Unterordnungsstruktur, welche für mehrere Bauzeichner in einem (würden wir heute sagen) Großraumbüro ein Zusammengehörigkeitsgefühl erzeugte, das sich einerseits in Spottliedern dem Chef gegenüber, „Sein Hi-Ha-Hi […] Heil’genschein war ki-ka-ki […] kurz und klein!“ und „Der Chef ist mit dem Hute fort, ist mit dem Hute fort […]“, Luft verschaffte, andererseits zum Büroschluss zum Singen von Kanons führte, „O, wie wohl ist mir am Abend“ (H.Seidel, *Erzählungen und Gedichte*, Berlin, 3.Auflage 1967, S.131,132,139).

#**Büsching**, Johann Gustav Gottlieb (Berlin 1783-1829 Breslau); Germanist und Archäologe. B., das 12. von 13 Kindern, verlor die Eltern im Alter von 10 Jahren. Studium der Rechtswissenschaft in Halle und Erlangen; 1806 Referendar in Berlin. B. erörterte und realisierte in Berlin verschiedene Editionspläne und wurde freier Schriftsteller, der ‚nationale‘ Gesinnung fördern wollte. Angeregt durch den Freund Friedrich von der Hagen interessierte er sich für „Sprachaltertümer“ und veröffentlichte zusammen mit von der Hagen 1807 eine „Sml. deutscher Volkslieder“. – B. arbeitete 1809 in der Säkularisierungskommission in Schlesien und entdeckte in Klöstern zahlreiche alte Bücher und Handschriften, die er vor dem drohenden Verfall retten wollte. Mit einer Verordnung vom Oktober 1810 wurde die Einziehung geistlicher Güter (Säkularisation) möglich und B. leitete die entspr. Arbeiten in Breslau. Leider war die neue Unterbringung von wielen Kunstgegenständen aus 35 Klöstern ebenfalls unzureichend, und B. handelte sich mit seinem Vorgehen viel Ärger ein. 1812 wurde er Archivar und Aufseher über die Kunstgegenstände, 1815 wurde das Archiv ein Institut der Universität Breslau, 1822 selbständig. Der Ärger blieb und endete 1825 mit der Entlassung von B. – ***Abb.*** [*Wikipedia*.de]:



Büsching habilitierte sich 1816 in Breslau und erhielt 1817 eine außerordentliche (unbezahlte) Professur für mittelalterliche Kunstgeschichte und historische Hilfswissenschaften. 1822 folgte die

Ernennung zum Ordinarius mit der (bezahlten) Professur. Er lehrte auch volkskundliche Themen und seit 1820 deutsche Altertumskunde. B. baute eine bedeutende Sml. auf, startete Ausgrabungen und auch damit gilt er als erster Lehrstuhlinhaber für deutsche Vorgeschichte (Archäologie). Er war 1824 in Breslau Nachfolger in der germanistischen Professur seines Freundes Friedrich ***von der Hagen*** [*siehe auch dort*!], der nach Berlin ging. Sein Nachfolger wiederum als Professor für deutsche Sprache und Literatur wurde 1830 A.H.Hoffmann von Fallersleben (1798-1874). - Vgl. Brigitte Bönisch-Brednich, Büschings Volkskundliche Forschungen in Schlesien, Marburg 1994; Marek Halub, Johann Gustav Gottlieb Büsching 1783-1829, Wrocław [Breslau] 1997. - Die Liedsammlung von 1807 ist ein Jugendwerk (er ist erst 24 Jahre alt). Wie die Grimms scheint er sich später für andere Quellen interessiert zu haben, die tatsächlich (literarische) Geschichte und (historische) Vorgeschichte spiegeln.

[Büsching:] Veröffentlichungen chronologisch [in Auswahl]: [zus. mit Friedrich Heinrich von der Hagen] ***Sml. deutscher Volkslieder***, mit einem Anhange flammländischer [!] und französischer [Lieder] nebst Melodien, Berlin: Braunes, 1807. XX, 432 S.; [zus. mit Carl Ludwig Kannegießer] Hrsg., Pantheon: eine Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst, 1 (1809), Heft 1 (Dezember 1809) bis 3 (1810), Heft 1 [nur erstes Heft erschienen]; Volks-Sagen, Märchen und Legenden, Leipzig 1812; [zus. mit Friedrich von der Hagen] Literarischer Grundriss zur Geschichte der deutschen Poesie: von der ältesten Zeit bis in das 16.Jh., Berlin 1812; Erzählungen, Dichtungen, Fastnachtsspiele und Schwänke des Mittelalters, Breslau 1814 [Bd.1; mehr nicht erschienen]; Das Lied der Nibelungen: metrisch übersetzt, Leipzig 1815; Der Deutschen Leben [...] im Mittelalter, Bd.1-2, Breslau 1817-1819; Das Bild des Gottes Tyr, gefunden in Oberschlesien, Breslau 1819; Die Alterthümer der heidnischen Zeit Schlesiens, Bd.1, Breslau 1820; De signis seu signetis notariorum veterum in Silesiacis tabulis: praemissa brevi comparatione tabularum Sileciacarum cum Germanicis, Vratislavia 1820; Ritterzeit und Ritterwesen, Leipzig 1823; Sagen [...] aus dem Schlesierthale [...], Breslau 1824; Abriß der deutschen Alterthumskunde, Weimar 1824; Hans Sachs, Ernstliche Trauerspiele, liebliche Schauspiele [...] Fastnachtspiele [...] Gespräch [...] Klagreden [...] Fabeln, sammt andern [...] Schwänken und Possen, bearbeitet und hrsg. von Büsching, Nürnberg o.J.; [zus. mit Friedrich Heinrich von der Hagen] Deutsche Gedichte des Mittelalters, Bd.1-2, Berlin o.J. [Schulbuch]; Ritterzeit und Ritterwesen: Vorlesungen, Leipzig o.J. – Siehe auch: Docen

[Büsching:] Büsching-von der Hagen, ***Sml. deutscher Volkslieder*** (1807), kann als Modell benützt werden, wie die Informationen aus den vorliegenden *Lieddateien* benützt und ausgebaut werden können. - Ausgangspunkt: Sie interessieren sich für die deutsche Liedüberlieferung in der Napoleonischen Zeit. Irgendwie stolpern Sie über den Buchtitel**, Sml. deutscher Volkslieder,** von **Büsching** und **von der Hagen,** Berlin **1807**. Das passt in die Zeit und könnte vielleicht einige Ihrer Fragen beantworten. - Weg: Sie nehmen sich mein „Liedverzeichnis“ vor, im 2.Band die CD-ROM mit den EDV-Dateien. In der Datei „Einleitung und Bibliographie“ sehen Sie, dass „Büsching-von der Hagen (1807) = Johann Gustav Büsching - Friedrich Heinrich von der Hagen, Sml. deutscher Volkslieder [...], Berlin 1807“ verarbeitet wurde. Allerdings fehlt (in der Abkürzungsliste) ein (+) oder +; das bedeutet, dass die Belege nicht nach dem Buch (Original jedoch im DVA vorhanden), sondern nach den Hinweisen in den DVA-Mappen notiert wurden. Wenn Sie in den Lieddateien nach „Büsching-von der Hagen (1807)“ suchen [„Büsching“ anzuklicken reicht in diesem Fall für das Suchen aus], dann sehen Sie, dass dementsprechend diese Quelle manchmal pauschal (also ohne Liednummer) zitiert wird. Die Quelle ist offenbar (vor mir und wohl allgemein von der Volksliedforschung) bisher nicht genügend gewürdigt worden. Sie ist zeitgleich mit dem „Wunderhorn“ (1806-1808), ziemlich umfangreich (ca. 450 Seiten), mit Melodien, und sie hätte eigentlich mehr Interesse wecken müssen.

[Büsching/ Sml. deutscher Volkslieder, 1807:] Nun gehen die Lieddateien von den einzelnen Liedtypen aus, nicht von den Quellen. Trotzdem kann man in den EDV-Dateien jeweils durch Anklicken von „Büsching“ relativ problemlos den größten Teil des Lied-Repertoires im Buch von 1807 rekonstruieren. Der Anfang dazu ist unten in der alphabetischen Reihenfolge der Lieder ausgeführt worden. Wir sammeln aber vorerst kurz, was wir aus anderen Hinweisen zusammenstellen können (siehe z.B. in den Lexikon-*Dateien*, an denen ebenfalls weitergearbeitet wird [die jeweils aktualisierte EDV-Fassung ist im *VMA Bruckmühl* vorhanden]). Der Durchgang durch das Liedrepertoire (hier in alphabetischer Reihenfolge) zeigt, wie eine derartige Quelle nur bedingt als (kritisches) Zeitdokument zu verwenden ist. Es spiegelt viele Aspekte, die in dieser bewegten Epoche zusammenflossen. Hier in der Reihenfolge der aufgelisteten Lieder, jedoch (in etwa) chronologisch geordnet:

eine traditionelle Volksballade (Ach Mutter...)
Lieder des 16. und 17.Jh. (Als ich ein jung Geselle war...)

spätbarocke Schäferlyrik (Ach englische Schäferin...)
erotisches Lied des 18.Jh. (Des Morgens, wenn ich früh aufsteh'...)
Gesellschafts- und Jägerlied des 18.Jh. (Ein Jäger aus Kurpfalz...)
Spottlied des frühen 19.Jh. (für Büsching also ‚moderner Schlager': Die Pinzgauer wollten wallfahrten gehen...)
neue Schäferlyrik des frühen 19.Jh. (Dort an jenem Berge...)
frühes demokratisches Lied aus dem Beginn des 19.Jh. (Ein armer Fischer bin ich zwar...) und
– im Kontrast dazu – ein seit dem 17.Jh. beliebter Schneiderspott (Ein Bergbauer tät einen Schneider fragen...)
niederdeutsche Lieder aus dem frühen 19.Jh. (Ein Grobschmied saß in guter Ruh...)
Vierzeiler (hochdeutsch: Ein Schüssel und ein Häfelein...)

[Büsching/ Sml. deutscher Volkslieder, 1807:] dazu ***Lied-Informationen*** gekürzt:

Ach englische Schäferin gewähr mir mein Bitt... genannt im Tagebuch des Joh.Jak.Hebel, ***1753***. Frühe Abdrucke bei F.D.Gräter, in: Bragur 1794; Büsching-von der Hagen (1807; dort: Sag mir, o schönste Schäf'rin mein... und nach einer Liedflugschrift „Ach englische..."); *Kretzschmer-Zuccalmaglio (1840) Bd.2 Nr.169; F.Pocci-F.v.Kobell, Alte und neue Jägerlieder [...], Schwäb. Hall 1852, S.14 f.; *Ditfurth, Fränkische Volkslieder (1855) Bd.2 Nr.154 (Schäferin mein...) und Nr.156 (Ei Mädchen, was ich dir sagen will...) und so weiter. Ein typisches Schäferlied der spätbarocken Epoche.

Ach Mutter, liebe Mutter, mir tut mein Kopf so weh... bei *Briegleb (um 1830), 1984, Nr.49. Als Variante der Volksballade von den Königskindern nach Büsching-von der Hagen (1807) Nr.72 bereits vor 1804 im Brandenburgischen gesungen. Diese Fassung taucht auch in Schulbüchern 1821,1822,1838 und 1841 auf, blieb aber in mündlicher Überl. ohne größeren Widerhall.

Als ich ein jung Geselle war, nahm ich ein steinalt Weib... bezieht sich als „Tod von Basel" vielleicht auf den gemalten Basler Totentanz von 1657 (bzw. älterer Totentanz dort 1470 bzw. um 1440). Nach dem eher parodistisch gemeinten Abdruck bei Nicolai (1777/78) steht das Lied bei Büsching-von der Hagen (1807), bei Wyss, Schweizer Kühreihen (1826), bei Kretzschmer-Zuccalmaglio (1840) und ist vielfach aus mündlicher Überl. aufgezeichnet worden. Hoffmann-Richter (Schlesien 1842) S.231 f. zu Nr.199, druckt es nach einer Liedflugschrift aus Nürnberg aus dem 16.Jh. Wir kennen diese Quelle aus Nürnberg, Druckerei Hergotin, o.J. [um ***1530***] „Do ich mein altes Weib nahm, die alte Trumpel...", und von späteren Liedflugschriften.

Des Morgens, wenn ich früh aufsteh' und zum Schornsteinfegen geh'... ist ein erotisches Lied vom betrogenen Ehemann. Nach den Abdrucken bei Nicolai (1777/78) Bd.1 (1777) Nr.29, und Gräter, Bragur (1792) steht es bei Büsching-von der Hagen (1807) und dann ebenfalls bei *Kretzschmer-Zuccalmaglio (1840) und Ditfurth, Fränkische Volkslieder (1855) Bd.2 Nr.334. *Amft (Schlesien 1911) Nr.177 (Wenn ich des Morgens früh aufstehe...) notiert den Kehrreim „Dritthalbe Groschen... versoffen, Fegen ist kein Kinderspiel". Ein früher Abdruck ist: Die mit den schönsten Arien prangende Lust-Rose [...], Leipzig o.J. [um 1800] Nr.42 [Flugschrift]; auch später erscheint das Lied mehrfach auf Liedflugschriften aus u.a. Berlin und Hamburg. - Als geistliches Lied „...und des Abends zu Bette geh" steht es auf Liedflugschriften aus Steyr: Menhardt, o.J. [1745-1769] und Haas, o.J. [nach 1832]. So auch mit „Wenn ich Morgens früh aufsteh und zu meiner Arbeit geh..." als geistliches Lied im Stubenberger Gesängerbuch (um 1800), Teil 2 Nr.162.

[Büsching/ Sml. deutscher Volkslieder, 1807:]
Die Pinzgauer wollten wallfahrten gehn, sie täten gerne singen und konnten's gar schön... ist nach *Büsching-von der Hagen (1807) 'auch in Berlin bekannt'. Die Dialektfärbung dient der komischen Wirkung, hat aber einen ernsten Unterton (hochdeutsch:) „...sieh gnädig die armen Pinzgauer an". Bei *Erk-Böhme Nr.1762 „Die Binschgauer wollten wallfahrten gehn...", steht es als betont scherzhaftes (gingen um den Dom, Fahnenstange zerbrochen, gingen in den Dom, Heilige schlafen...), bayerisches Volkslied, aufgezeichnet 1820 [viele weitere Hinweise...]. - Im *VMA Bruckmühl* Aufz. seit ca. 1830. Neu verbreitet in der Volksmusikpflege in Bayern seit etwa 1950. Die Fassung, die Wastl Fanderl in seinem Liederbogen 26, Nr.120 [Bayerisches Liederstandl; Frasdorf o.J., ca. 1959] verbreitet, ist [nach Süß und der Salzburger Heimatpflege] mit 7 Str. stark gekürzt und inhaltlich entschärft. Der herbe Spott wird zum konzertanten Vorführlied.

Dort an jenem Berge, wo die drei Horden [Horten = Zelte; in der Regel „Hütten"] **stehn...** ist zuerst abgedruckt bei *Büsching-von der Hagen (1807) Nr.43 (Schäferin und Schäfer: ...jene Hütte) und steht etwa gleichzeitig in *von Seckendorfs Handschrift (vor 1807). Das Lied wurde mehrfach in Brandenburg 1841,1845 und 1848 aufgezeichnet und in der Schweiz noch um 1906 (Dort oben uf jenem Berge, wo die drei Lilien stehn...) und 1926. Es ist der Typus des neuen [hochdeutschen] Schäferliedes, das dann zue mundartbetonten Almlyrik überleitet.

Ein armer Fischer bin ich zwar und ring' ums Brot oft mit Gefahr... wurden von Johannes Bürkli (1745-1804) 1780 gedichtet und im Göttinger Musenalmanach für 1780 gedruckt. Ebenso in: J.B., Schweitzerische (!) Blumenlese, Teil 2, Zürich 1781 und in J.B., Auserlesene Gedichte. Zum Besten der verunglückten Schweizer, Bern 1800 [für die Revolutionsopfer]. Nach Büsching-von der Hagen (1807) taucht es erst wieder in den jüngeren Editionen nach mündlicher Überl. auf: *Köhler-Meier (Mosel und Saar 1896) Nr.228 (Ein wahrer Förster bin ich zwar...); *Marriage (Baden 1902) Nr.166; *Gaßmann, Wiggertal (Schweiz 1906) Nr.157; *Weber, Storndorf (Hessen 1910) Nr.67; *Grolimund, Aargau (Schweiz 1911) Nr.236; *Schremmer (Schlesien 1912) Nr.90 (Mein Fischermädchen wunderbar...) und so weiter. Eine Brücke bilden aber auch mehrfach die Gebrauchsliederbüchern seit 1784: ...verdien mein Brot stets mit Gefahr... - Häufig findet sich das Lied auf Liedflugschriften aus Berlin (Zürngibl [um 1830] und Littfas, o.J.), Hamburg (Meyer/ Langhans, o.J. [1779-1828]/ Kahlbrock, 1863-1874) und Halle (auch: „Ein lustiger Schiffer bin ich zwar, verdien' mein Brot stets mit Gefahr..."). Sehr häufig findet es sich in mündlicher Überl. seit *Hamburg 1812 (DVA= E 1734, allerdings rückdatiert). Es scheint mit seinen Erstbelegen so etwas wie ein frühes demokratisches Lied zu sein, das sich für den Armen und den einfachen Mann stark macht. Die politische Relevanz ist allerdings noch schwach ausgeprägt.

[Büsching/ Sml. deutscher Volkslieder, 1807:]

Ein Bergbauer tät einen Schneider fragen, wieviel muss ich ein Tuch/ Ellen Tuch zu einer Joppen haben... das Lied über die „große Joppe“, an der „12.000 Schneider 6 Jahre“ lang arbeiten streht bereits bei *Werlin (1646) und auf Liedflugschriften des 17.Jh. [?] und 18.Jh.: Berliner Bestand „Newe Zeitung von einer Juppen...: Ejn BerckBauer thet einen Schneider fragen...“; handschriftlich o.J. und 1744; Liedflugschrift o.O. 1782 (Es verkaufte ein Bauer sein’n Acker und Pflug...). Die Liste der [Buch-] Abdrucke beginnt mit Büsching-von der Hagen (1807; Da Baua verkauft...; brieflich nach Schottky), J.G.Meinert, Alte teutsche Volkslieder in der Mundart des Kuhländchens, Wien 1817, Nr.75 (Der Pauer verkaoft sein Acker onn Fluck...) und *Ziska-Schottky (Österreich 1819) Nr.51 (Da Baua vakaft...). Das Lied ist bis in die jüngste Zeit hinein populär geblieben (vgl. u.a. *Quellmalz, Südtirol Bd.1, 1968, Nr.146).

Ein Grobschmied saß in guter Ruh und raucht sein Pfeif’ Tabak dazu... steht in: Auswahl neuer Lieder, Hamburg 1807 (Een Goldschmidt seet in godder Roh... auf Niederdeutsch) und gleichzeitig bei *Büsching-von der Hagen (1807: En Goldschmed satt in goder Roh...), dann in: Commerslieder (1818) und bei *Kretzschmer-Zuccalmaglio (1840) Bd.1, Nr.137. Es bleibt im Repertoire der studentischen Liederbücher 1844,1858,1896 usw., und zwar vielfach in der niederdeutschen Form „En Groffsmid seet in goder Roh...“ oder ähnlich. So steht es in Sammlungen aus der Bündischen Jugend der 1920er Jahre und entsprechend in solchen der deutschen Folk-Bewegung der 1970er Jahre.

[Büsching/ Sml. deutscher Volkslieder, 1807:]

Ein Jäger aus Kurpfalz, der reitet durch den grünen Wald... ist nach Ludwig Erk seit ***1750*** nachweisbar, und zwar mit Verweis auf Liedflugschriften um 1763,1780 und 1806; nach F.M.Böhme ist es ein „sehr verbreitetes und beliebtes Volkslied“. Nach dem Abdruck in Bragur (1794) steht es bei Büsching-von der Hagen (1807) und bei Seckendorf, im Musenalmanach (1808). Danach in vielen weiteren Quellen bis hin zum Zupfgeigenhansl (1930), S.137 f., dem *Lahrer Commersbuch (1953), S.186, und *H.Wolf, Unser fröhlicher Gesell, Wolfenbüttel o.J. [1956], S.70 f. Über die Person des Jägers ist viel gerätselt worden. – Bezogen auf die Liedflugschrift in Leipzig: Solbrig, o.J. [um 1802], taucht es auf der ***Zensur***liste auf (und lässt die Frage zu, warum so ein Lied verboten wurde). Trotzdem bleibt es häufig auf Flugschriften im Berliner Bestand; auch: Ein Jäger aus der Schweiz..., und auf Liedflugschriften aus Hamburg: Brauer [vor 1829]/ Meyer o.J. [Mitte 19.Jh.].

Ein Schüssel und ein Häfelein ist all mein Küchengeschirr, doch wenn ich halt an dich gedenk.../ Ich hab zu Haus ein Mädchen, die ist wie Milch und Blut.../ Zu Haus habe ich... ist zuerst bei *Büsching-von der Hagen (1807) abgedruckt. Ebenfalls früh aufgezeichnet nin Arnims Sml. 1806. Es gehört in eine beliebte Vierzeilerkette, die manchmal auch mundartbetont ist (Leipzig: Solbrig, o.J. „A Schiss’l und a Reindl...“; dort aber auch hochdeutsch: Ein Schüssel und ein Häfel...).

[Büsching/ Sml. deutscher Volkslieder, 1807:] In dieser Weise kann man fortfahren und ebenfalls die folgenden Lieder einzuordnen versuchen. Dabei hebe ich **fett** hervor, was mir auffällt. Die Lied-Informationen sind hier stark verkürzt (z.T. sehr ausführlich im „Liedverzeichnis“):

Elendiglich mein blühende Zeit ich verzehren muss... Alter Mann, junges Weib bittet um Tod des alten Mannes; Büsching-von der Hagen (1807) Nr.37 (erste Hälfte 17.Jh.)

Es het ein Meydlein ein Reutter holdt, für Silber vnd für rotes Goldt... Volksballade von der Liebesprobe (16.Jh.)

Es isch kei sölige Stamme o weder der Küyerstand!... Emmentaler Kuhreihen, belegt nach Liedflugschrift um 1785; *Erk-Böhme Nr.1471 (nach: *Büsching-von der Hagen 1807: „Das ist der Großvater aller Kühreigen“.)

Büsching-von der Hagen interessieren sich für „historische“ Quellen, sogar mit Melodie (nicht so das Wunderhorn)

Es saß ein Käfer auf’m Bäumel... der hat ein goldnes Hemdel...

Es soll sich keiner mit der Lieb abgam, sie bringt ja so manches schöns Kerlche ums Leben... Verf.: Veit Räumschüssel, 1706 (im Altenburger Dialekt), ed. Taschenbuch Coburg-Meiningen 1804. Abdrucke: Büsching-von der Hagen (1807); Wunderhorn Bd.3 (1808), S.65 (ohne die Str.1 „Es sull sich haltig kenner...“ als [Str.2] „Ich hatt nun mei Trutschel ins Herz nei geschlosse...“; H.Rölleke: nach Büsching-von der Hagen und Jacob Grimm).

und sie drucken korrekt ab (was auch dieser Nachdruck im Wunderhorn nicht tut). Im Wunderhorn werden häufig Quellen vermischt bzw. „gefälscht“.

Fahret hin, fahret hin, Grillen geht mir aus dem Sinn... Jägerlied, in: Gräter, Bragur (1794); Stubenberger Gesängerbuch (um 1800), Teil 2 Nr.26 (‘Fahret hin, fahret hin, schlagt die Grillen aus den Sinn, Bruder mein, schenk frisch ein, lasst uns lustig sein...’); Seckendorf, Musenalmanach (1808), S.65-67 („Fahret hin! Fahret hin, schlagt die Grillen aus den Sinn, Bruder mein...“ nach einem ‘fliegenden Blatt’ [Liedflugschrift]); Brüder Grimm Volkslieder, Bd.1 (1985), S.703 f. [Abschrift aus Seckendorf 1808], Bd.2 (1989), S.100 [Kommentar], (*)Bd.3 (1987), S.316 (aus: Büsching-von der Hagen 1807); Deutsche Lieder für Jung und Alt, Berlin 1818; Wolff, Braga (1820); erwähnt für 1828 in den Aufz. über Kaspar Hauser als Lied, das ihn besonders ansprach. – **ein aktuelles, relativ neues Lied**

[Büsching/ Sml. deutscher Volkslieder, 1807:]

Frau, du sollst nach Hause kommen, denn dein Mann ist krank... leichtsinnige Gattin; erster Abdruck: *Büsching-von der Hagen (1807) Nr.10. Sehr häufig belegt. – *VMA Bruckmühl*: *Liederhandschrift Alois Weih, BY um 1808 (Frau, sie solln heimgehen...); Liederhandschrift Paul Grasberger, BY um 1850.

Allein durch den Abdruck mit Melodie wird (im Gegensatz zum Wunderhorn) deutlich, dass Büsching-von der Hagen tatsächliche Liedüberlieferung dokumentieren.

Gestern abends um neune ließ mich das Dänderl [Dirndel] eine... *Büsching-von der Hagen (1807) Nr.101 (Thüringen, in Mundart). - Liedflugschriften o.O. (um 1800); o.O.u.J. ('bayrisches Lied'); „Gedruckt mit dem Bengel mein Engel" [um 1800]. – **Büsching-von der Hagen intessieren auch die neuen Mundartlieder. Gemessen an dem Alter der Hrsg. – von der Hagen ist 1807 27 Jahre alt, Büsching 24 Jahre – sind die beiden erstaunlich kritische Wissenschaftler, den Romantikern Arnim und Brentano (die das nicht sein wollten und andere Ziele hatten) weit überlegen. Allerdings entwickelte sich die damals junge Germanistik überaus schnell und auch Büsching und von der Hagen hatten viele Kritiker (u.a. die Brüder Grimm).**

[Büsching/ Sml. deutscher Volkslieder, 1807:] Wir überspringen die restlichen Lieder und nennen nur die Liedanfänge mit kurzen Hinweisen [weitere Hinweise in den *Lieddateien*]:

Gestern hört' ich recht in stiller Ruh', einer Amsel in dem Walde zu... gedichtet 1743; nach einer Liedflugschrift bei Büsching-von der Hagen, 1807, Nr.38.

Grüß dich Gott, mein Mündlein rot, bist du lebendig oder tot... Hochzeitslied, 1611; Büsching-von der Hagen (1807) Nr.83.

Herzchen, mein Schätzchen, bist tausendmal mein, lass dir bein'n andern nicht lieber sein... 1806 im Wunderhorn-Material); Büsching-von der Hagen (1807) Nr.56.

Hoah iech's nich lang gesoat: Doaß kee Mensche noach mir froat... gedichtet vor 1736; *Büsching-von der Hagen (1807) mit Melodie.

Hör an, verliebte Jägerin, mein's Herzens Lust, dein Diener ich bin... *Büsching-von der Hagen (1807) Nr.80 mit Melodie.

Ich bin ein guter welscher Mann, der Deutsche sieht mir's an der Nasen an... gedichtet 1795; *Büsching-von der Hagen (1807) mit Melodie.

Ich bin ein lustiger Fuhrmannsbub und fahr schon lang auf der Straß... Seckendorf, Musenalmanach (1808), S.35 f. ('fliegendes Blatt aus Bayern'); Büsching-von der Hagen (1807) Nr.119.

Ich habe mein Feinsliebchen so lange nicht gesehn... Büsching-von der Hagen (1807); Wunderhorn Bd.3 (1808), S.73; Liedflugschriften seit 1806.

Ich habe mir eines erwählet, ein Schätzchen und das mir gefällt... nach Liedflugschriften 1750-1800= Büsching-von der Hagen, 1807.

Ich weiß nicht, ob ich trauen darf, Michel, meinem großen Knecht... Liebesrosen (1747) und *Büsching-von der Hagen (1807) Nr.125; auf der Zensurliste von 1802.

[Büsching/ Sml. deutscher Volkslieder, 1807:]
Im Maien, im Maien ists lieblich und schön, da findt sich viel Kurzweil und Wonn'... nach Bergliederbüchlein 1740 und Liedflugschrift 1646; Büsching-von der Hagen (1807); Wunderhorn Bd.3 (1808), S.132 b.

In meines Vaters Garten da lag ich und schlief, da träumte mir ein Träumelein... Bergliederbüchlein, um 1730; Büsching-von der Hagen (1807); Wunderhorn Bd.3 (1808), S.105, und KL, S.93 d (Dorten oben auf dem Berge...).

Kein Feuer, keine Kohle kann brennen so heiß als heimliche Liebe... *Büsching-von der Hagen (1807) Nr.116; Wunderhorn Bd.2 (1808), S.54 (Einen freundlichen Gruß..., in diesen ‚Liebesbrief' eingefügt).

Köln am Rhein, du schönes Städtchen, Köln am Rhein du schöne Stadt... Handwerkerabschied, gefangener Soldat; Wunderhorn Bd.1 (1806), S.289 (O Bremen, ich muss dich nun lassen...); Büsching-von der Hagen (1807).

Lieblich hat sich gesellet mein Herz in kurzer Frist... Bergreihen 1531; nach *Nicolai 1778= Büsching-von der Hagen (1807).

Mein Schiff geht auf der See, mein Schiff geht ohne Ruh... vor 1768; Büsching-von der Hagen (1807).

Mien Våder heet Hans Vågelnest, was Bur wol in Pomellen... *Büsching-von der Hagen (1807).

Nachtigall, ich hör dich singen, das Herz im Leib möcht mir zerspringen... Liedflugschriften um 1750 bis 1806); Wunderhorn Bd.1 (1806), S.93 a; *Büsching-von der Hagen (1807).

Nun laet uns sengn dat Abendleed, denn wi mötet gahn... *Nicolai 1778; Büsching-von der Hagen (1807) Nr.103 und Nr.117.

[Büsching/ Sml. deutscher Volkslieder, 1807:]
O Tannenbaum, o Tannenbaum, du bist ein edler Zweig, du grünest uns den Winter, die liebe Sommerzeit... Büsching-von der Hagen, 1807.

Peter, der die Zither spielt, sang vor seiner Schönen... *Büsching-von der Hagen (1807) Nr.59; Liedflugschriften um 1802.

Sag' mir, o schönste Schäf'rin mein, der Auen edle Zier... vor 1800; Büsching-von der Hagen (1807) Nr.109.

Schäferin mein, was bildst dir ein?... *Büsching-von der Hagen (1807) Nr.67; Liedflugschriften um 1806; Verweis auf Beleg (nach 1753).

Schön wär ich gern, das bin ich nicht, fromm bin ich wohl, das hilft mir nicht... H.L.Haßler (1601); Büsching-von der Hagen (1807) Nr.4 (Verweis auf Quelle von 1614/1650); Wunderhorn Bd.3 (1808), S.29.

Schöne Augen, schöne Strahlen, schöner roter Wangen Prahlen... Liebes-Rosen (1747); *Büsching-von der Hagen (1807) Nr.112.

Schönstes Kind, vor deinen Füßen lieg ich hier, wein bitterlich... Neues gesellschaftliches Liederbuch, um 1790; Gräter (1792,1794); *Büsching-von der Hagen (1807) Nr.10.

Schwarzbraunes Mägdelein, wo wendest du dich hin? Ein'n anderen zu lieben, mich aber zu betrüben... Elwert (1784)= (verändert) Büsching-von der Hagen (1807) [Hinweise bei Erk-Böhme].

[Büsching/ Sml. deutscher Volkslieder, 1807:]

Schwing dich auf, Frau Nachtigall geschwinde, vor meines Liebchens Fensterlein dich finde... Bergliederbüchlein [um 1700]; Wunderhorn Bd.3 (1808), S.106 (nach Büsching-von der Hagen 1807); auf Deutsch in der dänischen Handschrift Vibeke Bild, nach 1646. - Liedflugschrift o.O. 1639= Büsching-von der Hagen (1808) Nr.37.

Sind wir geschieden und leb ich sonder dich... Verfasser: Picander, 1725;
*Büsching-von der Hagen (1807) Nr.5.

So geht es in Schnützelputz Häusel, da singen und tanzen die Mäusel... Wunderhorn Bd.2 (1808), S.406 (nach Büsching-Hagen 1807 bzw. Quelle von 1776).

Vater, ist denn nicht erschaffen für mich eine Männlichkeit... wahrscheinlich 2.Hälfte des 18.Jh.; *Büsching-von der Hagen (1807) Nr.19. – *VMA Bruckmühl*: Liederhandschrift Paul Grasberger, BY um 1850 (Nonne).

Warum bist du denn so traurig? bin aller Freuden voll! Meinst, ich wollte dich verlassen... Büsching-von der Hagen (1807) Nr.9.

Was brucht me i der Schwytz, was brucht me in dem Schwytzerland?... Haefliger, 1796; *Büsching-von der Hagen (1807) Nr.98 (aus St.Gallen 1802).

Zwei Ding wünsch' ich mir auf Erden von ganzem Herzen mein... Straßburger Liederbuch (1592); *Büsching-von der Hagen (1807) Nr.87.

[Büsching/ Sml. deutscher Volkslieder, 1807:] Das ist, was aus den Dateien jetzt erarbeitet werden kann. Weiterführende Fragen etwa nach der Quellenbenutzung und nach Hinweisen in einem Vorwort, nach möglichen Anteilen der beiden Hrsg. usw. sind nur an Hand des Buches selbst zu beantworten. Die Frage nach dem Wechselspiel mit dem Wunderhorn, das verschiedentlich Büsching-von der Hagen als Quelle benützt, und die gleiche Frage an die Sml. der Grimms. – Insgesamt wurden 51 Lied-Nummern aus Büsching-von der Hagen zitiert, darunter folgende Lied-Nummern, die ebenfalls einen ersten Eindruck vom Umfang der Sml. aber auch von den Lücken vermitteln (Nr.4,5,10,19,37,38,43,56,59, 67,72,80,83,87,98, 101,103,109,112,116,117,119 und 125).

#**Buko**, Burchard II., 1059 Bischof von Halberstadt, gestorben 1088 -„...bring doch meinem Kinde was"; Wunderhorn Bd.1, 1806, S.92 (nach einer Sagensml. von 1800); bekannt ist eine ältere Quelle von 1702. B. ist angeblicher Gabenbringer in diesem ***Kinderreim***, der sich nach K.Bischoff mit einiger Sicherheit jedoch auf den ***Maikäfer*** (nach der niederdeutsche Sprachform) bezieht. Dieses Volkslied ist ein Lehrstück für die phantasievollen Fehlinterpretationen, die manchmal von der älteren, mythologisch orientierten Kinderliedforschung geleistet wurden. - Vgl. K.Bischoff, „B.von Halberstadt", in: Festschrift Friedrich von Zahn (1968).

#Bullenheimer Handschrift, Franken, 1821; Notenbuch, vgl. R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.59 f.

#**Burckhardthaus**; Verlag, der sich u.a. um das ‚*Neue geistliche Lied*' [siehe auch dort] bemüht. – Vgl. Tragt seinen Frieden in die Zeit. Lieder, Bilder, Texte für Weihnachten, Freiburg i.Br.: Christophorus/ Gelnhausen: Burckhardthaus, 1976. - ***Der helle Tag*** [siehe dort]. Hrsg. Arbeitsgemeinschaft Missionarische Dienste, Stuttgart, und Burckhardthaus-Laetare, Gelnhausen u.a., 1980, Redaktion Herbert ***Beuerle***. - ***Lieder und was man damit machen kann*** [siehe dort!], Gelnhausen: Burckhardthaus – Freiburg: Christophorus, 1981. - ***Sing mit***. Passion und Ostern [und Pfingsten]. 87 Lieder […] hrsg. von ***Paul G.Walter***, Offenbach/Main: Burckhardthaus-Laetare [1974], 2.neubearb. Auflage ***1986***; ähnlich auch für „Advent und Weihnachten"; Lieder u.a. „Komm, Herr, segne uns, dass wir uns nicht trennen…" von D.Trautwein; „Singt dem Herrn ein neues Lied…" ebenfalls D.Trautwein (Text und Melodie). - Siehe auch: Ein neues Lied (1953), Sing mit (1959/1964), Gott schenkt Freiheit (1968)

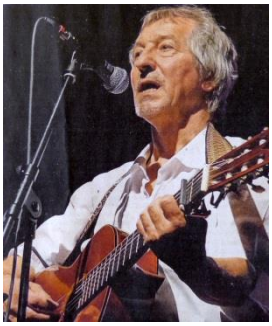
Burenkrieg 1899-1902; vgl. Schünemann (Russlanddeutsche 1923) Nr.411 (Auf hurtigen Rossen...)

#**Burgenland** (Österreich), siehe: Auf den Spuren... 2, COMPA, Dreo, geistliches Volkslied, Riedel; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.67. - H.Dreo-S.Gmazs, Burgenländische Volksballaden, Wien 1997 (Compa,7); J.Dobrovich-I.Enislidis, Spričanje. Das Totenabschiedslied der Kroaten im Burgenland, Wien 1999 (zweisprachig, übersetzte Texte; Compa,11); H.Ritter, Dörfliche Tanzmusik in Lutzmannsburg und Strebersdorf (1866-1966), Wien 2005 (Darstellung; Compa,17/1); [gleicher Titel] Wien 2005 (Sml.; CD beigefügt; Compa 17/2). – Siehe auch: Sztachovics. – Adresse: ***Burgenländisches Volksliedwerk***, Hauptstr.25, A-7432 Oberschützen, Österreich. – Vgl. Philip V. Bohlman, „Zweistromland – die Vielfalt der jüdischen Klanglandschaften im europäischen Grenzgebiet“, in: G.J.Winkler, Hrsg., Musik der Juden im Burgenland, Eisenstadt 2006, S.37-58, und Philip V. Bohlman, Wie sängen wir Seinen Gesang auf dem Boden der Fremde! Jüdische Musik des Aschkenas zwischen Tradition und Moderne, Berlin 2019, S.139 ff.; M.Krenn, „Das Burgenländ. Volksliedwerk 1927-2019“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 69 (2020), S.127 ff.

Burckhardt-Seebass, Christine; siehe: Schweiz

#**Burgund**, Karl von Burgund, ***Karl der Kühne***; verliert mehrere Schlachten u.a. gegen die Schweizer Eidgenossenschaft; siehe ***Lieddatei*** zu: *Gott Vater in der Ewigkeit...*: 1474**-**1477 Schweizer Eidgenossen gegen Burgund: Der süeße sumer fröwet mich...; 1474 der Landvogt im Elsass wird abgesetzt: Christ ist erstanden... [parodiert]; 1476 Schlacht bei Grandson: Im welschen land hebt sich ein struß, da mag...; 1476 Schlacht bei Murten: Gott Vater in der Ewigkeit, gelobet sigst in der...; 1477 Schlacht von Nancy [Karl der Kühne fällt]: Nun wend wir aber heben an...; 1477 Schlacht gegen Karl von Burgund: Von der Eidgenossenschaft will ich...

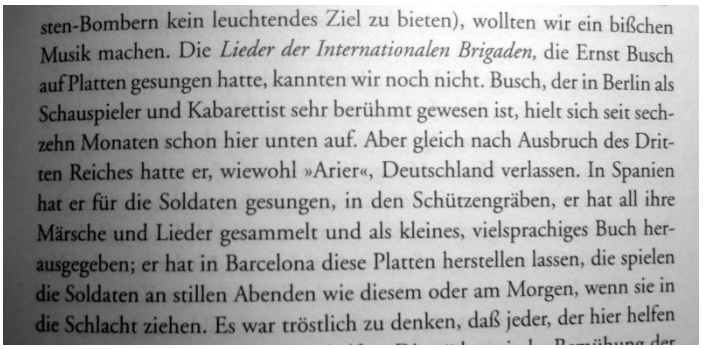
#**Burkhart**, Roland („Buki“); als KKW-Gegner und Liedermacher in ***Wyhl*** [siehe dort] 1974/1975 (und später) aktiv; er singt in seiner alemannischen Mundart u.a. „Dä bleede Ofe: Was do in dr letschde Zitt bassehrt bi uns…“ [Der blöde Ofen: Was da in der letzten Zeit passiert bei uns…], 6 Str. „Ich habe mich damals mit dem Liedermachen und dem AKW-Widerstand völlig identifiziert. Das war das erste Lebensthema.“ (Siebenunddreißig Wyhl-Geschichten…, S.249). Vgl. R.Burkhardt, „Dä bleede Ofe oder das erste Lebensthema“, in: Gerhard A. Auer, Hrsg., Siebenunddreißig Wyhl-Geschichten. Eine Reportage, Emmendingen 2014, S.241-250 (Liedtext S.247); R.Burkhart, Buki, Waldkirch 2022. – ***Abb***. = S.248 / Badische Zeitung (Freiburg i.Br.) vom 22.9.2022 anlässlich der Vorstellung seiner Erinnerungen an Wyhl usw. / Buchveröffentlichung 2022:


#**Burschenschaft**; studentische Bewegung seit 1815. Sie begann als politische Jugendbewegung gegen Napoleon und mit der Entdeckung des ‚Volkes‘ im Sinne Herders. Die Romantiker schwärmten davon; der Turner Friedrich Ludwig Jahn („Deutsches Volksthum“, 1810) gab der Bewegung politische Stoßkraft. Mit dem Fest auf der Wartburg 1817 wurde die B. eine nationale Bewegung; man sang Martin Luthers „Ein feste Burg...“ als heroisches Kampflied dieses ‚deutschen‘ Luther. B. marschierten auf beim Hambacher Fest 1832. Nach 1840 wurden die B.en verfolgt, mit ihnen scheiterte die 1848er Revolution. ‚Deutsches Wesen‘ spielte auch nach 1850 eine große Rolle und unterstützte das Bismarck-Reich nach 1871. Die Beziehung zu den „Alldeutschen“ war eng; historisch orientierte man sich z.B. an Romanen von Felix Dahn („Ein Kampf um Rom“, 1876). Mit dem „Deutschen Schulverein“ gab es u.a. einen Kampf gegen Fremdwörter (auch für ‚deutsche‘ Monatsnamen wie Hartung, Hornung, Lenzmond usw.). – Vgl. Peter Brandt, Studentische Lebensreform und Nationalismus, Berlin 1987 [mit weiteren Hinweisen; Habil.schrift]; vgl. H.Lönnecker, in: Burschenschaftliche Blätter 120/1 (2005), S.4-13. – Siehe auch: Baumbach, Follen, Studentenlied. – *Briegleb* [siehe dort] wurde wegen seiner Zugehörigkeit zur B. verfolgt, inhaftiert und zur Auswanderung gezwungen.

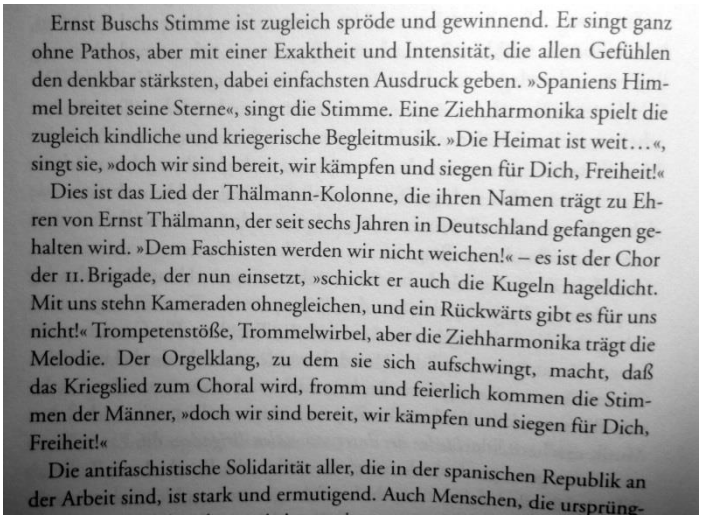
#**Busch**, Ernst (Kiel 1900-1980 Berlin), Schauspieler und Sänger; seit 1919 in der KPD und Ende der 1920er Jahre in Berliner Kabaretts als sozialistischer, sozialkritischer Sänger. 1933 emigiert, 1935 in Russland, 1937 in Spanien in den Internationalen Brigaden [siehe Texte unten]. 1940 in Belgien verhaftet, flieht in die Schweiz, wird aber ausgeliefert und sitzt in Berlin in Haft; ihm droht wegen Hochverrats die Todesstrafe. Nach 1950 ist B. am Ost-Berliner Theater und in Bert Brechts „Berliner Ensemble“; es entstehen viele Schallplattenaufnahmen mit politischen Songs und Kampfliedern. Er interpretiert Lieder von Hanns Eisler und kommunistische Arbeiterlieder; der SED-Führung gegenüber war er kritisch (allerdings DDR-Nationalpreisträger 1966 und 1979; 1981 wird die Ost-Berliner Schauspielschule nach ihm umbenannt). – Vgl. K.Siebig und L.Hoffmann, Ernst Busch. Eine Biographie in Texten, Bildern und Dokumenten, Berlin 1987.

[Busch:] ***Abb***.: Erika und Klaus Mann, *Escape to Life. Deutsche Kultur im Exil*. Hrsg. von Heribert Hoven, Reinbek/Hamburg 1996, 2.Auflage 2001, S.191 f.; zuerst erschienen 1939 in den USA; die Geschwister Mann beschreiben ihren Besuch bei einem Freund, der für die Internat. Brigaden gegen die Faschisten kämpft, und sie erleben dort offenbar die Wirkung der Lieder von Ernst Busch (vielleicht etwas zu illusorisch beschrieben in der Stimmung um 1937/38):



sten-Bombern kein leuchtendes Ziel zu bieten), wollten wir ein bißchen Musik machen. Die *Lieder der Internationalen Brigaden*, die Ernst Busch auf Platten gesungen hatte, kannten wir noch nicht. Busch, der in Berlin als Schauspieler und Kabarettist sehr berühmt gewesen ist, hielt sich seit sechzehn Monaten schon hier unten auf. Aber gleich nach Ausbruch des Dritten Reiches hatte er, wiewohl »Arier«, Deutschland verlassen. In Spanien hat er für die Soldaten gesungen, in den Schützengräben, er hat all ihre Märsche und Lieder gesammelt und als kleines, vielsprachiges Buch herausgegeben; er hat in Barcelona diese Platten herstellen lassen, die spielen die Soldaten an stillen Abenden wie diesem oder am Morgen, wenn sie in die Schlacht ziehen. Es war tröstlich zu denken, daß jeder, der hier helfen

(S.191)



Ernst Buschs Stimme ist zugleich spröde und gewinnend. Er singt ganz ohne Pathos, aber mit einer Exaktheit und Intensität, die allen Gefühlen den denkbar stärksten, dabei einfachsten Ausdruck geben. »Spaniens Himmel breitet seine Sterne«, singt die Stimme. Eine Ziehharmonika spielt die zugleich kindliche und kriegerische Begleitmusik. »Die Heimat ist weit…«, singt sie, »doch wir sind bereit, wir kämpfen und siegen für Dich, Freiheit!«

Dies ist das Lied der Thälmann-Kolonne, die ihren Namen trägt zu Ehren von Ernst Thälmann, der seit sechs Jahren in Deutschland gefangen gehalten wird. »Dem Faschisten werden wir nicht weichen!« – es ist der Chor der 11. Brigade, der nun einsetzt, »schickt er auch die Kugeln hageldicht. Mit uns stehn Kameraden ohnegleichen, und ein Rückwärts gibt es für uns nicht!« Trompetenstöße, Trommelwirbel, aber die Ziehharmonika trägt die Melodie. Der Orgelklang, zu dem sie sich aufschwingt, macht, daß das Kriegslied zum Choral wird, fromm und feierlich kommen die Stimmen der Männer, »doch wir sind bereit, wir kämpfen und siegen für Dich, Freiheit!«

Die antifaschistische Solidarität aller, die in der spanischen Republik an der Arbeit sind, ist stark und ermutigend. Auch Menschen, die ursprüng-

(S.192)

#**Busch**, Wilhelm (Wiedensahl bei Hannover 1832-1908 bei Seesen) [Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.234-236, K.Doderer/H.Künnemann, „Busch“], Maler, Zeichner (Max und Moritz, 1865), Dichter und Humorist (in den „Fliegenden Blättern“ seit 1859; „Münchner Bilderbogen“ bis 1871); Hrsg. von: *Ut ôler Welt* [niederdeutsche Volkslieder u.a.], München 1910.

„Busserl“; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

Buttas, Rudi, siehe: Band

#**Bylinen**, nach dem russischen Begriff für „Ereignis“ die slawischen Form der Volksballade; beginnend mit epischen Heldenliedern des 11.Jh. über das Großreich von Kiew, später Nowgorod und Moskau; vorgetragen von einem Berufssänger, aber auch von Laien weiter tradiert. Der Gesang ist in formelhafter Sprache in gebundener Improvisation, tielweise begleitet, z.T. auch mit lyrischen Formen.

Ebenso wurden die Melodien mündlich überliefert und enthalten vielfältige Melodieformeln. Im 19.Jh. Einfluss auf die Kunstmusik (Rimskij-Korsakow, Musorgskij u.a.); erster Notendruck 1818.

C

#**Caecilia**, Cäcilia, der Legende nach eine edle Römerin, die um 230 den Märtyrertod erlitt. Die Nachwelt hat sie zur Erfinderin der Orgel gemacht, und seit dem 15.Jh. gilt sie als Schutzheilige der (Kirchen-)Musik. Der Heiligenkalender führt sie unter dem 22.November. – Im 19.Jh. verbindet sich mit ihrem Namen („Caecilianismus“) eine Reformbewegung der kathol. Kirchenmusik im Rückgriff auf Palestrinas A-cappela-Singen (und gegen z.B. die Wiener Opernklassik). Die Berliner Singakademie [siehe dort] pflegt bereits um 1800 diese Tradition. In Regensburg wirkt Karl Proske (vgl. Proske-Sammlungen älterer Musik dort); es entstehen Caecilienvereine, die u.a. die Gregorianik [siehe dort] pflegen. Um 1900 verliert dieses Stilideal seinen ausschließlichen Vorbildcharakter; die Liturgie der kathol. Kirche sucht wieder eine breitere Basis. – ***Abb***. Standarte des Kirchenchors von St.Aposteln in Köln, gegründet 1876 als Kirchenchor im 1868 gegründeten allgemeinen Cäcilienverband (Heimat. Für Dich! 1000 Jahre St.Aposteln am Neumarkt, Köln 2021, S.24):



#**Calvin**, Johannes (1509-1564 Genf), französischer Theologe, 1538 Seelsorger in Straßburg (dort erscheint anonym sein erster Psalter 1539). Nach Melodien deutscher Kirchenlieder werden ausschließlich (und im Gegensatz zu den lutherischen Kirchenliedern) biblische Texte gesungen. 1541 wird er nach Genf gerufen und leitet dort die reformierte Gemeinde, in dem der einstimmige Kirchengesang eine bedeutende Rolle erhält. Ein „***Genfer Psalter***“ erscheint 1543 (hrsg. von K.Ameln u.a., Kassel 1935). – Siehe auch: [Hugenotten-Psalter] Genfer Psalter, Psalm. – Das calvinische GB ist im wesentlichen Psalmenübersetzung. Vgl. H.Rupprich, Das Zeitalter der Reformation. Die dt. Lit. vom späten MA bis zum Barock, Teil 2 = Newald – de Boor, Gesch. d. dt. Lit… Bd.4/2, München 1973, S.65 ff.

#**Cammann**, Alfred (Hann. München 1909-2008 Oyten, Niedersachsen) [DLL Ergänzungsbände; Druckfehler „Breduich“= Brednich; *Wikipedia*.de]; Arbeiten u.a. über ***russlanddeutsche*** Überl., Bessarabien (1960), Die Welt der niederdeutschen Kinderspiele, Bleckede/Elbe 1970; über Ungarndeutsche (1974); Donauschwaben erzählen (1977); Märchen, Lieder, Leben in Autobiographie und Briefen der Russlanddeutschen Ida Prieb (autobiograph. Überl. der Russlanddeutschen Ida Prieb), Marburg 1991 (vgl. Rudolf Schenda, Von Mund zu Ohr. Bausteine zu einer Kulturgeschichte volkstümlichen Erzählens in Europa, Göttingen 1993, S.184, über „die aus der Ukraine stammende Aussiedler-Deutsche Ida #***Prieb***, geboren 1923 in Berestowo im Donez-Gebiet, eine der schönsten Entdeckungen des Feldforschers Alfred Cammann“; vgl. Liste der Veröffentlichungen in: Jahrbuch für deutsche und osteuropäische [ostdeutsche] Volkskunde 37 (1994), S.329-336; zum 95.Geburtstag siehe: Jahrbuch für [ostdeutsche] deutsche und osteuropäische Volkskunde 46 (2004), S.143. – Siehe auch: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde – ***Abb.***: Cammann in einer ungar. Schulklasse (*wolhynien*.de); einige seiner Veröffentlichungen:








#Cancionero; spanische Bezeichnung für (Volks)Liedsammlung (Canción, spanisch „Lied“ und „Gedicht“); es gibt versch. spanische und portugiesische Sammlungen und Handschriften seit ca. 1500 (und früher, ähnlich dem deutschen Minnesang auch Handschriften aus dem 13.Jh.), die auch im europäischen Rahmen für die frühen Formen balladesker Überl. wichtig sind. Vgl. Riemann (1967), S.140 f. – Siehe auch französisch: Chansonnier (Riemann, 1967, S.154-156). – Siehe: spanische Überlieferung

#**Canto elementar**; ein Generationen verbindendes Singprogramm für Kindergärten, auf Vereinsbasis (e.V.) entwickelt von Karl Adamek [siehe auch dort]. Mit diesem Singen wird die Entwicklung des Kindes hin zur Schulfähigkeit gefördert, ebenso Kreativität, Sprach- und Lernfähigkeit usw. – und die Lebensfreude. Hilfreich ist das Konzept auch bei der Integration [siehe auch dort] von Kindern mit Behinderungen und Kindern mit Migrationshintergrund. Ehrenamtliche Singpaten besuchen die Kindergärten. Aber auch bei Erwachsenen wirkt Singen positiv auf die psychische, physische und soziale Gesundheit. – Vgl. K.Adamek, Singen als Lebenshilfe. Zu Empirie und Theorie von Alltagsbewältigung, Münster 1996. - Thomas Blank und K.Adamek, Singen in der Kindheit. Eine empirische Studie zur Gesundheit und Schulfähigkeit von Kindergartenkindern und das Canto elementar-Konzept zum Praxistransfer, Münster 2010.

#Cantus firmus; nach dem Lateinischen ein „fester Gesang“, in dem choralmäßig die Melodie voranschreitet; seit 1235 ist diese Bezeichnung gebräuchlich für eine vorgegebene Melodieführung. Innerhalb der Mehrstimmigkeit kommte der c.f. verschiedenen Stimmen zugeordnet werden. In dieser Eigenschaft bekam die Unterstimme die Bezeichnung „Tenor“ (tenere= halten).

canzone; italien. „Lied“, vergleichbar französ. chanson mit wechselnden Bedeutungen; vgl. P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.127 f.

carmen, seit der lateinischen Antike allgemeine Bezeichnung für Lied, Gedicht, Gesang u.ä.

Carmichael, Ralph, siehe: Jesu Name nie verklinget

#**Carmina Burana**; Sml. zumeist mittellateinischer Dichtungen, um 1225/30; weltliche Lieder in der Art der Vagantendichtung, Liebeslieder. Erst in der Moderne wiederentdeckt (seit Aretin 1803/09) und vertont von Carl Orff (1937). Die C.B. sind in einer einzigen Handschrift überliefert (Ende des 13.Jh. aus dem süddeutschen Kloster Benediktbeuern= Bura Sancti Benediciti), die u.a. 55 moralisierende, satirische Lieder, 131 ***Liebeslieder*** (darunter viele mittelhochdeutsche des späten Minnesangs) und 35 Trinklieder enthält. Am Schluss stehen einige geistliche Spiele (Weihnachtsspiel, Herodesspiel u.a.). Zum Teil sind den Texten Melodien (in Neumen) beigegeben. Ältere Editionen von J.A.Schmeller (1847; er gab der Sml. den Namen); kritische Ausgaben von A.Hilka und O.Schumann (1930) und (mit Übersetzungen) von K.Langosch (1963); neuere Editionen vgl. *Carmina Burana, lateinisch-deutsch mit Melodien, hrsg. von M.***Korth** u.a., München 1979; Benedikt Konrad Vollmann, Carmina Burana. Texte und Übersetzungen, Miniaturen, Frankfurt/Main 1987; D.-R.Moser, „Vaganten oder Vaganbunden? Anmerkungen zu den Dichtern der «Carmina Burana» und ihren literarischen Werken“, in: Hören Sagen Lesen Lernen. Festschrift Rudolf Schenda, hrsg. von U.Brunold-Bigler-H.Bausinger, Bern 1995, S.513-531; Franz Willnauer, Hrsg., Carmina Burana von Carl Orff, München 1995 (Entstehung, Wirkung und Text; einige *Melodiebeispiele). – Die Texte gehören *nicht* zu den Liedern, die in den vorliegenden *Lieddateien* dokumentiert sind, da ihre Popularität durch weitere Varianten bisher nicht nachzuweisen ist. – Vgl. KLL „Carmina Burana“ [mit weiteren Hinweisen]; MGG

neubearbeitet, Sachteil Bd.2, 1995, Sp.456 ff. – ***Abb.*** = Buchmalerei aus dem Codex Buranus, ein Schicksalsrad [*Wikipedia*.de]:



In der Auswahl von 24 Liedtexten durch Carl ***Orff*** (1895-1982), komponiert 1935, uraufgeführt 1937, sind es vorwiegend mittellateinische Texte über das wechselhafte Glück (*O Fortuna velut luna statu variabilis*... ...wie der Mond so veränderlich), über den Frühling, über den Tanz auf der Wiese (mittelhochdeutsch: Kramer! Gib die Farbe mir, meine Wangen rot zu malen... [in der Übersetzung von Wolfgang Schadewaldt], über das Gasthaus (Nr.14 „*In Taberna quando sumus*...“; ein parodistisches Gedicht des als Speise vorgesetzten Schwans „*Olim lacus*...“) und über die Liebe (*Stetit puella rufa tunica*... Stand da ein Mägdlein im roten Hemd...). Sprachlich interessant sind auch altfranzösische Textteile.

#**Carmagnole**, **1792**; La republique nous appelle... Abdruck *1841; vgl. zu: „Madame Veto befehlen ließ...“ [Melodie] La Carmagnole. – 1927 war der deutsche Text [welcher?] verboten; ein Rotfront-Liederbuch (DVA = V 7 2913, S.8) druckt die Melodie ohne Text. - „***Madam‘ Veto avait promis*** de faire égorger tout Paris...“: *Der Turm, 5.Auflage, Bad Godesberg 1962, Nr.365 (französ. Lied entstanden 1792...); *Carmina historica (1965), S.45; vgl. *B.Marohl, Der neue Zupfgeigenhansl, Mainz 1983, Nr.60 (Madame Veto versprach uns dies...; neuere Übersetzung durch Gerd Semmer); *Sauer, Historische Lieder (1997) Nr.5.

#carol; englisch für „Lied“, seit dem 15.Jh. als Bezeichnung verwendet (im Anschluss an französisch „carole“, in den romanischen Sprache allerdings eher Bezeichnung für Tanzlieder). Vielfach gleichgesetzt mit Kirchenliedern, vor allem Weihnachtsliedern (Christmas carols).

#**Castelli**, Ignaz Franz (Wien 1781-1862 Wien) [DLL; *Wikipedia*.de]; C. war um 1800 Mitglied der niederösterreich. Landstände. Er bearbeitete etwa 200 (u.a. französische) Theaterstücke; aktiv in der Gesellschaft der Musikfreunde. Von der Nachwelt verurteilt als „unoriginellen Vielschreiber“, aber anerkannt als ***Mundartdichter*** (Gedichte in niederösterreich. Mundart, 1828). In seinen Werken spiegeln sich #***Wien***er Bürgertum und Volkstheater. - Vgl. ADB Bd.4, S.63 f.; MGG Supplement Bd.15 (1973). – Siehe in den ***Lieddateien***: „A Busserl...“, „Es hat mich immer sehr verdrossen...“, „I han eng a kloas Hais’l...“, „Ich bin ein armes Mädchen...“, „Leb’ wohl...“, „Mai Bua, der hat g’sagt...“, „Mein Daenal håd a Koi...“, „Wenn ich die Blümlein schau...“ *und öfter*.

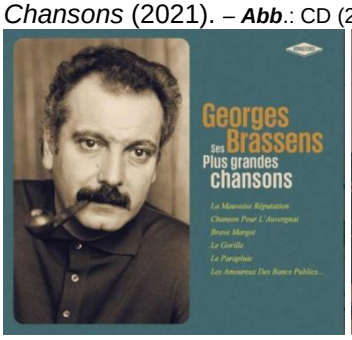
#**Cathol. GB München 1613** = Catholisch Gesangbüechlein München 1613. Hrsg. von Otto Holzapfel, Maarssen [Niederlande] 1980; in die ***Lieddateien*** vollständig eingearbeitet.

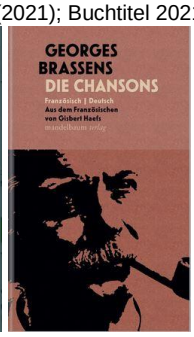
#**Challier**, Ernst (Berlin 1843-1914 Gießen) [MGG neubearbeitet, Personenteil]; Verleger und Musikalienhändler; Hrsg. von u.a.: ***Großer Lieder-Katalog***, Berlin 1885-1914 [mit Nachträgen 1-15; insgesamt 2415 S.]; Großer Duetten-Katalog, Gießen [Selbstverlag] 1898-1911; Großer Männergesang-Katalog, Gießen 1900; Großer Chor-Katalog, Gießen 1903-1913; Großer Frauen- und Kinderchor-Katalog, Gießen 1904-1909. – Die umfangreichen Werke entstanden aus den Zettelkästen des Buchhändlers; zumeist sind es nur Kurzeinträge und Titelangaben, die eine eindeutige Identifizierung der Lieder schwer machen. – Die Verwendung des C., um auf Liedtypen-Mappen des DVA (KiV), die ohne relevante Melodieüberlieferung sind, lange Listen von Kunstlied-***Komponisten*** abzuschreiben, ist arbeitstechnisch ein Unsinn und suggeriert dokumentarisch eine Quellenlage, die so nicht im DVA existiert.

#**Chamisso**, Adelbert von (Boncourt/Champagne 1781-1838 Berlin) [Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.250 f. {H.Riebe, „Chamisso"}, vor allem zur Erzählung „Peter Schlemihl"]; Lyriker, Erzähler, Naturforscher, Verf. bekannter Kunstballaden und von Liedtexten. Einige seiner Liedtexte sind sicherlich populär geworden und geblieben; die ältere Volksliedforschung hat sich kaum darum gekümmert (nur in Ausnahmefällen Aufz.). In Gebr.liederbüchern stehen die Texte häufig; in den *Lieddateien* sind folgende Texte bearbeitet [Nov. 2020]: Die Mühle, sie dreht… (1822); Es geht bei gedämpfter Trommel Klang… (1832; nach H.C. Andersen, 1830); Es gibt fürwahr… (Verf.schaft ungeklärt); Hab' oft im Kreise… (1829); 's war einer… (1822); Sie haben mich geheißen… (1829; nach einem litauischen Lied).

#**Chanson** [französisch: Lied]; vgl. Riemann (1967), S.152-154 (mit Literatur; Mittelalter und Moderne); Artikel „Chanson", in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, Stuttgart 1990, S.76 f.; MGG neubearbeitet, Sachteil Bd.2, 1995, Sp.559 ff.; P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.137 f. – französ. „chanson", siehe auch: Romanze. – Im weiteren Sinne allgemein für „Lied"; im engeren (deutschen) Sinne für das literarische Lied, Vorführlied des 20.Jh. im Kabarett u.ä.; im engeren (französischen) Sinne für das mittelalterliche Minnelied (Minnesang). Das ***französische Chanson*** ist in der Frühzeit der Überl. (im 14.Jh.) italienisch beeinflusst. Seit dem Ende des 15.Jh. gibt es handschriftliche Quellen (Chansonnier), seit 1528 gedruckte Sammlungen. - Seit dem 17.Jh. ist Ch. eine Sammelbezeichnung für Strophenlieder allgemein. Eine Unterscheidung zwischen Kunstlieder und „chanson folklorique" wird im Allgemeinen nicht getroffen; (folkloristische) Volksliedforschung ist an französischen Universitäten in der Regel keine wissenschaftliche Disziplin gewesen. Allenfalls das historisch-politische Lied weckt Interesse.

Seit den 1880er Jahren blüht in den Pariser Cabaretts das ***literarische*** Ch., im 20.Jh. verbunden mit den Namen von u.a. Charles Aznavour, Gilbert Bécaud (1927-), Maurice Chevalier (1888-1972) und Edith Piaf; dazu kommen deutsche ***Liedermacher*** [siehe dorrt] und Sänger, die ebenfalls auf Französisch singen: Udo Jürgens, Hildegard Knef und Reinhard Mey (siehe dort). – Vorbild für viele deutsche Liedermacher ist der typische französ. Chansonnier und Dichter Georges #***Brassens*** (Sète, Südfrankreich 1921-1981 bei Montpellier), der zumeist in Paris lebte. Seine respektlose Sprache und seine vielfach erotischen und frivolen Liedinhalte brachten ihm Verbote ein, die aber seine Popularität nicht beschränkten. Viele seiner Lieder sind auf YouTube zu hören; fast 500 seiner Liedtexte liegen in einer zweisprachigen Ausgabe vor: Gisbert Haefs, *Georges Brassens. Die Chansons* (2021). – ***Abb***.: CD (2021); Buchtitel 2021





#**Charakterisierung**; eine Beschreibung mit Worten, die Interpretation eines Textes, die Dokumentation einer Situation mit Wörtern und Bildern usw. kann immer nur eine Annäherung an die „Wirklichkeit" sein, auch nur der „Augenblickswirklichkeit", die im nächsten Moment wieder anders ist. Und jeder Blickwinkel ist subjektiv und von Einflüssen bestimmt, die sich ständig verändern. Aber wir haben keine anderen Mittel als diese, um uns mitzuteilen oder sogar selbst zu „begreifen". Auf keinen Fall sind wir, so meine ich [O.H.], in der Lage eindeutig zu sagen, dass etwas „nicht" so ist und sich damit fundamental von einem „anderen" unterscheidet. Die Grenzen zwischen Eindrücken, Meinungen, (vermeintlichen) Erkenntnissen, Feststellungen usw. sind fließend. Deshalb bevorzuge ich den Begriff „Charakterisierung" statt der Vorstellung von einer engzuführenden „Definition", die immer, je nach wechselndem Wissensstand und je nach augenblicklicher Perspektive endlos erweitert und um „Ausnahmen" bereichert werden müsste. Auch jede „Charakterisierung" ist selbstverständlich immer eine vorläufige und eine subjektiv individuelle. Eine lückenlose „Ordnung" wird sich kaum ergeben, vielleicht die Ahnung von einem Überblick von Zusammenhängen, die ich versuchsweise auf einzelne „Fakten" stütze. - Siehe auch: Definition

#**Charivari**, Rügebräuche, mit Lärm verbunden (#***Katzenmusik***, Pfeifkonzert, in Bayern: #Haberfeldtreiben). Etymologisch gehört Ch. zu griechisch „Kopfweh“ (W.von Wartburg 1940) als ohrenbetäubende Musik und Vernichtung des gutes Leumunds oder lautmalend für „Durcheinander“. Um 1324 ist „Chalivali“ ein vermummtes Volksgericht mit Lärminstrumenten und mit Dachabdecken= juristisch Wüstung [Zerstörung] als Strafe). Die Verbindung zur ‚Volksmusik’ bedarf näherer Untersuchungen (vielfach Element des Polterabends). Eine vom Lied dominierte, vergleichbare Form des Protestes ist das #***Kontra-Singen***. Das Ziel ist in beiden Fällen, angebliches Fehlverhalten öffentlich zu machen und damit zur Schande zu erklären. Mit dem Spottlied werden starke emotionale Kräfte geweckt. Auch heute ‚fürchtet’ sich eine Fußballmannschaft vor dem anfeuernden Schlachtgesang der gegnerischen Fans (siehe: Fußball-Lieder). In einer Auseinandersetzung in Bayern, 1994, wird gerichtlich verfügt, dass ein bestimmtes ***Spottlied***, welches Ort und Namen nennt, nicht gesungen werden darf (vgl. *Lieddatei*: „Ihr lieben Freunde, hört mich an...“ [mit weiteren Hinweisen]). – Vgl. G.Philipps, Über den Ursprung der Katzenmusiken, Freiburg i.Br. 1849; K.Meuli, „Charivari“, in: Festschrift Franz Dornseiff, Leipzig 1953, S.231-243; Jaques ***Le Goff***, Hrsg., Le charivari, Paris 1981; W.Kaschuba, Volkskultur zwischen feudaler und bürgerlicher Gesellschaft, Frankfurt/M 1988, S.166-172; M.Jacobs, „Charivari in Europa“ [niederländ.], in: Volkskundig bulletin 15 (1989), S.281-296; L.Röhrich, Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, Bd.1-3, Freiburg i.Br. 1991-1992, Bd.1, S.290-292 = L.Röhrich-G.Meinel, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten* [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.184 f. zu „Charivari“, und S.500 zu „Katze“ mit Abb. „Katzenmusik“ (französ. Kupferstich von 1650).

„Das war ein Charivari, als ob einem Kuhschwanzhopsaschleifer plötzlich aufspielten, branntweinberauscht, drei Dutzend Dudelsackpfeifer“ (Heinrich Heine, 1853/56). – Bei politischen Demonstrationen wird ein #***Pfeifkonzert*** veranstaltet (Trillerpfeifen werden etwa von den Gewerkschaften verteilt). Das #***Hupkonzert*** als Unmutsäußerung z.B. bei einem Verkehrsstau ist eine moderne Form von Ch. In der traditonellen Funktion des Markierens und Öffentlichmachens (siehe: Öffentlichkeit) von Änderungen im sozialen Status (siehe: rites de passage) wird es zuweilen nach der Hochzeit (Standesamt) von den begleitenden Autos veranstaltet [wohl verstärkt seit den 1980er Jahren und nach italienischem Vorbild]. - Manchmal geht die individuelle Kommunikation im ***Fußball***stadion unter im Ch. der Hupen (zumeist anfeuernd). Hier verhindern Druckluft-Schalmeien, akustische Warnsignale u.ä. bewusst jede andersdenkende Regung. Die Masse wird auf einen einzigen Ton eingeschworen. Der gemeinsame Lärm ersetzt z.B. das Massenlied (oder ergänzt es). - Unabhängig davon erstaunt in neueren Untersuchungen zum Fußballied (siehe dort) die manchmal differenzierte musikalische Struktur und Taktfestigkeit dieser Schlachtgesänge. – „***Affenkapelle***“ (***Abb.***: eigene Aufnahme 2016, Museum „Porzellanikon“ in Hohenberg a.d.Eger):



Drei Figuren aus der Affenkapelle (Zither, Horn, Trommel)
Three monkeys from the monkey band (cittern, bugle, drum)

Entwurf: Johann Joachim Kaendler und Peter Reinicke, 1749 – 1764
Porzellanmanufaktur Meissen, 19. Jahrhundert
Aufglasur- und Goldbemalung
Porzellanikon Inv. Nr. 14482/99, 14483/99, 14484/99

Chart (zumeist im Plural: Charts), siehe: Schlager

von #**Chézy**, Helmina (Wilhelmine; Berlin 1783-1856 Genf) [DLL]; Schriftstellerin und emanzipierte Frau, Verbindung zu A. von Chamisso, in Dresden 1817 zu u.a. C.M. von Weber; 1823 in Wien, 1830 in München. „Geistreich und vielschreibend“ verkörpert sie die „Pseudoromantik“; die Nachwelt verurteilte sie als flach und trivial (MGG Supplement Bd.15, 1973). - Vgl. ADB Bd.4, S.119 f. – Siehe *Lieddateien* an versch. Stellen, vor allem: Ach, wie ist’s möglich dann... (1812), Die Tale dampfen... (1823). – Vgl. E.Reitz, Helmina von Chézy, Diss. Frankfurt/Main 1923.

#Chevy-Chase-Strophe, englische Volksballaden-Strophe; siehe: Strophe; vgl. Artikel „Chevy-Chase-Strophe“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, Stuttgart 1990, S.79.

#**Child**, Francis James (Boston 1825-1896 Boston), Prof. an der Harvard-Universität/USA; engl.-amerikan. Ball.forscher des 19.Jh. (siehe: Balladenforschung); die klassische engl. Volksballade in mündlicher Überl. wird ***Child ballad*** genannt im Gegensatz zur broadside ballad auf der gedruckten Liedflugschrift ähnlich dem deutschen Bänkelsang. – Vgl. F.J.Child, The English and Scottish Popular Ballads. Bd.1-5 (Boston 1882-1898) [nach englischen Quellen, vor allem nach älteren Handschriften; keine Aufz. aus neuerer Feldforschung; ohne Melodien]; Bertrand Harris #Bronson, The traditional tunes of the Child ballads, Bd.1-4, Boston 1959-1972 [ergänzende Aufz. aus der Feldforschung in den USA, mit Melodien]. - Flemming G. ***Andersen***, *Commonplace and Creativity.* The Role of Formulaic Diction in Anglo-Scottish Traditional Balladry, Odense: University Press, 1985 [wir waren zusammen in Odense 1977-1980 und wurden gute Freunde. – Diss. 1984 an der Universität von Odense. – F.G. Andersen {seit 1998 Dekan der Humanist. Fakultät an der ‚Süddänischen Universität' in Odense} analysiert, wie die formelhafte Struktur der englisch-schottischen Volksballaden, „Child ballads", vom Sänger in ‚traditioneller Kreativität' (S.VIII) verwendet wird; der Verf. orientiert sich vor allem an M.Parry (S.4 ff.), berücksichtigt besonders D.Buchan (S.11 ff.) und ergänzt das durch die Idee einer ‚Tiefenstruktur' der Texte in Anlehnung an M.Nagler und P.Kiparsky (S.17 ff.). Im Anschluss an u.a. O.Holzapfel versucht er (S.29 ff.) für die Balladenformel eine Arbeitsdefinition zu formulieren, welche in der Analyse der Funktion des formelhaften Stils {in den Child ballads} Verwendung findet. Diese baut einerseits in der Tiefenstruktur auf eine narrative Idee, andererseits löst sie über die aktuelle Formulierung hinaus ‚supra-narrativ' gezielt Assoziationen aus (S.34). Die narrative Funktion der Balladenformeln (S.42 ff.) untersucht der Verf. an Hand unterschiedlicher Systemanwendungen, welche sich aus dem Kontext ergeben (S.44 ff.), aus dem Strophenaufbau (S.52 ff.), aus der Situation, d.h. aus dem Erzählzusammenhang (S.59 ff.) usw. Welche Rolle spielt die Formel im Prozess der Überlieferung (S.82 ff.), welche für den Sänger? (S.92 ff.)

[Child / Child ballads:] An Formeltypen, die weitgehend der Klassifikation von Holzapfel entsprechen (hier mit anderen Bezeichnungen: Formeln für die Eröffnungsszene, S.102 ff. = ‚Näharbeit im Zimmer' und ‚Haar kämmen', ‚Wein trinken', ‚von England abwesend gewesen sein', ‚Ausschau halten' usw.; Situationsformeln, S.147 ff. = ‚über die linke Schulter schauen', ‚ihre milchweiße Hand ergreifen', ‚Glocken läuten, Messe ist gesungen', ‚einen Brief lesen', ‚Pferde satteln'; Formel für den Szenenwechsel, S.221 ff. = ‚an das Tor kommen', ‚auf die Knie fallen' ‚den Mantel anziehen', ‚sich in Scharlach kleiden', ‚den ersten Schritt tun' / ‚zum ersten Ort kommen' usw., und Abschlussformeln, S.272 ff. = ‚ach Mutter, bereite mein {Toten}-Bett', ‚er stirbt am Abend, sie am Morgen'), verdeutlicht der Verf., und das ist in der Volksballadenforschung 1985 neu, das ‚supra-narrative Potential' dieser Texte (S.284). - Deutlich wird für mich an all diesen Formeln, die mit unzähligen Child-Zitaten belegt werden, wie sehr sich englisch-schottische und dänisch-nordische, aber zum großen Teil auch deutsche Volksballaden und die Balladen in den romanischen Sprachen nahe sind und die gleichen Sprachbilder und Ausdrücke verwenden. Auf diese inhaltlichen Übereinstimmungen, die m.E. besonders spannend sind und gedanklich weiter führen, geht der Verf. leider nicht näher ein (ein kurzer Hinweis S.286); sie belegen m.E. eine gemeinsame Kulturgeschichte von hoher Übereinstimmung (und das verbindet die Ballade zudem mit der mittelalterlichen Epik).

[Child / Child ballads:] Als weitere Kapitel untersucht der Verf. eine Ballade aus dem berühmten älteren Repertoire der „Mrs Brown of Falkland" (S.299 ff.) und einige jüngere Aufzeichnungen bis in die Gegenwart. Hier wird die Individualität im Formelgebrauch deutlich, obwohl die Formeln selbst zur allgemein überlieferten Balladensprache gehören. ‚Die Sänger formen den endgültigen Wortlaut ihrer Balladen mit Hilfe ihrer Kreativität, die Erzähltechnik der formelhaften Sprache verwenden sie so, dass sie Texte schaffen, die für sie und für ihre lokale Gesellschaft einen Sinn ergeben.' (vgl. S.375; von mir etwas ergänzt) = »Singers readjust their ballads, by means of their 'commonplace creativity', in order to produce versions that are meaningful to themselves and to the entire singing community.« (S. 375). Dabei wird die mögliche Variabilität der Formeln derart ausgenützt, dass eine ‚persönliche Interpretation' der Ballade vorliegt. Balladenformeln gleicher Tiefenstruktur und Beispiele der gleichen Formelfamilie können unterschiedliches Erscheinungsbild haben. Das heißt m.E., dass diese Sprache nicht mechanisch oder mechanistisch, im Sinne einer „Balladenfabrik" u.ä., verwendet werden, sondern auch vom heutigen Leser mit Hintergrundwissen interpretiert werden muss.] »Formler tilhører hele balladesproget, men til gengæld kan sangerne gøre individuel brug af dem.« (meiner Meinung nach [O.H.]: Formeln gehören zur gesamten, in und mit der Mündlichkeit geschaffenen und in und mit der mündlichen Tradierung überlieferten Balladensprache, aber der Sänger kann sie nach tradiertem Verständnismuster in individuell gefärbter Weise variieren und anwenden; S.378).

#**Chor**, das griechische Wort bedeutet ursprünglich Tanzplatz, Tanzlied, Reigen der einen Tanz Ausführenden. Der Ch. hatte im antiken Drama eine feste Funktion der Handlungsbegleitung durch (vokale) Kommentierung und (tänzerische) Vorführung. Eine besondere Ch.-Tradition wurde in den mittelalterlichen Klosterschulen weitergeführt (vgl. Choral; auch französisch „chorale“ bezeichnet das Kirchenlied). Der Ch. ist ebenfalls Teil der Entwicklungsgeschichte der Oper. - Seit der Romantik gehört zum Ch.-Gesang eine neue Vorstellung vom Gemeinschaftsgefühl des (von Herder neu entdeckten) ‚Volkes‘. Der Chor gehört nicht mehr nur der Bühne an, sondern hat zunehmend eine soziale, ja patriotische Funktion. ‚Sängerbünde‘ u.ä. pflegen auch das ‚Volkslied‘ (das sie in kunstvollen Chorsätzen vortragen: „Wer hat dich du schöner Wald...“, ein Kunstlied im Volksmund). Besondere Aspekte bieten die ‚Cäcilienvereine‘ (siehe zu: Caecilia), die im 19.Jh. das kirchliche, katholische Lied pflegen und neu beleben; in der Jugendmusikbewegung gibt es entsprechende ‚Singkreise‘. In seiner sozialen Einseitigkeit gerät der reine Männerchor zunehmend ins Abseits (siehe: ***Gesangverein***). Der heute [2006] moderne Ch. ist ein Projektchor, der sich für eine bestimmte Aufführung zusammenfindet, aber kein ‚Vereinsleben‘ pflegt. – Im Gegensatz zum organisierten Singen im Chor spricht man im wissenschaftlichen Slang [2015], wenn man freies Singen in der Gruppe meint, wo und wie auch immer, vom „Rudelsingen“ [siehe dort]. – Eine andere Form geselligen Singens organisiert man in Norddeutschland (*der-norden-singt*.de [***Abb***.: Febr. 2019]):



[Chor:] Wahrscheinlich noch nicht das „Ende der Fahnenstange“ ist die Bewegung „Go Sing Choir“ (*gosingchoir*.de), die (mit Vorläufen seit dem Mai 2017) im Juni/Juli 2019 mit Hunderten von Menschen in München freies, ungezwungenes Singen/Mitsingen (zumeist von Popmusiktiteln) veranstaltet. „Egal ob ihr normalerweise im Chor, in einer Band oder unter der Dusche singt, hier kann jeder mitmachen.“ Man erfährt Termine im Internet (z.B. im facebook), trifft sich und erlebt spontane ‚Gemeinsamkeit‘ ohne weitere Verpflichtungen (und ohne vorherige Proben); der Eintritt kostet (noch) wenig und deckt wahrscheinlich in etwa die Saalmiete und die Unkosten für die Veranstalter. ‚Dabei sein ist alles‘.

#**Choral** („zum Chor gehörig“, ein Lied, das im [Kirchen]Chor gesungen wird); als Bezeichnung seit dem 14.Jh. für liturgische Gesänge verwendet, bes. in der von der Gregorianischen Tradition bestimmten kathol. Liturgie (cantus Gregorianus). Dann im Unterschied zum kathol. Sprachgebrauch in den reformatorischen Kirchen für den Gemeindegesang und seit dem 16.Jh. allgemein für das (evangel.) Kirchenlied. Choralbücher enthalten Beleitsätze (bes. Orgelsätze) zu den Chorälen. – Evangelisches „Choralsingen“, ursprünglich einstimmig und ohne Begleitung, als Gemeindegesang (im 16. Jh. im Gegensatz zur römisch-kathol., nur vom Priester gesungenen, lateinischen Liturgie) ist seit 2015 auf Antrag der EKD (Rat der Evangelischen Kirchen in Deutschland) „immaterielles Kulturerbe“ der Bundesrepublik; von der UNESCO anerkannt ist damit das Choralsingen in Deutschland als „lebendige Kulturpraxis“.

Kirchenlied und Volkslied sind aus der romantischen Sicht des 19.Jh. streng getrennte Bereiche; Wechselbeziehungen wurden ausschließlich als Entlehnungen z.B. zwischen ***Gregorianik*** und Volksgesang verstanden. Vgl. Theobald Schrems, Die Geschichte des Gregorianischen Gesanges in den protestantischen Gottesdiensten, Freiburg/Schweiz 1930. - Der musikethnologische Ansatz hat hier für eine Neuorientierung gesorgt, vgl. z.B. Bruno Maerker, „Gregorianischer Gesang und Deutsches Volkslied, einander ergänzende Quellen unserer musikalischen Vor- und Frühgeschichte“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 7 (1941), S.71-127 [mit zahlreichen Melodiebeispielen]. - Demnach finden sich z.B. auch viele volksmusikalische Elemente in der #Gregorianik (B.Rajeczky, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.396 f.); vgl. MGG

neubearbeitet, Sachteil Bd.2, 1995, Sp.824 ff. „Choral/ Choralbearbeitung/ Choralreform“, Bd.3, 1995, Sp.1609 ff. „Gregorianischer Gesang“; E.Kohlhaas, Musik und Sprache im Gregorianischen Gesang, Stuttgart 2001. - Siehe auch: Claudius, Crüger, ***Evangelisches Gesangbuch***, Hymnologie, Kirchenlied, Kontrafaktur

Christ, Heidi; Leiterin der Forschungsstelle für fränkische Volksmusik in Uffenheim, siehe zu: Franken

#**Christliches Gesangbuch** für den öffentlichen Gottesdienst. Trogen [Appenzell]: J.Schläpfer, 1850. Evangel.-reform. GB mit Besitzervermerk „Johannes Thäler, Lattenbach [Trogen]“; vornehmer schwarzer Pappeinband mit Pressdruck und Goldschnitt; 418, Register; beigebunden „Auszug aus der neuen Sml. der Kirchengebete für den Kanton Appenzell der äußern Rhoden.“, 32 S. 200 Lied-Nummern, zum großen Teil mit Melodien, vornehm nebeneinander ***vierstimmig*** gedruckt (ganz ähnlich den GB der evangel.-reform. Kirche des Kantons Zürich, 1853 [siehe dort]): Discant, Alt, Bass, Tenor (dort: Sopran, Bass, Alt, Tenor), aber andere Melodiesätze als dort. Trotz dieser vornehmen Druckform sind oft Lieder mit vielen Str. abgedruckt (insgesamt mit 200 Nr. allerdings für die Seitenzahl relativ wenige; dort fehlen oft weitere Str.). Inhaltlich sind hier weitaus mehr Liedtexte mit „Jesus“ (dort war es „Gott“). - Keinerlei Quellenangaben; kein Vorwort u.ä.; bei Nr.79 liegt ein grünes Gesangvereinsbändchen „1861 / Gais“, bei Nr.94 ein rotes „Teufen / 1871“, bei Nr.122 ein rotes „50jähriges Jubiläum... Trogen 1874“. Daraus kann man u.a. schließen, dass das GB in diesen Jahren im Gebrauch war; auch, dass der Besitzer wahrscheinlich aktiver Sänger war. Intensive Gebrauchsspuren zeigt das GB allerdings nicht.

[evangel.-reform.] GB Trogen/Appenzell 1850:] *[vierstimmig] Lobet den Herren... (***umgedichtet***: ...singet ihm alle, schwinget euch auf/ ...er regieret mit Weisheit, Segen und Heil wird jedem zuteil/ ...selbst auf den rauhesten Wegen kommt er mit Huld...) Nr.5, 3 Str.; *[vierstimmig] Nun danket alle Gott... Nr.9, 3 Str.; *[vierstimmig] Nun danket all und bringet Ehr... Nr.10, 6 Str.; *[vierstimmig] [Liebster Jesu, wir sind hier] ***umgedichtet***: Liebster Vaster, wir sind hier, um dein göttlich Wort zu hören. Gieb uns Andacht und Begier... Nr.33, 4 Str.; *[vierstimmig] Gott ist gegenwärtig... Nr.34, 3 Str.; *[vierstimmig] Dieß ist der Tag, den Gott gemacht... Nr.40, 7 Str.; *[vierstimmig] Erhalt‘ uns, Herr, bei deinem Wort... (***umgedichtet***: ...und steure bald an jedem Ort, wo falsche Lehre...) Nr.69, 5 Str.; *[vierstimmig] Mache dich, mein Geist, bereit... (***umgedichtet***: ...wache stets und bete, dass das Herz zur bösen Zeit...) Nr.88, 4 Str.; *[vierstimmig] Auf meinen lieben Gott trau ich... Nr.97, 5 Str.; *[vierstimmig] Befiehl du deine Wege... Nr.99, 11 Str.; *[vierstimmig] In allen meinen Taten... Nr.105, 11 Str.; *[vierstimmig] Was Gott thut, das ist wohlgethan... Nr.107, 6 Str.; *[vierstimmig] Aus tiefer Noth ruf‘ ich zu dir... Nr.109, 5 Str.; *[vierstimmig] Wer nur den lieben Gott lässt walten... Nr.110, 7 Str.; *[vierstimmig] Was Gott thut, das ist wohl gethan, so denken Gottes Kinder... Nr.133, 5 Str.; *[vierstimmig] Alle Menschen müssen sterben; ihre Herrlichkeit verblüht... (***umgedichtet***) Nr.143, 5 Str.; *[vierstimmig] Nach einer Prüfung kurzer Tage... Nr.149, 12 Str.

[evangel.-reform.] GB Trogen/Appenzell 1850:] Die Lied-Nr.150 bis zum Ende, Nr.200, sind durchgehend ohne Melodien bzw. mit Nr.-Verweis auf Melodien vorher. – Zeuch ein zu deinen Toren... Nr.159, 9 Str.; O Gott, du frommer Gott... Nr.164, 8 Str.; Such‘, wer da will ein ander Ziel... Nr.181, 5 Str. - Wie beim GB Zürich 1853 (mit dem keine auffälligen Überschneidungen im Repertoire besteht) kann man aus den Texten herauslesen, wie sie vonm der trockenen Theologie der Evangelisch-Reformierten in der Schweiz bestimmt sind, „trocken“ auch im Sinne der Aufklärung: „Unendlicher, den alle Völker ehren, wir beten dich im Staube an...“ (Nr.124 ... Allweiser, dass wir frei und glücklich leben... 13 Str.).

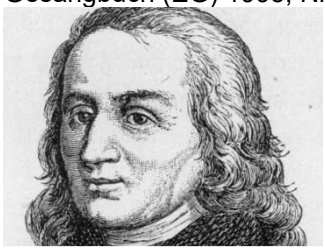
#Christmann, Johann Friedrich (1752-1817) [ADB 4, 1876], Komp.; seine Melodien auch in: Boßlers Blumenlese für Klavierliebhaber, Bd.2, Speier [Speyer] 1783; Bd.1 Speier 1784 [?] [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

#Christophorus; „Zu Ehren des ewigen Vaters Sohn...“, „St.Christoph, du viel heiliger Mann...“, „Christopherus an dem Wasser stand...“ u.a. vgl. R.W.Brednich, in: Festschrift für Karl Horak, hrsg. von Manfred Schneider, Innsbruck 1980, S.161-172.

#Claudius, Georg Carl (1757-1815) [ADB 4, 1876]; an sich Schriftsteller und Kinderbuchautor; seine Melodien [?] auch in: Lieder für Kinder, Frankfurt a.M. 1780 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

#**Claudius**, Hermann (Langenfelde bei Altona/Hamburg 1878-1980 bei Trittau/Holstein) [DLL 20.Jh.; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.265 f. {M.Dierks, „H.Claudius"}]; Volksschullehrer, Nachkomme (Urenkel) von Matthias C.; schuf Lyrik, auch auf Niederdeutsch. Er stand Ideen aus der Lebensreform und der Jugendbewegung nahe. Seine Dichtung spiegelt religiöse Innerlichkeit mit einem Volks- und Kinderliedton; er ist Verf. von u.a. „Jeden Morgen geht die Sonne auf..." (siehe *Lieddatei*). - Vgl. Hinrich Jantzen, Namen und Werke [...] Jugendbewegung. Bd.1, Frankfurt/Main 1973, S.43-50; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Bd.1,1975, S.265 f. – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, Nr.52 (Wisst ihr noch, wie es geschehen..., 1939); vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten".

#**Claudius**, Matthias (Pseudonym „Asmus"; Reinfeld in Holstein 1740-1815 Hamburg) [DLL; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.266 f. {R.Schaeffer, „M.Claudius"}]; nach dem Studium der Theologie und Jura Sekretär in Kopenhagen, später Redakteur in Hamburg; befreundet mit u.a. Klopstock, Herder, Voß und Stolberg. Dichter und Hrsg. von „Der Wandsbecker Bothe" 1771 ff. C. war Mitglied der Freimaurer-Loge in Hamburg. Populäre Lieder von ihm sind u.a.: [siehe: ***Lieddateien***] *Der Mond ist aufgegangen...* (in allen Schichten der Bevölkerung äußerst beliebt; vgl. J.F.Reichardt, Melodieen, bey dem Klavier zu singen. Lieder mit Klavierbegleitung und Chorsätze nach Texten von Matthias Claudius, hrsg. von H.Patsch u.a., Hildesheim 2008; 26 Lieder, darunter die Erstvertonung von „Der Mond ist aufgegangen..."), Im Anfang war's auf Erden..., In unsern Bechern... (Freimaurer-Lied), Stimmt an mit hellem, hohen Klang..., Wir pflügen und wir streuen... Seine Liedtexte sind geprägt von (kindlicher) Frömmigkeit und echter Gemütstiefe. - Vgl. Ferdinand Naumann, Matthias Claudius und das Volkslied, Diss. Greifswald 1914; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur , Bd.1,1975, S.266 f. – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, Nr.482 (Der Mond ist aufgegangen...) und Nr.508 (Wir pflügen und wir streuen..., 1783; bearbeitet); vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten". – ***Abb.***:



Vgl. R.Newald, Ende der Aufklärung und Vorbereitung der Klassik: Geschichte der deutschen Literatur Bd.6/1 [1957], 1961, S. 224-227; vgl. Matthias Claudius, *Werke in einem Band*, hrsg. von Jost Perfahl [1969/1985], Zürich o.J. [1990], dort S.990-992 „Zeittafel" mit den wichtigsten Lebensdaten: Pfarrersohn, Lateinschule in Plön, Studium in Jena (theolog. und jur.), ohne Abschluss; in Dänemark Privatsekretär des Grafen Holstein, in Hamburg und Wandsbeck 1768 ff., Freundschaft mit Ph.E.Bach, Lessing und Herder; ed. 1771-1775 „Der Wandsbecker Bote"; ed. 1775-1812 „Asmus omnia sua secum portans…" in 8 Teilen; 1776/77 in Darmstadt; 1810 Begegnungen mit Dichtern und Malern der Romantik, u.a. Fr.Overbeck in Lübeck.

#**Clausen**, Karl (1904-1972); dänischer Musikwissenschaftler, Pianist, Dirigent und Komponist. 1928-1963 Gymnasiallehrer für Musik, 1963 Dozent an der Uni Aarhus; seine Bibliothek mit ca. 10.000 Bänden und handschriftlichen Liederbüchern, vor allem auch aus Süderjütland und dem deutsch-dänischen Grenzgebiet ist heute in der Süddänischen Uni in Odense. C. startete mit Tonaufzeichnungen in Jütland und auf den Färöern in den 1960er Jahren; seine Tochter Marianne Clausen setzte diese Arbeit dort (*Åndelig visesang på Færøerne* [geistliches Lied…], 1973); vgl. K.C., *Dansk folkesang gennem 150 år*, 1958. - Die Tonaufzeichnungen (und die anderer) im „Sanghistorisk Arkiv" der dänischen Universität Aarhus sind im Internet verzeichnet unter *visesangere*.dk mit zahlreichen auch hoch- und plattdeutschen Aufnahmen aus dem dänischen Süderjütland (Sønderjylland) und aus dem deutsch-dänischen Grenzgebiet; zum großen Teil sind es nur kurze Tonaufnahmen (im *Internet* hörbar) und noch ohne Transkriptionen (November 2015).

#**Clemens non papa**, Jacobus/Jaques Clément (Walcheren/Niederlande um 1510/15-um 1555/56 Flandern), Komp., lebte in Flandern (und nannte sich „non papa“ im Kontrast zu einem Dichter in Ypern, Jacobus Papa). 1544 „Sangmeister“ in Brügge. Über die gedruckte Sml. „Souterliedekens“ (Antwerpen 1556/57) gelangten seine Kompostionen und Sätze in den Kirchengesang, über die Jugendmusikbewegung wurden sie im 20.Jh. populär. – Vgl. „Dona nobis pacem...“, als Kanon in: *Der Turm, Teil 4 (1955) Nr.355. – „Een ridder end een meisken jonc...“ in: *Erk-Böhme Nr.111 (*Souterliedekens 1540; Übersetzung aus dem Niederländischen durch F.M.Böhme); „Ick sal beliden v, myn God**...“** nach Psalm 137 als Textunterlegung zur Volksballade „Frau von Weißenburg“ nach dem Antwerpener Liederbuch, 1544 (siehe dazu jeweils *Lieddateien*).

#Cleßin (Liederhandschriften Vorarlberg 1856 und 1872); vgl. E.Schneider und A.Bösch-Niederer, Die Liederhandschriften der Schwestern Cleßin, Wien 1997 (COMPA,6) [in den *Lieddateien* in der Regel unter den A-Nummern der Aufz. vermerkt; der Abdruck ist dort jeweils nachzutragen].

von Cleve, Amalia, Liederbuch der...; siehe: von Hatzfeld, Katharina

#**Clodius**; vgl. Liederhandschriften des Studenten C. (1669) und des Fräuleins von Crailsheim (1747-49); Edition durch E.K.Blümml (1908 und 1910); eine wichtige Sml. zum erotischen Lied [vgl. Bibl. DVldr]. – Siehe auch: Blümml. – Christian Clodius (Klöde), Neustadt/Sachsen 1647-1717, studierte in Leipzig, Lehrer und seit 1675 Rektor der Lateinschule in Neustadt; sein Liederbuch stammt aus seiner Studentenzeit; vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.853.

#Cölner Psalter (1638); GB Köln, stark von Friedrich Spee beeinflusst (Friedrich Spee von Langenfeld; 1591-1635); „Geistlicher Psalter in welchem die außerlesenste alt: nd newe kirchen und haußgesang neben den lieblichsten Psalmen Davids verfaßet seindt, Colln 1638“.

#**Colinde**, rumänisch für Weihnachtslieder (Plural, Einzahl: Colindă, von lateinisch calendae), polnisch: Koleda; Weihnachts- und Neujahrslieder in slawischen Sprachen (Polen, Tschechei, Bulgarien) und in Rumänien. Belege in Polen seit dem 12.Jh.; in Rumänien vielfach mit einem Heischebrauch verbunden (Umgangslieder, mit denen Lebensmittel u.ä. gesammelt werden), in Polen eher Hirtenlieder (die Hirten auf dem Feld in der Weihnachtsgeschichte, die staunend das Weihnachtswunder besingen). - Vgl. B.Bartók über „Rumänische Weihnachtslieder“ (1915); Bartók, Die Melodien der rumänischen Colinde, Wien 1935; J.Kuckertz, Gestaltvariation in den von Bartók gesammelten rumänischen Colinden, Diss. Köln (Regensburg 1963).

Colmarer Handschrift, siehe: Kolmarer Liederhandschrift

#**Commenda**, Hans (Linz/Donau 1889-1971 Linz) [DLL 20.Jh.]; Gymnasiallehrer in Linz; Betreuer des Volksliedarchivs für ***Oberösterreich***; Hrsg. von u.a. oberösterreich. Liedern und Jodlern in versch. Gebr.liederbüchern (1920-1925); viele Artikel in: Das deutsche Volkslied [Zeitschrift] (1926 ff. häufig, u.a. Tätigkeitsberichte des oberösterreich. Volksliedausschusses) und in: Heimatgaue (Linz 1927 ff.: Volkskundliche Streifzüge durch den Linzer Alltag); mehrere Tanz-Ausgaben bei Bärenreiter: Kassel (1930er Jahre); Chorbuch Oberdonau (Wien 1944); Weihnachtslieder in der Wesenauer Liederhandschrift (1955); Volkskunde der Stadt ***Linz***, Bd.1-2, Linz 1958/59 [das Buch was damals eine Pioniertat für die Stadtvolkskunde]; wichtige Arbeiten über Liedflugschriften (1961), über Anton Schosser (1963), Wilhelm Paillers Nachlass (1964), siehe auch: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.202. – ***Abb.*** (Oberösterreich. Volksliedarchiv):



Commersliederbuch, siehe: Studentenlied. – Siehe auch: Bauer (Nürnberg 1815)

commonplace, ‚Gemeinplatz‘; engl. Formelstrophe, siehe: Formel, Wanderstrophe

COMPA, siehe: Österreich

Computer, siehe: EDV, Systematisierung

#Complainte, französ. „Klagelied“, in etwa gleichbedeutend mit deutsch „Bänkelsang“, auch als Einblattdruck und Liedflugschrift; vgl.: Klagelied und Artikel „Complainte“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, Stuttgart 1990, S.87.

#Concordia. Anthologie classischer Volkslieder für Pianoforte und Gesang, hrsg. und bearbeitet von F[erdinand] L[ukas] Schubert, Bd.1-3, Leipzig: Schäfer, o.J. [um 1865 oder früher: Bd.1= 5.Auflage, Bd.2= 3.Auflage], Bd.3, 1863

#**Copyright** (***Urheberrecht***); im Laufe der Jahre varierte die Dauer des Urheberschutzes erheblich; für literarische Werke gelten die 70 (siebzig) Jahre nach dem Tod des Autors, für musikalische Werke werden 50 Jahre angegeben (Brockhaus Riemann u.ö.). - Mit der tendenziellen Anonymisierung des Volksliedes (siehe: Anonymität) kollidieren die (kommerziellen) Interessen um ein C. Die historisch interessierte Forschung um das Kunstlied im Volksmund (KiV) berührt aktuelle Probleme mit der GEMA [Vertretungsgesellschaft der Autoren, Verfasser und Komponisten] kaum. In der Frage der Pflege spielt das C. dagegen immer wieder eine Rolle; es besteht der Wunsch, Vld.bearbeitungen GEMA-frei aufzuführen. Das deutsche #Urheberrecht klammert den (schwierigen) Begriff ***Volkslied*** jedoch aus. Es gab versch. gerichtliche Verfahren, bei denen auch das DVA um Auskunft gebeten wurde. - Liederbücher der Jugendbewegung wie z.B. aus der Bündischen Jugend nehmen auf das C. oft wenig Rücksicht, da sie in der Tradition des selbstgefertigten, handschriftlichen Liederbuchs stehen und sich auf anonyme Überl. berufen.

[Copyright:] Vgl. W.Michel, Volksmusik und Urheberrecht, Wien: Österreich. Volksliedwerk, 1985; Erich Sepp-Robert Popp, „Vorsicht Falle!- Was Volksmusikanten über Urheberrechte und deren Verwertung wissen sollten“, in: Volksmusik in Bayern 5 (1988), S.1-10; ***Ernst Schusser***, in: Informationen aus dem Volksmusikarchiv (Bezirk Oberbayern), Nr.1-2/1991; 1 und 3-4/1992; 1-2/93 und 1 und 3/1994 (und öfter! In den „Informationen“ sind Fragen zur GEMA eine ständige Rubrik geworden. Ob gibt es Reibereien und Ärger.); E.Schusser, „Wer verdient am Volksgesang?“, in: Mageregger Gespräche zur Volkskultur in Kärnten, Klagenfurt 2002, S.15-24. - Aus eigener Erfahrung habe ich [O.H.] Benützer beraten, die (etwa für den Druck eines kleinen Heftchens für den eigenen Verein) zur Zahlung an die GEMA aufgefordert wurden, obwohl sie nur die (in diesen Fällen älteren und urheberrechtsfreien) Texte abdrucken wollten, zu denen die GEMA jedoch auf neuere *musikalische* Bearbeitungen Anspruch erhob. Solche Erfahrungen bestätigen immer wieder, dass die GEMA nicht möglichst objektive Daten sammelt und Lied-Quellen dokumentiert, sondern ihre Mitglieder vertritt, welche selbst ihre Ansprüche anmelden.

[Copyright:] Ein aktueller #***GEMA-Vertrag*** mit dem Deutschen Sängerbund, in dem sich dieser zur Belehrung seiner Chöre über die Abgaberegelung verpflichtet und dafür im Gegenzug 20 Prozent Ermäßigung auf die Normalvergütung eingeräumt bekommt, ist abgedruckt in: Jahrbuch des Deutschen Sängerbundes 2004, S.114-119. Für geringfügige Veranstaltungen, z.B. interne Weihnachtsfeiern, bei denen kein Eintritt erhoben wird und die Mitwirkenden keine Vergütung erhalten, wird eine jährliche Pauschalvergütung von 20.000 Euro an die GEMA bezahlt. Es sind schon erhebliche Geldsummen, die hier bewegt werden. – Volksmusik und Urheberrecht, wie es die GEMA vertreten soll, wollen nicht recht zusammenpassen. Volksmusik hat vom Selbstverständnis her keinen „Werkcharakter“, andererseits können „geringfügige“ Bearbeitungen von Volksmusik nicht geschützt werden. „Brauchtümliches Musizieren, wie es im Volksmusikbereich gang und gäbe ist, lässt sich nicht immer mit den Vorschriften des Urheberrechts in Einklang bringen“ (Erich Sepp, bis 2008 Leiter der Beratungsstelle für Volksmusik bei Bayerischen Landesverein für Heimatpflege e.V., München, in: Informationen aus dem Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern 2008, Heft 3, S.40-44). Folgerichtig sind sämtliche musikalische Veröffentlichungen (Texte, Melodien, Instrumentalstrücke) des #***Volksmusikarchiv***s in Bruckmühl [siehe dort] ohne Abgabe an die GEMA frei spiel- und aufführbar. Und das Archiv hat eine ganze Reihe von Komponisten und Textern von populären Stücken und Liedern dazu angeregt, ebenfalls auf ihre Rechte zu verzichten, damit ihre Stücke frei spielbar bleiben. Das Urheberrecht ist davon unberührt; es geht nur um das Recht, „Volksmusik“ (oder solche, die es werden könnte) frei nachspielbar zu belassen.

[Copyright:] Natürlich sind viele der im vorliegenden Verzeichnis aufgeführten Lieder nicht mit dem folgenden Beispiel vergleichbar, aber hier zeigt sich, dass mit Kopier- und Aufführungsrechten erhebliches Geld zu verdienen ist (***Abb***. Badische Zeitung, Freiburg i.Br., vom 8.12.2020):

Dylan verkauft Rechte für 300 Millionen

Universal sichert sich Gesamtkatalog für eine Rekordsumme / Industrie ist auf Rechtejagd

Literaturnobelpreisträger Bob Dylan hat in einem spektakulären Deal die Verlagsrechte an seinem kompletten Songkatalog verkauft. Das hat der Konzern Universal Music am Montag erklärt. Schätzungen der New York Times zufolge soll Universal mehr als 300 Millionen Dollar für die Verwertungsrechte von mehr als 600 Liedern wie „Like A Rolling Stone" oder „Mr Tambourine Man" bezahlt haben.

Mit den Rechten erwirbt Universal den Anspruch auf Tantiemen und Lizenzgebühren für Verwendung oder Neuaufnahmen der Kompositionen des 79-jährigen Songwriters. Musikrechte werden für die Industrie immer wichtiger, da der Tonträgermarkt aufgrund der Streaming-Konkurrenz von Spotify & Co. eingebrochen ist. Der britische Hipgnosis Songs Fund erklärte, zwischen März und September für 670 Millionen Dollar die Rechte an 44 000 Liedern von Blondie, Barry Manilow, den Pretenders und anderen erworben zu haben.Der Branchenverband National Music Publishers' Association berichtet, dass in den USA mit Songrechten im vergangenen Jahr allein über Streamingdienste rund 3,7 Milliarden Dollar erlöst wurden.

Die Rechte am Songkatalog von Taylor Swift sollen ebenfalls für über 300 Millionen Dollar von Finanzinvestoren gekauft worden sein. Da Swift keine Kontrolle darüber hatte, nimmt sie ihre Musik aktuell neu auf. Zuvor hatte sie versucht, die Rechte selbst zu kaufen. ***dpa/BZ***

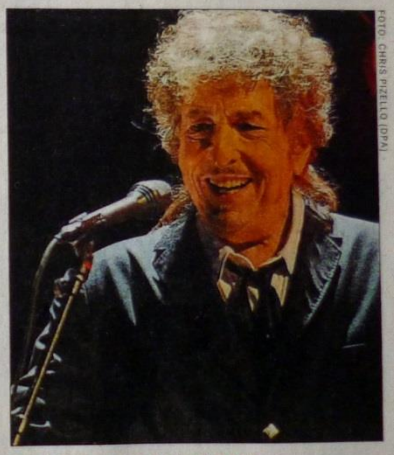


FOTO: CHRIS PIZELLO (DPA)

Bob Dylan im Jahr 2012

[Copyright:] Siehe auch: *Zupfgeigenhansl* und viele #Gebrauchsliederbücher (siehe dort), die oft nur minimalen Anforderungen an das C. entsprechen. - Siehe *Lieddatei*: Argonnerwald, um Mitternacht, ein Pionier steht auf der Wacht...; Der Tod reit't auf einem schwarzen Rappen...

Dass auch die vorliegenden Dateien „Opfer" der Nichtbeachtung des Copyrights wurden, ist eine andere Geschichte:

Otto Holzapfel ottoholzapfel@yahoo.de An: poststelle@bfdi.bund.de, Margit Schusser 17. Jan. um 10:03 / Sehr geehrte Damen und Herrern! Seit Mitte Dezember 2018 ist meine Datei „Liederhandschrift Langebek" auf der Internetseite von DocPlayer. Ich habe dort nachgefragt, und eine Löschung wurde mir noch im Dezember zugesagt. Ich habe kein Interesse daran, dass diese Datei über DocPlayer veröffentlicht wird, und das ist ohne meine / unsere [Datei sonst über die Homepage „Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern"; gemeinsames Copyright wie angegeben] Zustimmung erfolgt. Ich nehme an, dass das ein eindeutiger Verstoß gegen das Urheberrecht ist. Können Sie mir / uns helfen? Anbei 3 Fotos zur Dokumentation; meine Datei steht weiterhin (17. Januar 2019) bei DocPlayer. Mit freundlichen Grüßen und Dank für Ihre Mühe, Prof. Dr. Otto Holzapfel.

Referat, 24 referat24@bfdi.bund.de An: ottoholzapfel@yahoo.de 21. Jan. um 09:35 / Sehr geehrter Herr Prof. Holzapfel, für Ihr Schreiben vom 17.01.2019 danke ich Ihnen. Im Zuge der Bearbeitung Ihres Schreibens bei dem Bundesbeauftragten für den Datenschutz und die Informationsfreiheit (BfDI) werden personenbezogene Daten von Ihnen bei uns verarbeitet. Die Einzelheiten dazu können Sie der beigefügten Datenschutzerklärung des BfDI entnehmen. Leider kann ich in der geschilderten Angelegenheit nicht tätig werden. Die Datenschutzkontrolle bei Internet-, Tele- und Mediendienst-Anbietern sowie Unternehmen außerhalb der Telekommunikations- und Postdienstleisterbranche im privatwirtschaftlichen und privaten Bereich obliegt den Aufsichtsbehörden der Länder, deren Zuständigkeit sich nach dem Sitz der jeweiligen Firma bzw. des Privatanbieters des Angebots richtet. In Ihrer Angelegenheit handelt es sich um ein Unternehmen mit Sitz außerhalb von Deutschland. In diesem Fall ist gemäß § 19 Abs. 2 BDSG die Aufsichtsbehörde an Ihrem Wohnsitz zuständig. Ich habe Ihre Eingabe daher entsprechend zur weiteren Bearbeitung an den Landesbeauftragten für Datenschutz und die Informationsfreiheit Baden Württemberg, Königstraße 10 a, 70173 Stuttgart, weitergeleitet. Von dort werden Sie weitere Informationen erhalten. Mit freundlichen Grüßen Im Auftrag Nina Zinnhobler.

Otto Holzapfel ottoholzapfel@yahoo.de An: poststelle@lfdi.bwl.de, Margit Schusser 9. März um 11:49 / Sehr geehrte Damen und Herren! Wird die an Sie weitergeleitete Anfrage vom Januar 2019 noch bearbeitet? - Docplayer hat auf mein Verlangen hin inzwischen (nach über 2 Monaten "Laufzeit") die Datei "Liederhandschrift Langebek" zwar gelöscht, aber eine andere Datei steht weiterhin widerrechtlich bei Docplayer (Foto vom 9.3.2019), vermutlich weitere Dateien auch. Da ich mit dem Volksmusikarchiv in Oberbayern zusammenarbeite, habe ich kein Interesse daran, dass Docplayer (veraltete) Datien raubkopiert und sich nicht an der Urheberrecht hält. Mit freundlichen Grüßen und Dank für Ihre Hilfe, Otto Holzapfel. - In Kopie auch an der Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (Margit Schusser).

Poststelle (LfDI BW) Poststelle@lfdi.bwl.de An: Otto Holzapfel 9. März um 11:49 / Der Eingang Ihrer E-Mail wird hiermit bestätigt. Bitte beachten Sie, dass die Bearbeitung etwas Zeit in Anspruch nimmt. Sehen Sie deshalb von Nachfragen ab, wir kommen zu gegebener Zeit auf Sie zu. - Mit freundlichen Grüßen Im Auftrag Poststelle / Landesbeauftragter für den Datenschutz und die Informationsfreiheit Baden-Württemberg / Hausanschrift: Königstraße 10 a, 70173 Stuttgart […].

Otto Holzapfel ottoholzapfel@yahoo.de An: poststelle@lfdi.bwl.de, Margit Schusser 29. Apr. um 20:41 / Sehr geehrte Damen und Herren! Obwohl Sie am 9. März schreiben, ich solle von Nachfragen absehen, würde es mich doch sehr interessieren, ob

Sie der Sache weiterhin nachgehen. DocPlayer kupfert weiterhin illegal ab, auch meine Dateien, und das tut DocPlayer inzwischen „ungestraft“ bei mir mindestens seit Dezember 2018. Mit freundlichen Grüßen, Otto Holzapfel.

Poststelle (LfDI BW) Poststelle@lfdi.bwl.de An: Otto Holzapfel 29. Apr. um 20:41 / Der Eingang Ihrer E-Mail wird hiermit bestätigt. Bitte beachten Sie, dass die Bearbeitung etwas Zeit in Anspruch nimmt. Sehen Sie deshalb von Nachfragen ab, wir kommen zu gegebener Zeit auf Sie zu. Mit freundlichen Grüßen Im Auftrag Poststelle Landesbeauftragter für den Datenschutz und die Informationsfreiheit Baden-Württemberg […].

Bis heute [Juli 2019, Zeitpunkt für die Aufnahme in die *Lexikon*-Datei] habe ich keine Antwort bekommen; DocPlayer kupfert weiterhin ab…

Dann kommt mit Datum vom 2. Okt. 2019 ‚endlich‘ ein Brief vom „Landesbeauftragten für den Datenschutz“ Baden-Württemberg: „… wegen der vielen Anfragen … erst jetzt … nur für datenschutzrechtliche Belange … zuständig, nicht jedoch für Urheberrechtsverletzungen … angesprochene Datei ‚Zur Theorie … [nur eine von mehreren bei DocPlayer abgekupferten]‘ nicht mehr im Angebot … Insoweit sehen wir Ihr Anliegen als erledigt an. … Abgesehen davon … [Anbieter ist] Hetzner Online GmbH, Industriestr. 25, 91710 Gunzenhausen … können Sie sich mit dem Hinweis einer Urheberrechtsverletzung … auch an Hetzner Online GmbH wenden … Bei weiteren Fragen können Sie sich jederzeit an uns wenden. Mit freundlichen Grüßen …“ – Dann gehen einige Mails hin und her; ich habe den Eindruck, ins Leere zu laufen. Und docplayer.ru sitzt offenbar in Russland…

Wie ich [O.H] erst jetzt sehe [Juni 2020], steht auch die Datei „Einzelstrophen A bis K“ illegal bei *docplayer* [in der Fassung vom November 2018]. Um eine Löschung anderer Dateien aus meinem Liedverzeichnis habe ich mich bemüht und es nach einigen Problemen erreicht. Ich habe kein Interesse daran, wenn *docplayer* für die weitere Benützung kassiert, während der legale Zugang natürlich frei ist. *Docplayer* wollte immer wieder wissen, welche Dateien von mir sie löschen sollten. Woher soll ich wissen, was sie abgekupfert haben? Leider sind auch die zuständigen Datenschutzbehörden (trotz Briefwechsel) nicht aktiv geworden (siehe oben).

#**Corner**, David Gregor (Hirschberg/Schlesien 1585-1648 Wien) [DLL kurz]; kathol. Pfarrer in Mautern bei Krems (Niederösterreich), 1631 Abt von Stift Göttweig, 1638 Rektor der Universität Wien; Sammler von Kirchenliedern und Hrsg. u.a. des wichtigen „Groß Catolisch [!] Gesangbuch“ (Nürnberg 1625; 2.Auflage 1631 vermehrt um viele Lieder aus evangel. Überlieferung; ab 3.Auflage „Geistliche Nachtigal der Catholischen Teutschen“). - Vgl. MGG Supplement Bd.15 (1973); vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.853; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. – Corner 1631, siehe auch: Bäumker, Bidermann, Gabler, Kirchenlied. – ***GB Corner 1625*** = Groß Catolisch Gesangbüch Darinen in die vierhundert Andechtige alte vnd newe gesäng vnd rüff/ in eine gute vnd richtige ordnung züsam gebrach... (teils für zu Hause, teils in der Kirche, auch bei Prozessionen und Kirchenfesten, aus mehreren bisherigen GB zusammengetragen, teils auch neue...) durch Dauit Gregorium Cornerum, Nürnberg 1625 (zitiert nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.539 f.).

#**Corona**. Die Virus-Pandemie 2020/2022 hat das tägliche Leben schlagartig verändert; was sich davon als dauerhaft erweisen wird, kann man jetzt nicht absehen. Aber die Diskussion darüber erreicht fast alle Bereiche. Ob man der Schlussfolgerung der Leserbrief-Schreiberin (sie ist Bezirkskantorin im Münstertal in der röm.-kathol. Kirche) zustimmen kann oder will, muss offen bleiben. Wir wissen es nicht. Aber ihre Ausssage über das Singen scheint mir lesenswert. - ***Abb***.: Leserbrief vom 18.7.2020 in der „Badischen Zeitung“, Freiburg i.Br.:



MUSIK

Der pädagogische Schaden ist größer

Zu: „Unterricht ohne Abstandsregeln", Beitrag von Axel Habermehl (Politik, 9. Juli)

Ich mache mir große Sorgen, weil das Singen in unserer Gesellschaft immer mehr den Stempel „gefährlich" trägt. Es steht außer Frage, dass beim Singen Tröpfchen und Aerosole entstehen. Diese entstehen aber auch beim normalen Sprechen und beim normalen Atmen, immer dort, wo Menschen zusammen sind. Selbst wenn beim Singen mehr Aerosole ausgeschieden werden als in anderen Alltagssituationen, ist es meiner Meinung nach, was das allgemeine Wohlbefinden betrifft, gefährlich, nicht zu singen.

Singen ist gesund, es fördert die Ruhe und Ausgeglichenheit des einzelnen, den Ausgleich von Puls und Herzschlag, es unterstützt die Atmung. Wissenschaftlich ist längst erwiesen, dass das Singen das Immunsystem stärkt, es fördert die Konzentrationsfähigkeit und das mathematische Denken. Außerdem macht es Spaß und stärkt das Selbstbewusstsein. Beim Singen werden Glückshormone produziert, denn auch die emotionale Ebene wird angesprochen. Das Singen in einem Chor fördert und prägt Eigenschaften wie Ausdauer, Konzentration und soziales Verhalten, indem man aufeinander hört, aufeinander achtgibt, miteinander singt.

Diese Eigenschaften besonders bei Kindern zu fördern, ist unbedingt notwendig. Gerade im Kindergarten- und Schulbereich ist es unersetzlich, dass mit Kindern gesungen wird: Ein Begrüßungslied gehört zum täglichen Ritual, das für Kinder wichtig ist. Einen Ersatz für ein Geburtstagsständchen gibt es nicht. Und jede Grundschullehrerin und jede Erzieherin weiß, dass ein Lied zur Auflockerung oder zur Beruhigung „zwischendurch" Wunder bewirken kann.

Ich war froh zu lesen, dass nach den Ferien die Schulen ohne Abstandsregeln öffnen sollen. Aber ich war schockiert über folgende Sätze: Es sollen alle Fächer im normalen Zeitumfang unterrichtet werden, auch Sport. Im Fach Musik aber sind Singen und das Spielen von Blasinstrumenten verboten. Wenn Lehrerinnen und Lehrer sowie Schülerinnen und Schüler ohne Abstandsregeln in einem Raum zusammen sind, ist es unverständlich, warum nicht gesungen und nicht musiziert werden darf. Da Aerosole sowieso ausgeschieden werden, wird die Ansteckungsgefahr durchs Singen nicht mehr größer. Ich schreibe als Musikerin und Mutter von schulpflichtigen Kindern: Der pädagogische Schaden der Entscheidung ist größer als die momentane Ansteckungsgefahr. ***Karin Karle, Bollschweil***

Die Forschung beschäftigt sich mit den Folgen. Das „Gesangsverbot" (wobei nicht Zensur [siehe dort] gemeint ist) unterbindet die für das Singen charakteristische ***Gemeinschaftlichkeit***. Spontane Gegenreaktionen sind u.a. Balkonsingen und –musizieren; andererseits fällt das „Singen gröhlender Horden" ebenso weg wie der Fußballgesang im Stadion. „Kriegslieder" dienen auch dem Aufputschen und Abschrecken – diese Formen schweigen, aber leider auch deren positive Gegenüber. Den Aspekt der Gemeinschaftlichkeit hat man in neuerer Zeit beim liturgischen Singen untersucht (siehe zum: Kirchenlied). – Siehe auch: Fußball-Lieder, Kirchenchor, Lied-Erlebnis und Gemeinschaft, Medien, Sternsingen und *Lieddatei* „Geh aus, mein Herz…" – ***Abb***.: Oberbayerisches Volksblatt vom 19.11.2021:

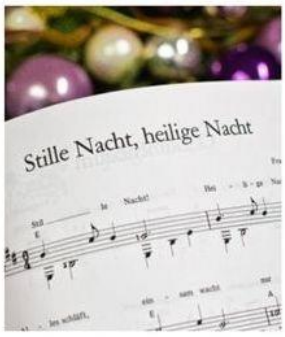
„Alle Jahre wieder“

VOLKSMUSIKPFLEGE Warum gemeinsames Singen in Zeiten von Corona wichtig ist

Rosenheim – Es mag alles stimmen, was Experten empfehlen, um die Abwehrkräfte der Menschen gegen Krankheiten und Viren zu stärken: tägliche Bewegung an der frischen Luft, regelmäßige Sporteinheiten, gesund essen, ausreichend trinken. Aber wie fast immer bei solchen Ratschlägen fehlt der Hinweis auf die Freude, die beim Singen allein oder in Gemeinschaft entsteht.

Auch hier wird die Lunge „belüftet“ – und zugleich kann Zufriedenheit und emotionaler Gleichklang wachsen. Beim ganz natürlichen, unperfekten Singen wird die Ausgeglichenheit gefördert und die Menschen werden gemeinsam fröhlich – auch wenn das gemeinsame Singen in der Corona-Zeit mit gebührendem Abstand erfolgen soll.

Diesen sozial-gesundheitlichen Aspekt haben wir in tausenden Fällen und Gelegenheiten erfahren und mitgeteilt bekommen. In dieser Rubrik haben wir im vergangenen Corona-Winter mehrmals darüber berichtet. Und auch jetzt wollen wir Anregungen geben, wie die Menschen durch Singen auf ganz einfache Weise ihr Wohlbefinden erhalten und fördern können.



Ein Weihnachtsklassiker: „Stille Nacht, heilige Nacht“. FOTO DPA

Es gibt viele Belege darüber, dass die Menschen in unserer Heimatregion in der „dunklen“ Jahreszeit besonders oft gesungen haben. Die Bräuche im Winterhalbjahr sind vielfach mit eigenem Singen verbunden – denken Sie nur an das Martinsfest im November oder den Klöpfelbrauch an den Donnerstagen im Advent.

Gerade auch am Feierabend wurde im Haus und mit der Nachbarschaft und im Bekanntenkreis mehr gesungen als zu besonders arbeitsreichen Jahreszeiten im bäuerlichen Umfeld im Frühjahr, Sommer und zur Erntezeit. Und auch unser Bild von der „staden Zeit“ beinhaltet das gemeinsame Singen mit der Familie im Advent und an Weihnachten. Getreu des Mottos: „Alles Jahre wieder“.

Wenn Zusammenkünfte zum gemeinsamen Singen möglich sind, wie bei der Aktion „Weihnachtslieder selber Singen“ des Oberbayerischen Volksblattes, werden wir viele „kleine“ Singgelegenheiten anbieten. 2019 haben 400 Menschen vor dem Redaktionsgebäude in Rosenheim an der OVB-Aktion teilgenommen.

Die Kreisvolksmusikpflege Rosenheim erarbeitet gerade die Mitsingblätter mit den passenden Liedern für den Advent und das Weihnachtsfest. Bei den kleinen Singangeboten im Advent auf der Straße in den Landkreisorten können die Passanten und „Gelegenheitssänger“ diese Liedblätter zum weiteren Selbersingen zu Hause mit Familie und Freunden mitnehmen.

Wenn Sie in Ihrem Ort eine solche kleine, coronagerechte Mitsinggelegenheit im Freien organisieren wollen, dann schreiben Sie an Ernst Schusser, entweder postalisch an Friedrich-Jahn-Straße 3 in 83052 Bruckmühl oder per E-Mail an ernst.schusser@heimatpfleger.bayern und geben ihre Telefonnummer an. Über dieselben Kontaktdaten können Sie auch ein kostenloses Heft anfordern, das der Förderverein für das Volksmusikarchiv als „Volksmusik-Zeitung“ mit Informationen, Liedern und Hinweisen auf Singtermine – unter Corona-Vorbehalt – einmalig herausgegeben hat. ERNST SCHUSSER

[Corona:] Meldung in der „Badischen Zeitung“ (Freiburg i.Br.) vom 18. Mai 2022: „Singpflicht. «Schluss mit Chorantäne: Singpflicht für alle», heißt das neue Programm des Popchors…“

#**Couplet** („Verbindung“, d.h. Zusammenfügung von Reimen; seit dem 14.Jh. für Reimpaare [französ. couple= Paar] verwendet, dann für eine Strophe allgemein); gereimte Strophe (z.T. mit Kehrreim), um 1900 verwendet für kleine Liedeinlagen in der komischen Oper und in den Wiener Possen auf dem Altwiener Volkstheater. Als Liedform der Operette, Posse usw., zweite Hälfte 19.Jh. im Kabarett (MGG); im 20.Jh. „freche kleine Lieder“ (Riemann, 1967, S.189). Oft wurden daraus ***Schlager***, die ein populäres Eigenleben führten. Deshalb auch gleichbedeutend mit #Schlager verwendet, um die Herkunft von der Bühne (Jacques Offenbach bis Paul Lincke) zu markieren, wobei man sich vor allem den Interpreten (das Duo, den ‚Gesangskomiker‘) merkt. Im älteren Repertoire tauchen oft auch traditionelle ‚Alpenlieder’ Schnaderhüpfel u.ä. auf, gesungen von „Tyroler Gesellschaften“ u.ä. Wichtig für das C. waren auch die #***Wiener Volkssänger***: Fanny Hornischer, Carl #Lorens [siehe dort] (1851-1909; Texte und dazu eigene Melodien) u.a.; siehe auch: Wienerlied); in Wien die Singspielhalle Anton Amon. Zur Unterhaltung wurden ironisch-kritische C. auf aktuelle Tagesereignisse gedichtet und in den Wirts- und Kaffeehäusern vorgetragen. - In #***München***: Jakob Geis (1840-1908; „Singspielgesellschaft“ im Konzertsaal Oberpollinger, Karlstor), Anderl Welsch (1842-1906; Apollotheater), August Junker, Alois Hönle, Hans Bläsel (1871-1937; Café Perzl, Münchner Apollo), Karl Valentin (1882-1948, zus. mit Lisl Karstadt), Weiß Ferdl (1883-1949) u.a.

Vgl. Alfred Michow, 377 Couplets, Lieder und Walzerlieder-Texte. Die berühmtesten Lieder Deutschlands ausgewählt und mit Angabe der Komponisten und Verleger versehen, Berlin 1905; „Jugend“ [Münchener Zeitschrift] Nr.22, 1935 (Sondernummer über Münchener Volkssänger); Alfred Förg, Heut geh’n ma zu de Komiker... Lieder, Szenen und Couplets Münchner und Wiener Volkssänger, Rosenheim 1976 [Texte und Melodien]; Maximilian Seefelder, „Die Münchner Volkssänger um die Jahrhundertwende“, in: Sänger- und Musikantenzeitung 28 (1985), S.239-256; Artikel „Couplet“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.90; Volker D.Laturell, „Herkunft und Geschichte des Münchner Couplets. Zur Renaissance einer kritischen Liedform“, in: Sänger- und

Musikantenzeitung 34 (1991), S.301-311; P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.171 f.

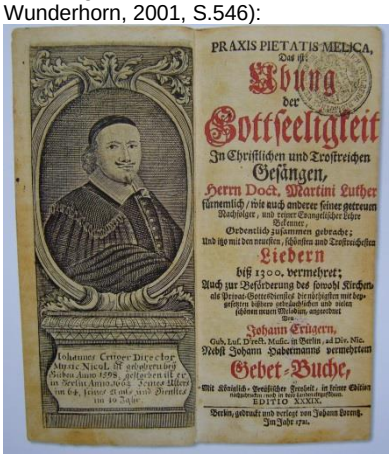
#**de Coussemaker**, Edmond (Charles Edmond Henri; Bailleul/Frankreich 1805-1876 Lille), französ. Jurist und Musikwissenschaftler; versch. Arbeiten über die Musik im Mittelalter, bes. 12. und 13.Jh., über den Trouvère Adam de la Halle (Paris 1872); Hrsg. von: Chants populaires des Flamands (Gent 1856; neu: Lille 1930).

#Crailsheimer Schulordnung der Lateinschule von 1480 in Crailsheim/Württemberg; enthält Angaben zur liturgischen Verwendung mittelalterlicher deutscher Kirchenlieder, mit den entspr. Texten der deutschen geistlichen Lieder, vgl. Wilhelm Crecelius, in: Alemannia 3 (1875), S.247-262: siehe: Alemannia. – Vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.853.

#Crailsheimische Liederhandschrift, Handschrift des Fräuleins von Crailsheim, Franken 1747-1749; vgl. Arthur Kopp, Deutsches Volks- und Studentenlied in vorklassischer Zeit, Berlin 1899, S.1-268. - Berlin Mgq 722, Gesamtkopie DVA= M fol 33. - Siehe auch: Blümml, Clodius. – Häufig als Verweis in den *Lieddateien* zitiert: Crailsheim. Liederhandschrift u.ä.

#Crecelius, Wilhelm; Artikel über „Historische Gedichte vom Niederrhein“ (um 1866); siehe: Alemannia [Zeitschrift]

#**Crüger,** Johann (bei Guben/Niederlausitz 1598-1663 [angeblich nicht 1662; allerdings haben DLL und Brockhaus 1968 „1662“, ebenso das MGG neu und EG; Brockhaus Riemann „1663“] Berlin) [MGG sehr ausführlich; Frank-Altmann, Tonkünstler-Lexikon, Teil 1, 1983; MGG neubearbeitet, Personenteil; vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.853 f.]; war seit 1622 Kantor an St.Nicolai (Nikolaikirche) in Berlin. C. gehört zu den wichtigsten evangel. Kirchenlied-Komponisten (Jesu, mein Freude..., Nun danket alle Gott..., Wie soll ich dich empfangen...). „nach Luther der bedeutendste Melodieschöpfer des evagel. Kirchenliedes“; Hrsg. des einflussreichen GB Praxis… mit 42 Auflagen zw. 1647 und 1737 (Markus Jenny, 1988). - Sein ***Gesangbuch*** von ***1640***, „Newes vollkömliches Gesangbuch...“, das erste in Berlin [siehe: Berliner Kirchengesangbücher], erschien in der zweiten Auflage ***1646*** als „***Praxis pietatis melica***“ und dann in über 40 Auflagen bis um die Mitte des 18.Jh. Wichtig wurde es für die Rezeption von Liedern Paul #Gerhardts, die seit 1653 in diesem Gesangbuch erschienen. – Vgl. J.Hoffmeister, Der Kantor zu St.Nikolai [...] Crüger, Berlin 1964; Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. – ***Abb.*** = Titelblatt „Praxis Pietatis Melica“, 39.Auflage, Berlin 1721 mit dem Bildnis von Crüger; Praxis Pietatis Melica Auflagen von 1653, 1656, 1674 zitiert in: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.546):


PRAXIS PIETATIS MELICA,
Das ist:
Übung
der
Gottseeligkeit
In Christlichen und Trostreichen
Gesängen,
Herrn Doct. Martini Luther
fürnemlich / wie auch anderer seiner getreuen
Nachfolger, und reiner Evangelischer Lehre
Bekenner,
Ordentlich zusammen gebracht;
Und itzo mit den neuesten, schönsten und Trostreichesten
Liedern
biß 1300. vermehret;
Auch zur Beförderung des sowohl Kirchen- als Privat-Gottesdienstes dienstlichsten mit beygesetzten bißhero gebräuchlichen und vielen schönen neuen Melodien, angeordnet
Von
Johann Crügern,
Gub. Luf. Direct. Music. in Berlin, ad Div. Nic.
Nebst Johann Habermanns vermehrtem
Gebet-Buche,
Mit Königlich-Preußischer Freyheit, in keiner Edition nachgedruckt, noch in kein Leuchtenspiel-Buch.
EDITIO XXXIX.
Berlin, gedruckt und verlegt von Johann Lorentz.
Im Jahr 1721.

[Crüger:] Siehe ***Lieddateien***: Ach wie flüchtig, ach wie nichtig... (Mel. bearbeitet 1661); Befiehl du deine Wege und was dein Herze kränkt... (Gerhardt 1653); Fröhlich soll mein Herze springen... (Gerhardt 1653; Mel. zu: „Warum soll ich mich denn grämen...“) [dort kurzer Hinweis zu Crüger]; ***Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen...*** (Mel. 1640 bearbeitet nach einer französ. Vorlage; Heermann) [dort ebenfalls kurzer Hinweis zu Crüger]; ***Lobet den Herren alle, die ihn ehren...*** (Gerhardt 1653); Nun danket alle Gott mit Herzen, Mund und Händen... (Mel. bearbeitet 1647); Wie soll ich dich empfangen... (Gerhardt 1653); *und so weiter*. – Crüger komponierte viele Melodien zu Texten von Paul Gerhardt, Johann Heermann und Franck; vgl. Riemann (1959), S.353 f.; vgl. Riemann-Ergänzungsband (1972), S.244 f. (gest. 1663; Literatur). – Im *Evangelischen Gesangbuch

(EG) 1995 zahlreiche Melodien von C., vgl. unter der Nr.894 „Crüger“; ebenso im *Evangelisch-Lutherischen Kirchengesangbuch (für Baden), 2.Auflage Göttingen 1988 (bedeutendster Melodieschöpfer der evangel. Kirche nach der Reformation).

cultural lag; Verzögerung kultureller Phänomene, unterschiedl. Entwicklungsstand benachbarter Regionen; argumentativ umgedreht: Traditionsgebundenheit; siehe auch: fünf Minuten vor zwölf, Titanic [ein Beispiel], Tradition

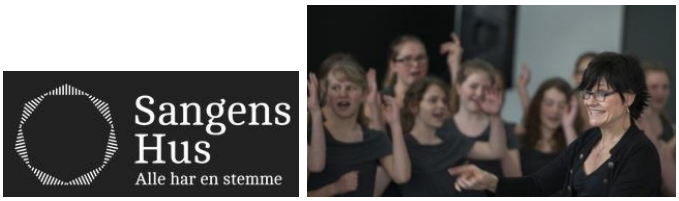
#**Curschmann**, Karl (Carl) Friedrich (Berlin 1805-1841 Langfuhr/Danzig); Liederkomponist sehr populärer Melodien in Berlin; Gesamtausgabe erschienen in Berlin 1871; seine Lieder (traditionsgebundenes Klavierlied) waren beliebt in Berlin und Norddeutschland; vgl. MGG; Riemann (1959), S.356; MGG neubearbeitet, Personenteil; vgl. Maria Behrendt, Brücken in die Gegenwart, Bd.1-2, Textband/Notenband, mit u.a. Liedern von Curschmann, Hildesheim: Olms, 2020 [Kunstlied um 1830 bis 1840]. – C. ist verschiedentlich in den *Lieddateien* genannt; nur zu „Ich schnitt’ es gern in alle Rinden ein...“ (Müller) liegt eine Dokumentation im DVA vor.

D

„Da oben...“; siehe Stichwort in der Einzelstrophe*n-Datei*

#**Dähnhardt**, Oskar (Kiel 1870-1915 bei Ypern, Flandern); Philologe und Sammler volkstümlicher Kinderliteratur, auch von (internationalen) Märchen usw.; Dr.phil. 1894, Lehrer in Leipzig, 1910 Rektor („Prof.“) der Nikolaischule in Leipzig. Er sammelt für den „Verein für sächsische Volkskunde“ und ist Schriftführer im „Verband dt. Vereine für Volkskunde“; ed. *Volkstümliches aus dem Königreich Sachsen*, 1898; *Kinderlieder aus Sachsen*, 1905; versch. Beiträge zur vergleichenden Märchen- und Sagenforschung, *Natursagen* (4 Bde., 1907-1912); vgl. H.Eich, in: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.282 f.

#**Dänemark**; dänische Überl. [***Verweise***:], siehe u.a.: Alsang, Balladenforschung, balladeske Strukturen, Bild (Handschrift), Den Danske Salmebog [DDS 1953], Den Danske Salme Bog [DDS 1993], Den Danske Salmebog [DDS 2002/2003], DgF [Danmarks gamle Folkeviser], efterklangsvise, Erlkönig, Evangelisk-christelig Psalmebog [1798/1846], folkevise, Grüner-Nielsen, Grundtvig (Svend), Herr Oluf, interethnische Beziehungen, Kristensen (E.T.), Musikanten (Koudal), Nibelungenballaden, Ogier, Rostock (GB 1529), Schweden, Stadtmusikanten, Strandberg (Verleger), Sumlen [schwed. Zeitschrift], Urop (Handschrift), Vedel (Hundertliederbuch 1591), Vorurteile. – Siehe auch: skandinavische Volksballade und ***Datei*** „Liederhandschrift Langebek“. – Adresse: ***Dansk Folkemindesamling*** [Dänische Volksüberlieferungssammlung; heute Abteilung der Königlichen Bibliothek], Christians Brygge 3, DK-1219 København K, Dänemark; vgl. u.a. Jens Henrik #***Koudal***, Sang og musik i Dansk Folkemindesamling (Lied und Musik in DFS), 1989 [siehe auch: Koudal und Verweise dort]; Jens Henrik Koudal, Folkeminder og dagliglivets kultur. Indføring i Dansk Folkemindesamlings arkiv (Volksüberlieferung und Alltagskultur. Einführung in das Archiv von DFS), 2004 [siehe zu: Koudal]. – Eine neue Initiative gibt es seit 2014 mit staatlicher Unterstützung in dem lockeren Zusammenschluss vieler verschiedener Initiativen zumeist pädagogischer Einrichtungen wie Musikschulen, Kirchenmusikeinrichtungen, Lehrerausbildung usw. (Liedforschung und Folkloristik sind bisher nicht dabei), mit breiter professioneller Unterstütung und u.a. einigen „Sangkraftcentren“ [Singkraftzentren] im Land in der Institution „#***Sangens Hus***“ [siehe auch dort; „das Haus des Gesangs“] im jütländischen Herning (*sangenshus*.dk; Sangens Hus, Nørregade 7 D, DK-7400 Herning, Dänemark). Lokale Initiativen werden unterstützt und gefördert mit dem Ziel, Freude am Singen und Freude am Lied zu wecken und zu erhalten – gerade während der Corona-Pandemie (2020/2021) und auch mit staatlichen Fördergeldern. Über 2 Millionen € geben der dänische Staat und verschiedene Stiftungen für ein Projekt „Sangkraft '25“ aus (die gleiche Summe soll jeweils lokal aufgebracht werden), um bis 2025 viele Zentren zu schaffen, in denen vor allem Kinder und Jugendliche zum Singen motiviert werden sollen. Das Zentrum in Herning besteht seit 2014. – ***Abb***.: Sangens Hus [2021]: „Alle haben eine Stimme“ / Sangens Hus, Herning



[Dänemark:] Bjørn Hjelmborg – Børge Saltoft, *Om Musik. Haandbog i Musikkundskab* [Über Musik. Handbuch der Musikkunde], Bd.2, København 1948; Karl ***Clausen*** [siehe dort], "Folkelig Sang i Danmark" [Populäres Lied in ***Dänemark***], S.126-176; Volkslied ist Lied in Volksüberlieferung; nicht das ebenso 'populäre' Singen von 'Folkeviser' [traditionelle Volksballaden] durch die Kulturtragenden, in der Volkshochschule u.a. Nahe verwandt ist der Gesang in der Schule und der geistliche Chorgesang, Wechselwirkungen gibt es mit dem Kirchenlied. J.A.P.Schulz (1747-1800) Kapellmeister in Kbh. 1787-1795 (S.129); Anfänge des Schulgesangs, Einfluss der Aufklärung; C.F.Weisse, Lieder für Kinder" dänisch übersetzt 1778; O.D.Lütken, Haus- und Schulgesangbuch, 1818 (S.137 mit Abb.), er ordnet seine Abschnitte nach dem Vorbild von R.Z.Beckers Mildheimischem Liederbuch (S.138); Neubeginn mit A.P.Bergreen (1840); Henrik Hertz (1836; S.144 f.); Abrahamsen – Nyerup – Rahbek (1812-14) mit den ersten Volksballaden aus den Handschriften des 16.Jh. (S.146); A.P.Berggreen (1801-1880; S.148, Abb.). Fællessang (gemeinschaftliches Singen) 1840er Jahre; *Viser og Sange for Danske Samfund*, Kbh. 1841 (S.151; Abb.); Interesse für die Volksballade mit einem Höhepunkt in den 1840er Jahren. Schulgesang und Chorlied mit neuen Anregungen, Männerchor und gemischter Chor. Der 'Geist von 1848' und P.O.Boisen, *Nye og gamle Viser af og for Danske Folk* (1849; S.157 ff., Abb. S.160); Vaterland und Volkstümlichkeit; H.Nutzhorn (1860er Jahre). Die Generation nach 1864, Sønderjylland, Højskolen, Nutzhorn, Sozialismus… (S.165); Schützenvereine und deren Liederbücher; Heinrich Nutzhorn (1833-1925; S.171 Abb.) und Højskolesangbogen. Das 20.Jh. Folkehøjskolens Melodibog (1922; S.172 f.) mit u.a. dem Kirchenmusiker Thomas Laub (1852.1926; S.174 Abb.); mit Carl Nielsen, Oluf Ring u.a.

[Dänemark:] Eines der Hauptwerke der (dänischen) Kulturgeschichtsschreibung ist: ***Troels-Lund***, *Dagligt Liv i Norden i det sekstende Aarhundrede* (Alltagsleben in Skandinavien im 16.Jahrhundert), erste Ausgabe 1879-1901 und 1903; 5.Ausgabe hrsg. von Knud Fabricius, 1929-1931, dazu ein Bd. „Bilder" [diese 5.Ausgabe und norweg. Einzelbände sind in der Bibliothek des *Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern* in Bruckmühl vorhanden]. Es gibt nach diesem Muster eine neuere dänische Ausgabe Dagligliv i Danmark, 1963/1964 [hier nicht berücksichtigt] und (wohl der letzte Versuch nach diesem Vorbild; die Zeit für solche gedruckte Großwerke ist wohl auch in Dänemark vorbei]: ***Dagligliv i Danmark i vor tid*** (Alltagsleben in Dänemark in unserer Zeit), hrsg. von George Nellemann u.a., Bd.1-2, Kopenhagen 1988-1989. Bd.1 beschäftigt sich u.a. mit Geographie, Lebensweise, sozialen Verhältnissen, der Familie, Essen und Wohnen. Bd.2 enthält u.a. Beiträge zu Arbeit, Landwirtschaft, Handwerk, Sport, Feste und Freizeit. – Im 2.Bd. schreibt Jens Henrik ***Koudal*** über „Musik og samvær" (Musik und Zusammensein), S.302-334, und behandelt u.a. die Musikindustrie, den Musikgeschmack und die (verschiedenen) Musikkulturen („jüngere" = 45 %, „ältere" = 39 %, Liebhaber „klassischer Musik" = 10 % und „Avantgarde" = 6 %; „ältere" und „klass. Musik" überschneiden sich; die „Avantgarde" hört auch internationale und zeitgenössische Musik). Wie auch immer solche Umfragewerte zustandekommen… Er beschreibt auch „fællessang", das gemeinsame und gemeinschaftliche Singen [siehe auch zu: Singen] der 1840er, 1940er und „1968er" Jahre [in etwa das Repertoire des damaligen Højskolesangbog; siehe dort]. Dazu zitiert er einen Dichter 1976 [übersetzt] „Mit Sorge muss festgestellt werden, dass das Singen in Dänemark verschwunden ist." (S.310). Weiter geht es bei Koudal um das organisierte Musizieren, die Hausmusik, die Musik zur Arbeit [nicht Arbeitslied, sondern Berieselung zur Arbeit], Musik im Wirtshaus, die Jugendkultur seit den 1960er Jahren [„1968"], der (wiederbelebte) Volkstanz, die musikalischen Festivals, die Musikkultur der Pensionisten [und Rentner], die Musikkultur der Kinder.

[Dänemark / Dagligliv i Danmark i vor tid:] Ebenfalls im Bd.2 schreibt Iørn ***Piø*** über „Underholdning for millioner" (Unterhaltung für die breite Öffentlichkeit), S.335-356, und erwähnt u.a. TV, Film, Revuelieder [in Dänemark weiterhin, 2019, sehr populär und jeweils im Laufe eines Jahres neu verfasst] und Schlager (letzteres „Refrain-Verbrauch", S.342), zuletzt Radio. Das Stichwort „folkevise" (Volkslied bzw. Volksballade) gibt es auch nicht im Gesamtregister der beiden Bände. – Mir fällt auf, dass weder Koudal [siehe dort] noch Piø [siehe dort] auf die klassischen Themen der Volkslied- / Volksmusik- / Volksballadenforschung eingehen; beide werden unter den Verf. relativ kurz abgehandelt, bei Piø wird immerhin seine dän. Diss. von 1988 „Neue Wege zur Volksballade" genannt, aber beide gehen nicht auf ihre eigenen Forschungsschwerpunkte ein (vielleicht nach entspr.

Vorgaben für dieses Werk?): Koudal über u.a. E.T.Kristensen [siehe dort] 1984 und 1993, über Stadtmusikanten [siehe dort] 2000; Piø u.a. über neuere Liedflugschriften 1994 (Strandberg, siehe dort) und seine (in Fachkreisen stark diskutierte) Diss., die der Volksballadenforschung mit unkonventionellen Ideen neuen Auftrieb geben wollte. Das spiegelt m.E. den Stellenwert, den „Volksliedforschung“ auch in Dänemark 1989 in der Öffentlichkeit hatte [bzw. eben nicht mehr hatte].

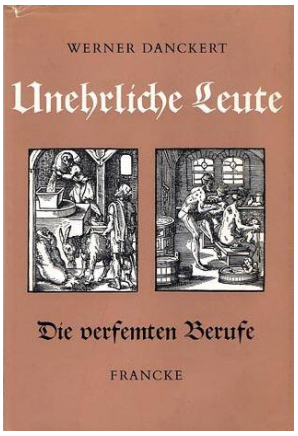
[Dänemark:] In Verbindung mit #*Højskolesangbogen* [siehe dort] sind in den *Lieddateien* [siehe dort] folgende Lieder bearbeitet worden: Du kom med alt…; Dejlig er jorden…; De mørke fugle fløj…; God morgen, lille land…; Kringsatt av fiender… [norwegisch]; Kong Christian stod ved højen Mast…; Jeg ved en lærkerede…; Hist, hvor vejen slår en bugt…; Vær velkommen, Herrens år…; Se, hvilken morgenstund…

#**Dahmen**, Hermann Josef (Bonn 1910-1991) [nicht in: DLL; nicht in: MGG neubearbeitet, Personenteil]; Musikwissenschaftler und in jungen Jahren Mitarbeiter des Sammlers Louis Pinck in Lothringen (1938); Hrsg. von u.a.: Das deutsche geistliche Lied in Lothringen, Diss. Bonn 1940 [Teilkopie 1987]; Silcher (2.Auflage Stuttgart 1960; erweitert Schnait: Silcher-Archiv, 1980); arbeitete über Volksmusik im Rundfunk (1964,1983); Friedrich Silcher, Stuttgart 1989; betreute das #Silcher-Archiv in Schnait; Werkverzeichnis Friedrich Silcher, Denkendorf 1992. – Älterer Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.202. – Siehe zu: Silcher

#**Dainos**, litauisch Mehrzahl für „Volkslied“ (Einzahl: Daina); die starke rhythmische Vielfalt und variable Tonalität lassen auf ein hohes Alter schließen (E.Thiel, Sachwörterbuch der Musik, 1984). In unterschiedlichen Gattungen (etwa vom Arbeitslied bis zum Hochzeitslied) mit zumeist einstimmigen Melodie, aber auch und in paralleler Überl. (Bulgarien, Rumänien= Doine, Kaukasus) auch mehrstimmig. Drucke kennen wir seit 1825; Editionen seit Chr.Bartsch (1886). -

#**Dalman**, Gustaf Hermann (1855-1941), Religionswissenschaftler; Hrsg., Jüdischdeutsche Volkslieder aus Galizien und Russland, Berlin 1884 / 1891 (nach Dalman „deutschjüdisch“, seine Texte keine ‚Volkslieder‘, sondern Texte von Berufsmusikern); vgl. dazu: Philip V.Bohlman, Jüdische Volksmusik – eine mitteleuropäische Geistesgeschichte (2005), S.35-39. Erste wiss. Sml. jüdischer Volkslieder in Mitteleuropa; Dialekt “deutschjüdisch”; Abdruck des Vorworts bei Bohlman, S.36-39. - Siehe auch: jiddisches Lied. – Nach P.Bohlman „die erste wissenschaftliche Sammlung jüdischer bzw. jiddischer Lieder“; 74 S., Vorwort; „bahnbrechendes Vorbild“ für spätere Ausgaben (Philip Bohlman, Wie sängen wir Seinen Gesang auf dem Boden der Fremde! Jüdische Musik des Aschkenas zwischen Tradition und Moderne, Berlin 2019, S.89 f. u.ö.).

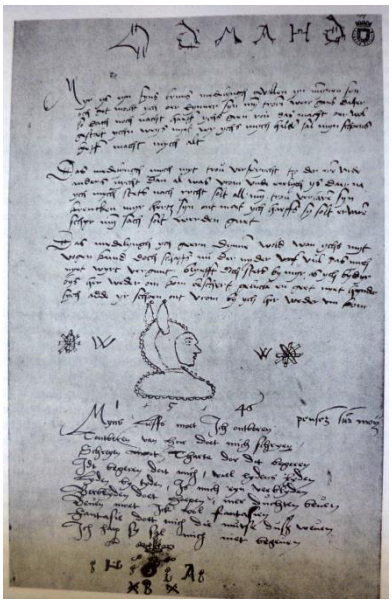
#**Danckert**, Werner (Erfurt 1900-1970 Krefeld) [Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1931, Sp.433 f.; DLL; MGG; MGG neubearbeitet, Personenteil; *Wikipedia*.de mit Hinweis auf sein Engagement im Nationalsozialismus]; bedeutender Musikwissenschaftler; Diss. Erlangen 1924, Habilitation Jena 1926, 1939 in Berlin, 1943 in Graz. - Arbeiten u.a. über: Geschichte der Gigue, Leipzig 1924 [Diss.]; Ursymbole musikalischer Gestaltung, Kassel 1932; Das europäische Volkslied, Berlin 1939/Bonn 1970; Grundriss der Volksliedkunde, Berlin 1939; über „Wasser-Symbolik im Volkslied“ (1955); Arbeiten zur musikalischen Völkerkunde; *wichtig*: ***Unehrliche Leute***. Die verfemten Berufe, Bern 1963; Das Volkslied im Abendland, Berlin 1966 (2.Auflage 1970); Tonreich und Symbolzahl in Hochkulturen und in der primitiven Welt, Bonn 1966. - Das folklorist. Hauptwerk [posthum] ist: Symbol, Metapher, Allegorie im Lied der Völker, Bd.1-4 [mit durchgehender Seitenzählung; reiche Materialsammlung, aber Deutung nicht immer überzeugend], Bonn 1976-1978. Sein „Grundriß der Volksliedkunde“ (1939) ist nicht frei von nationalsozialist. Ideologie. D. war Prof. der Musikwiss., verfasste versch. wichtige Arbeiten auch zur Volkskunde (wichtig: Unehrliche Leute, 1963) = ***Abb***. und zur Vld.forschung (Das europäische Volkslied, 1939, 2.Auflage 1970; Das Volkslied im Abendland, Bern 1966).



In „Symbol...“ (nach seinem Tode 1970 veröffentlicht) vertritt er (gegen John Meier, aber auch gegen S.Freud und C.G.Jung) eine romantisierende Auffassung von der Textinterpretation. Symbole seien nicht vor allem literar. Reminiszenzen [Erinnerungen], sondern sie stammen aus dem Unbewussten und sind weltweit gleiche Ausdrücke für (vor allem) sexuelle Vorstellungen. In diesem „Pan-Sexualismus“ (L.Röhrich; Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 23, 1978, S.173 f.; vgl. jedoch ebenda 25, 1980, S.138 f.) wird man ihm allgemein nur schwer folgen können. – Vgl. W.Suppan, in: Ethnomusicology 15 (1971), S.94-99 (Nachruf, Bibliographie); A.Schneider, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 24 (1979), S.11-27 (zu D. als Vertreter der vergleichenden Musikwiss.). – In die Liedtypen-Mappen des DVA sind (als F-Nummern) umfangreiche Kopien und Notizen (oft mit Melodie-Parallelen und der slawischen Überl.) aus dem Nachlass von W.Danckert eingearbeitet. – Vereinzelter Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.203.

Danske Viser, siehe: Grüner-Nielsen

#**Darfelder Liederhandschrift 1546-1565**, ein Liederstammbuch, gedacht an sich für familiengeschichtliche Eintragungen, hier innovativ [nach französ. Vorbild?] mit Liedtexten geschmückt; entstanden im deutsch-niederländ. Kontaktraum am Niederrhein; typischer und interessanter Vorläufer des (modernen) Poesiealbums (ähnlich aber auch die dänischen Liederhandschriften des Adels, nach 1550). - Hrsg. von R.W.Brednich, *Die Darfelder Liederhandschrift 1546-1565*, Münster 1976 (vgl. Rez. in: Fabula 19, 1978, S.313-315). Gesamt-Kopie DVA= M 118 (nach dem Bestand im Schloss-Archiv der Grafen Droste zu Vischering in Darfeld); vgl. A.Classen, Deutsche Liederbücher des 15. und 16.Jahrhunderts, Münster 2001, S.100-115. – Darfelder Liederbuch, Liedtext mit Namens- und Devisenkürzeln, Narrenzeichnung und Datierung „1546“; eigene ***Abb***.: O.Holzapfel, „Langebeks kvart […]“, in: Svøbt i mår. Dansk Folkevisekultur 1550-1700, Bd.3, hrsg. von Fl.Lundgreen-Nielsen - H.Ruus, København 2001, S.64. - Vgl. Holznagel, Mittelalter: Geschichte der deutschen Lyrik 1 (2013), S.106 (Übersicht), datiert 1546-1565, Original im Schloss Darfeld, Westfalen, Gräfl. Droste-Vischeringsches Archiv.



Leopold Schütte, „Die Wappen der Darfelder Liederhandschrift“, in: Beiträge zur westfälischen Familienforschung 40 (1982), S.16-25 (im Internet = *westfaelische-geschichte*.de) identifiziert (gegen Brednich) die mutmaßlichen Besitzer als Dietrich von Brockhorst (1504-1586), verh. 1546 mit Elisabeth von Noyelles (-1558); es ist ein Hochzeitsgeschenk unbekannter Herkunft, und damit wird die Datierung der ersten Eintragungen bestätigt.

#Darmstadt, Hessische Landesbibl. Darmstadt; Bestände von Liedflugschriften dort sind im Zweiten Weltkrieg verbrannt, keine neuen Bestände [1984]; einzelne Kopien aus dem DVA wurden 1984 nach Darmstadt geschickt, DVA= Bl 2102-2115, M 18, M 19 und Bl fol 160-165.

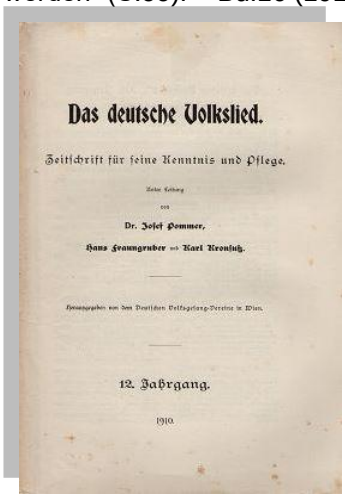
#**Das deutsche Volkslied** [Zeitschrift: DVld]; hrsg. für den Deutschen Volksgesang-Verein [gegründet 1890] in Wien von ***Josef Pommer*** [siehe auch: #Pommer] und ***Hans*** #***Fraungruber***; Bd.***1 (1899)***: ***J.***#***Pommer***, „Was wir wollen“, S.1-3, „...unter Volkslied das ***echte*** [#echt], wirkliche, im Volke selbst entstandene, von ihm weiter gebildete Lied... nicht etwa einfache Lieder, die... von an Bildung höher stehenden Kunstdichtern... geschaffen worden sind [Kunstlied im Volksmund]... auch [nicht] das sogenannte volkstümliche Lied und das Lied im Volkston, wie man öfter die Nachahmungen des echten Volksliedes zu nennen pflegt... feindlich stehen wir den Verfälschungen des Echten und dem gemüt- und geschmacksverderbenden Volkssängerlied [Bänkelsang, Couplet] gegenüber.“ (S.2) „...wir sind Deutsche... für die Volkslieder anderer Nationen... haben wir nicht einzutreten... [allerdings Englisch, skandinavische Sprachen... sind] Stämme der Germanen...“ (S.2)... „Ein Volkslied wäre also ein Lied, dessen Urheber man nichts kennt“ (Pommer; S.27)... „Unechtes. Silcher. Die Loreley: Ich weiß nicht was soll es bedeuten- Dieses bekannte und vielgesungene Lied ist ein volkstümliches Lied, kein echtes Volkslied“ (Pommer; S.51).

[Das deutsche Volkslied:] ***Josef Pommer*** hat sich nicht oft und nicht ausführlich theoretisch geäußert. Hier formuliert er prägnant seinen ‚*Glauben* an das *echte* Volkslied’ der m.E. die Volkslied-Wissenschaft in Österreich bis heute bestimmt und stark beeinflusst hat. Ohne dass das damals formuliert wurde [werden konnte; siehe unten], stellt er sich damit gegen alles, was [nach ihm] etwa John Meier (siehe dort) in Freiburg mit dem DVA ab 1914 aufbaute und mit seinen KiV-Liedern ab 1906 konsequent verfolgte. – ***Augusta*** #***Bender***, „Aus der Jugendzeit“, S.94 f. mit Verweis auf ihre Sml., die auf den Druck wartet [in der Zs. vielfach von und über A.Bender].

[Das deutsche Volkslied:] Bd.***2 (1900)***: A.Bender, „Das echte deutsche Volkslied“, S.2 f. – ***Karl*** #***Liebleitner***, „Das deutsche Volkslied in Tirol“, S.29-32. – Über #***Ditfurth*** (1801-1880), S.41-45, 53-56, 69-72, 121-124 [und fortgesetzt 3, 1901, S.77-81 und ff.]. – Koschats „Verlassen“ Gerichtsbeschluss gegen den Verleger in Leipzig und den Buchhändler in Berlin, dass dieses „eine Komposition Koschats und kein Volkslied“ sei (S.82). – Bd.***3 (1901)***: „Das Volkslied ist nicht ‚gemacht’ worden, es ist wild gewachsen, wie unsere Muttersprache“ (Pommer; S.28). S.29 ein Brief John Meiers aus Basel abgedruckt: „Sie müssen, um Ihr Ziel, das nicht weit von meinem absteht, zu

erreichen, andere Wege gehen als ich, wie immer Praxis und Theorie sich scheiden werden... [aber] Förderung des wahren, volksmäßigen Liedes und die Verdrängung der elenden Gassenhauer und kraft- und saftlosen Singsangs..." – ***Adolf*** #***Hauffen***, „Volkstümliches Lied und Volkslied", S.61 f. ...hält am Unterschied fest. „Nach den Forschungsergebnissen von John Meier und anderen müssen wir allerdings einräumen, daß viele der heute als Volkslieder geltenden Dichtungen ursprünglich Kunstlieder waren..." umgeschaffen, andere unterscheiden sich von vornherein von Kunstliedern. – Bd.***4 (1902)***: L.Riemann über den Gassenhauer. – Bd.5 (1903), hrsg. ...und ***Karl*** #***Kronfuß***. – Bd.6 (1904). – Bd.***7 (1905)***: L.#***Riemann***, Akustische und tonpsychologische Auffassung des deutschen Volksliedes, S.5 ff. [mehrere Teile]. Volkslied ist Dialektlied (S.5), typische Zweistimmigkeit des Volksliedes „zivilisierter Nationen, die den Liedern anderer Völkerrassen fehlt" (S.21), „Das Volkslied steht zur Kunstmusik... in einem unabhängigen Verhältnis. Es müssen daher irgend welche Beziehungen zu den Kirchentonarten abgelehnt werden" (S.129) [das alles ist nach heutiger Ansicht unhaltbar].

[Das deutsche Volkslied:] Bd.***8 (1906)***: Pommer über Anton Werle (Briefe). – ***Pommer***, „Über das älplerische Volkslied, und wie man es findet" aus der Alpenvereinszeitschrift, in Teilen und Fortsetzungen bis Bd.10, 1908, hier ergänzt [das ist eine der wenigen Stelle, wo sich #***Pommer***, in Grenzen allerdings, überhaupt theoretisch äußert]. – Bd.9 (1907), hrsg. ...und ***E.K.***#***Blümml***. – Bd.10 (1908) hrsg. ohne Blümml. – Bd.11 (1909). – Bd.12 (1910). – Bd.13 (1911). – Bd.14 (1912). – Bd.***15 (1913)***: ***Curt*** #***Rotter*** über #Mundart-Schreibung. Mundart ist wichtig und soll vollständig erfasst werden. Eine hochdeutsche Schreibung wäre verfälschend. J.Pommer hat sich darüber kritisch geäußert (1918), C.Rotter antwortet 1919, S.49-54: Anweisungen des Arbeitsausschusses: „...alle Mittel, um das mundartliche Wortbild dem der Schriftsprache anzunähern, müssen ausgenützt werden" (S.53). – Bd.16 (1914). – Bd.17 (1915). – Bd.18 (1916). – ***Abb***. DVA 12.Jahrgang, 1910:


Das deutsche Volkslied.

Zeitschrift für seine Kenntnis und Pflege.

Dr. Josef Pommer,

Hans Fraungruber und Karl Kronfuß.

12. Jahrgang.

1910.

[Das deutsche Volkslied:] Bd.***19 (1917)***: O.Eberhard, Wechsel zwischen Mundart und Schriftsprache, „es gibt noch immer Volksliedsammler, die meinen, der Bauer singe alles in #Mundart. Daß diese Meinung unzutreffend, erfuhr ich wieder..." (S.99) ...Texte schriftlich manchmal hochdeutsch, werden aber in Mundart gesungen. – Bd.***20 (1918)***: ***Gustav*** #***Jungbauer*** über das Volkslied im Egerland. – Bd.**21 (1919)**, hrsg. von ***Karl*** #***Liebleitner*** und Fraungruber – Kronfuß: Nachrufe auf Pommer. – Bd.22 (1920). – Bd.23 (1921). – Bd.24 (1922). – Bd.25 (1923), hrsg. von... und ***Raimund*** #***Zoder***. Achtung: Heft 3 und 4 mit S.1-16 paginiert, Heft 5 und 6, dann S.17 ff. – Bd.***26 (1924)***, hrsg. von Liebleitner– Fraungruber– Zoder und ***Georg*** #***Kotek***: Nachrufe auf Karl Kronfuß und Augusta Bender [Achtung: jedes der (Doppel-)Hefte mit gesonderter Seitenzählung! Heft mitzitieren].

[Das deutsche Volkslied:] Bd.27 (1925). – Bd.28 (1926). – Bd.***29 (1927)***: K.M.Klier über die Heanzen. – Bd.30 (1928). – Bd.***31 (1929)***: versch. Artikel über Liedüberlieferung in Kärnten. – Bd.32 (1930), hrsg. von Liebleitner, Zoder, Kotek und ***Karl M.***#***Klier.*** - Bd.***33 (1931)*****:** V.Schirmunski, Lieder aus Jamburg am Dnjepr [Russlanddeutsche]; H.Moser, Lieder der Sathmarer Schwaben in Rumänien; K.Horak, Jesuskindleinspiel aus der schwäbischen Türkei [Ungarn]. – Bd.34 (1932). – Bd.35 (1933). – Bd.36 (1934). – Bd.37 (1935). – Bd.38 (1936). – Bd.39 (1937). – Bd.40 (1938). – Bd.41 (1939), hrsg. von Kotek, Liebleitner, Klier und ***Richard*** #***Wolfram***. – Bd.42 (1940). – Bd.43 (1941). – Bd.44 (1942). – Bd.45 (1943), hrsg. von Kotek, Klier, Wolfram. – Bd.46 (1944). – Bd.47= Register 1-46 (1899-1944), hrsg. von Raimund Zoder, Wien 1947. – Umbenannt in: ***Volkslied- Volkstanz- Volksmusik***, hrsg. von Raimund Zoder zus. mit Klier, Kotek und Leopold Schmidt, Bd.48 (1947). – Bd.49 (1948). – Bd.50 (1949) [abgeschlossen; Nachfolge-Zeitschrift ist das „Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes"].

[Das deutsche Volkslied:] Für die Jahrgänge 1 (1899), 10 (1908), 21 (1919), 31 (1929), 41 (1939) und 46 (1944) vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.130-134, kritische, englische Zusammenfassungen und Wertungen.

Datenbank, siehe: Internet, Abschnitt „Datenbank“ in der *Datei* „Einleitung und Bibliographie“, Forschung und Pflege

Datenerhebung, siehe: Fragebogen, statistische Befragungen

#**Datenschutz**; die klassische Aufz. eines Liedes enthält möglichst viele und exakte Angaben über Sänger und Sängerin (#Informant). Alters- und Ortsangaben und gar Adressen zu notieren, waren keine (oder kaum bewusste) Probleme bisheriger ***Feldforschung***. Weiterhin gehören ausführliche Angaben über die Personen zu den Daten, an denen eine authentische Aufz. gemessen wird. Man geht davon aus, dass etwa im Einzelinterview der Informant (stillschweigend) seine Zustimmung dazu gibt, dass seine Daten wiss. notiert (evtl. auch veröffentlicht) werden. – Ebenso gehört die Offenheit des Aufzeichners gegenüber seinen Informanten zur notwendigen Rollendefinition in der Feldforschung. Verdeckt Informationen sammeln ist nicht Aufgabe der ***teilnehmenden Beobachtung***. - Eine Anonymisierung der Daten findet (in der Regel) nicht statt; wenn ja, arbeitet man in Veröffentlichungen relativ aufwendig mit entspr. Hinweisen, um der ***Quellenkritik*** trotzdem zu genügen. Zu empfehlen ist aber grundsätzlich etwa bei Liedaufz. unter Kindern z.B. auf die Familiennamen zu verzichten. - Um dem D. Rechnung zu tragen, sind (bzw. waren bis 1996) z.B. im DVA (öffentliche) Bibliothek und (interne) Sml. prinzipiell voneinander getrennte Bereiche; der letztere kann [konnte] nur nach Voranmeldung und Unterzeichnen einer Vereinbarung, die auch auf den D. hinweist, wiss. benützt werden (und gewisse Bereiche der Sml. unterliegen [unterlagen] einem generellen Kopierverbot). Ob man den D. so ernst nehmen sollte, ist eine offene Frage, die ich [O.H.] allerdings nicht auf die leichte Schulter nehmen würde. – Siehe auch: Sperrfrist (im Archiv)

#**Datierung**; „Fiktion ist die von der älteren Volksliedforschung erschlossene ‚Urform’. Das war eine Vorstellung, die sich aus der germanist. Philologie und der Art eines an Handschriften mittelhochdeutscher Überl. geschulten Stemma-Denkens [linearer Stammbaum-] entwickelt hat“ (O.Holzapfel, in: DVldr Bd.8, 1988, S.228 f.). Die ältere Philologie geht von Vorstellungen aus, die mit vor allem textlich fixierten Dokumenten rechnet, was dem folkloristischen Charakter eines Liedes in mündlich geprägter Überl. prinzipiell nicht entspricht. „Die Tatsache jedoch, dass eine Aufzeichnung der Gegenwart im Hinblick auf die gattungstypischen Elemente durchaus ‚archaischer’ erscheinen kann als eine ebenso willkürlich festgehaltene Aufz. aus dem späten 18.Jh., lässt es widersinnig erscheinen, aus der älteren schriftlichen Überl. heraus irgendwelche ‚Archetypen‘ erschließen zu wollen“ (Holzapfel, a.a.O., S.229). Damit verbunden ist unsere Skepsis hinsichtlich der vorschnellen Altersdatierung der gesamten Gattung (siehe: Alter der Volksballade). - Das Alter eines Brauchtumsliedes wird häufig überschätzt (siehe auch: subjektives Zeitempfinden). – Siehe auch: Gattung, Rückdatierung. – Bei einem auffälligen Frühbeleg für einen sonst (etwa durch die Lebensdaten eines Verf.) nicht datierbaren Texttyp ist die entspr. Jahreszahl in den *Lieddateien* ***fett***-kursiv markiert (so auch in den meisten anderen Fällen der Erstbeleg). Datierungen bei den Aufzeichnungen aus mündlicher Überlieferung in den *Lieddateien* bedeuten immer Datierungen des ***Zeitpunktes der Aufzeichnung*** und sagt nichts über das hypothetische Alter des entspr. Liedtyps aus. – Übereilt werden in einer neuen Edition die schwed. Volksballaden „mittelalterlich“ genannt; vgl.: Sveriges Medeltida Ballader [SMB]. – Ein besonderes Problem ist die Datierung von Liedflugschriften, die ohne Druckort, ohne Druckerhinweis und ohne Datierung vorliegen („o.O.u.J.“; vgl. z.B. in der *Lieddatei* „Hört ihr Christen mit Verlangen…“). Solche Drucke sind nur im Kontext ihrer Fundstelle, nach dem Aussehen des Druckes und vielleicht der verwendeten Abbildung näher einzuordnen, und hier ist die Expertise des Fachmanns gefragt.

#**Dauer**, Alfons M. (Bamberg 1921-Graz 2010) [*Wikipedia*.de], Musikwissenschaftler und Musikethnologe; Diss. Mainz (Völkerkunde), 1965 in Göttingen (Inst. für den wiss. Film), 1976 in Graz. Versch. Arbeiten über den ***Jazz*** (Jazz- die magische Musik, Bremen 1961) und die traditionelle Musiküberlieferung in Afrika.

#**DDR**: Lutz Kirchenwitz, Hrsg., Lieder und Leute. Die Singebewegung der FDJ, Berlin 1982; vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.195 f. - Th.Freitag, „Alles singt oder Das Ende vom Lied? Liederbewegung und

Singekultur der ehemaligen DDR“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 38 (1993), S.50-63; vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.18 f. - Ernst Kiehl, „Der Flug des Falken […] DDR“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 39 (1994), S.63-75; vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.195.

#**DDR-Volksliedforschung**; die neue polit. Landschaft seit 1989 führt auch zu einer Umorientierung und Neubewertung der DDR-V. Das ist nicht leicht, und es wird abgewogen und sorgsam geschehen müssen. Diese Forschung ist für uns im Westen nicht neu; wir konnten ihre Ergebnisse lesen, und es gab (zu manchen Zeiten verbunden mit Problemen) stets Kontakte in beide Richtungen. - Eine ideologische Vld.forschung ist an sich relativ leicht zu entlarven; Auswüchse sind darin unschwer anzuprangern. Darum soll es durchaus nicht gehen, so wie wir ebenfalls über manche verfehlten Ansätze oder über romant. Nachwehen des Vld.-Engagements im ‚bürgerl. Lager' lieber mit Schweigen hinwegsehen. Nur Fehler, die sozusagen auf Umwegen weiterführen, nämlich wichtige Reaktionen auslösen, sollten nicht übergangen werden (aus solchen Fehlern kann man lernen). Was die DDR-V. z.B. zum ***Arbeiterlied*** gesagt hat (***Steinitz***, ***Lammel***), bleibt bis zu einem gewissen Grad wichtig (zumindest im eigenen Kontext der DDR und falls man die Ergebnisse überhaupt von ihrer Ideologie trennen kann).

[DDR-Volksliedforschung:] In einer Spätphase orientierte sich die DDR-V. am klass. #Erbe, und was z.B. zu Herder geschrieben worden ist, bleibt ebenfalls relevant (Strobach). – Vgl. [nur zum grundsätzlichen Vergleich:] Manfred Geiss, Artikel „Sozialistische Kinder- und Jugendliteratur“, in: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.414-423. - H.***Strobach***, Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart, Berlin [Ost] 1980 [S.112-118 auch über das sozialist. Jugendlied und die DDR-Singebewegung]; A.Bobran, „Die Gedanken sind frei“ oder „Die Partei, die Partei, die hat immer recht“? Theoretische Ansätze der Volksliedforschung in der DDR, Freiburg i.Br. 1991 [von mir angeregte und betreute Diss., 1994 leider nur maschinenschriftlich veröffentlicht]; M.Moritz, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 36 (1991), S.13-17; Th.***Freitag***, „Alles singt oder Das Ende vom Lied?“ in: Jahrbuch für Volksliedforschung 38 (1993), S.50-63; L.Kirchenwitz, Folk, Chanson und ***Liedermacher*** in der DDR, Berlin 1993; E.***Kiehl***, „Der Flug des Falken“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 39 (1994), S.63-75; L.Kirchenwitz, Zwischen Liebe und Zorn. Singebewegung und Liedermacher in der DDR, Berlin 1995. - „Bezüglich der in der Schule vermittelten Volksliedauffassung dominierte Jahrzehnte lang der bereits in den fünfziger Jahren durch Steinitz überholte, kulturpolitisch aber mit dem längeren Arm versehene Ernst Hermann Meyer (‚primäres' und ‚sekundäres' Volkslied).“ (Peter ***Fauser***, in: Musik in der Schule 1998, Heft 4, S.222). – Siehe auch: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde, Jugendweihe, Wissenschaftsgeschichte

[DDR-Volksliedforschung:] Als „Ausgleich für nicht funktionierende gesellschaftliche Öffentlichkeit“ analysiert Katrin Möller die Liedkultur in der DDR (Schkeuditz 2003). So gibt es eine DDR-V. ‚nach der DDR'. Dabei kollidiert die sozialistische Vorstellung von [systemkonformer] ‚öffentlicher Meinung' und ihren Mitteln von Bürokratie und staatlicher Kontrolle mit der Liedkultur in der DDR, welche Aufbruchstimmung vermitteln (frühe 60er Jahre) und mitgestalten will (vgl. Wolf Biermann; dann ausgebürgert), „sozialistischen Realismus“ versucht, Singebewegungen kreiert und (teilweise) die Zensur mit Botschaften ‚zwischen den Zeilen' unterläuft.

#**Definition**; meines Erachtens [O.H.] besteht ein gewichtiger Unterschied zwischen einer einengenden D. (zu lateinisch finis= Grenze; Grenzziehung) und der offenen ***Charakterisierung*** (siehe auch zu: Charakteristik) eines Phänomens, und ich [O.H.] gebe dem zweiten Vorgang unbedingt den Vorzug (z.B. habe ich in dieser Weise in meiner Diss. 1968 epische Formeln zuerst charakterisiert und dann als Abschluss der Untersuchung den Begriff zu definieren versucht; vgl. auch zu: Variante). Die landläufige Meinung, eine wiss. Arbeit habe mit der D. zu beginnen, verstellt meiner Ansicht nach oft den Blick für wesentliche Fragestellungen und behindert manchmal eher die gewünschte Systematik als sie zu fördern. In dieser Vorgehensweise fühle ich [O.H.] mich 53 Jahre später bei der Lektüre von Paul Watzlawick, *Wie wirklich ist die Wirklichkeit?*, München 1976/2005/2019, S.8 f., bestärkt, der als seine Methode nicht den üblichen Weg wählt, zu einer Hypothese die geeigneten Belege zu finden, welche dann jene Annahme bestätigen sollen, sondern Beispiele aus den verschiedenesten Gebieten sucht, auch widersprüchliche, und daraus Schlussfolgerungen erarbeitet. Auch bei meinen Arbeiten im DVA bin ich immer vom Material, von den Liedbelegen ausgegangen (und das war Material in großen Mengen, z.B. bei „Graf und Nonne“ 2000 Belege). Aus dieser Füllle habe ich dann Charakteristika zu erarbeiten versucht, gemeinsame

Strukturen untersucht (z.B. bei den Vierzeilern, an deren „Theorie“ andere gescheitert waren – was ich anfangs nicht wusste…). Dabei habe ich mich vorerst allerdings nicht um Sekundärliteratur oder Meinungen anderer gekümmert, die meine Versuche vielleicht zu schnell eingeengt hätten. Bereits in meiner Diss. hat mein Doktorvater bemägelt, dass ich zur Formeltheorie von Parry und Lord nichts geschrieben hatte; ich kannte die beiden überhaupt nicht. Ich musste ein extra Kapitel nachtragen mit dem Ergebnis, dass ich mit deren Theorie nichts bzw. wenig anfangen konnte. Mein Doktorvater hat das freundlicherweise akzeptiert (und die Forschung gab mir später weitgehend darin Recht).

[Definition:] Versch. Begriffe unterliegen in ihrer D. der Wiss.mode (siehe auch: Begrifflichkeit, Kultur, Wiss.geschichte) bzw. werden erst im Laufe von mehreren Untersuchungen genauer definiert (seit 1970 z.B. Folklore im Zusammenhang mit der Diskussion von Folklorismus). - In der wiss. Terminologie gibt es Begriffe, die widersprüchlich definiert werden (z.B. Sitte und Brauch, siehe auch zum Stichwort: Gruppe) bzw. sich einer genauen D. entziehen (z.B. Volk; siehe dort) oder deren D. kritisch überdacht werden sollte (siehe: Tradition). Dann gibt es Begriffe, die zwar wichtig sind, sich aber kaum eindeutig definieren lassen (z.B. laienhaft; siehe dort) bzw. deren wiss. D. dem landläufigen Gebrauch widerspricht (z.B. volkstümliches Lied; siehe dort). Nur mit wenigen D. kann man sich einigermaßen zufrieden geben (siehe: Motiv), und auf jeden Fall sollte man heute vermeiden, besserwissend auf etwas zu beharren, was offentsichtlich überholt ist bzw. kaum auf Verständnis stößt (schlimmer noch: in einem falschen, breiten Verständnis zu schnell akzeptiert wird; z.B. die aus dem 19.Jh. stammende ‚genetische‘ D. von Volkslied durch Josef Pommer).

[Definition:] Ein vergleichbares Problem ergibt sich bei der Beschreibung einer literarischen ***Epoche*** (siehe dort): Einerseits gewinnt man die Epochen-Bezeichnung aus der Charakteristik ihrer Hauptvertreter (etwa „Sturm und Drang“ nach Klingers Drama, 1776, oder Klassik nach ihren prominenten Vertretern Goethe und Schiller). Andererseits hat man es mit vielen Autoren zu tun, die sich nicht in das Korsett des akutell herrschenden Zeitgeistes einzwängen lassen und die deshalb für ihre Zeit nicht weniger charakteristisch scheinen. Das Beispiel dazu bietet die „Moderne“ (seit etwa Hauptmanns „Die Weber“, 1892) mit einer Fülle von sich überschneidenden und widersprechenden Strömungen. Es ist anzunehmen, das ähnliches auch für frühere Epochen gilt (falls wir sie besser dokumentiert hätten). – Siehe auch: Literaturangaben

Degen; Catholisches Gesangbuch Johann Degen (1628)/ GB Bamberg 1628, siehe: Bamberg

#**Degenhardt**, Franz Josef (Schwelm/Ruhrgebiet 1931-2011 Quickborn), ***Liedermacher*** und Sänger; 1952-1956 Studium Jura in Köln und Freiburg, 1969 Anwalt in Hamburg bei APO-Prozessen, 1971 aus der SPD ausgeschlossen, 1978 der KPD beigetreten. – D. schreibt u.a. parodist. Lieder über die kleinbürgerliche Idylle nach dem Vorbild von Wedekind, Tucholsky und Brecht; Bühnenauftritte bis 2004. - „Spiel nicht mit den Schmuddelkindern“ (1967, LP und Buch); Politische Lieder, 1964-1972, hrsg. von H.L.Arnold, München 1972. Zahlreiche PL u.ä. Tonträger, bis „Dämmerung“ (CD 2006). – Vgl. [sein Sohn] Kai Degenhardt, Franz Josef Degenhardt- die Lieder (2006). – Zum 75.Geburtstag (Dez.2006) wird ihm eine „widerborstige Stimme“ attestiert. Ausgangspunkt war seine Feststellung: „Schöne Poesie ist Krampf im Klassenkampf“ (1968), er singt u.a. über die Studentenrevolte und Rudi Dutschke. Damit wird er „schon früh einer der bekanntesten Liedermacher der linken Bewegung in der alten Bundesrepublik“, ein „Rotfront-Barde“ (Badische Zeitung 2.Dez.2006). – „Die 60er waren seine großen Jahre gewesen. Als auf Ostermärschen gegen die Wiederbewaffnung angesungen wurde, als in der studentischen Kultur das Liedermachertum blühte, als sich auf der Burg Waldeck die Sänger mit ihren Gitarren trafen, um Volkslieder aus aller Welt, Arbeiterlieder aus der Weimarer Republik und eigene Lieder aus der Bundesrepublik vorzutragen... Bissige Gesellschaftskritik paarte sich bei ihm mit ganz eigener Liedkunst“ (Nachruf, Badische Zeitung 16.Nov.2011).

Dein gedenk’ ich, wenn ich erwache, du bist mein Stern in dunkler Nacht... (KiV), siehe: *Lieddatei*

#**Demenz**; „Meine vollständig demente Mutter hat bis zu ihrem Tod kurz vor ihrem 98. Geburtstag bei mir gelebt und wir haben täglich gesungen. Obwohl sie dement war, konnte sie noch alle Strophen von unendlich vielen Liedern und hat immer mitgesungen. Das Singen fehlt mir sehr. Seitdem sie gestorben ist, habe ich lange geschwiegen, weil ich so traurig war.“ (Mail von einer Bekannten, 2018) – „Und die vielen Lieder, die do so gerne singst. Du fängst sofort an mitzusingen, bei vielen Liedern sogar die zweite Stimme. Oft kann ich nur die erste Strophe und warte auf dich, bis du die jeweils nächste anfängst. Manchmal zögerst du auch, dann sage ich: Mamachen – und du strahlst und singst weiter. […] Du magst es, wenn ich abends an dein Bett komme und wir unsere drei Lieder singen: Kein schöner Land, Die Blümelein, sie schlafen und am Ende Der Mond ist aufgegangen.“ (Almut

Quaas, Weißt du noch, Mamachen. Ein Abschied, Freiburg i.Br.: Herder, 2012, S.41). – Siehe auch: therapeutisches Singen

Demmel, siehe: Kathol. Gebet- und GB für die Alt-Katholiken [...] 1965

demokratisches Volkslied (vgl. L.Bødker, Folk Literature. Germanic, 1965, S.67 f.) nach Wolfgang Steinitz [siehe dort, mit Verweisen], siehe auch: antifeudal

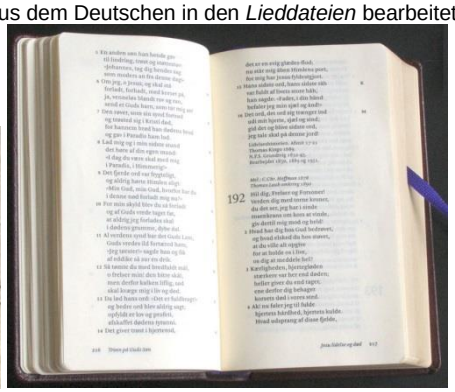
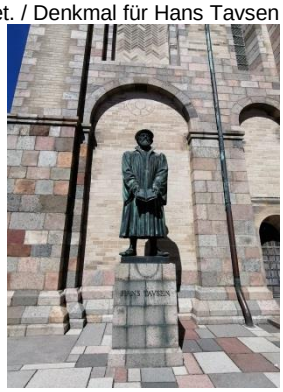
#**Den Danske Salmebog** [DDS 1953], unbezeichnete Auflage Kopenhagen 1959; 754 Lieder, alle ohne Melodien. Weitgehend das gleiche Repertoire wie im folgenden GB 1993; ein ‚Sprung' mit Veränderungen dann 2002 [siehe dort]. Wie das folgende DDS kommt einem das Repertoire ziemlich ***konservativ*** vor. Dem ABC nach beherrschen folgende Verf. das GB: Hans Adolf #***Brorson***, 1694-1764, Bischof in Ribe [*Wikipedia*.de „Hans Adolph Brorson" und eigene *Abb*.], mit 60 eigenen Texten und 69 Übersetzungen bzw. Bearbeitungen (gedruckt u.a. in „Troens rare Klenodie" 1739 und „Svane-Sang" 1765; Brorsons Texte bestimmten und bestimmen norwegische Kirchengesangbücher, seine Lieder klingen dort in zahlreichen Vertonungen mit regionalen Melodien nach.). - Nikolaj Frederik Severin #Grundtvig, 1783-1872, Pfarrer in Kopenhagen (Vartov) und nomineller Bischof, mit 165 (!) eigenen Texten und 101 Übers./ Bearb. (zahlreiche Drucke, siehe zu: N.F.S. Grundtvig). - Bernhard Severin #***Ingemann***, 1789-1862, Dichter und Dozent in Sorø, mit 29 eigenen Texten (gedruckt u.a. in „Morgensange for Børn" 1837, „Syv Aftensange" 1838 und „Høimesse-Psalmer til Kirkeaarets Helligdage", 2.Ausgabe 1843). - Thomas #***Kingo***, 1634-1703, Bischof in Odense, mit 92 eigenen Texten (gedruckt u.a. in „Aandelige Siunge-Kor" 1674,1677, 1681, Kingos Psalmebog, 1699; Kingos Liedtexte wurden und werden auf den Färöern gesungen, die Melodien wurden in die Volksmusik übernommen.). - Hans Christensen #***Sthen***, 1544-1610, Gemeindepfarrer in Helsingør und Malmø [damals dänisch], mit 10 eigenen Texten und 4 Übers./Bearb. (u.a. gedruckt im verlorenen „En liden Vandrebog", 1588 oder 1589, ältester bekannter Druck von 1656). - Hans #Thomissøn, 1532-1573, Dompfarrer an Vor Frue Kirche in Kopenhagen, mit 2 eigenen Texten und 11 Übers./ Bearb. - „Alle" anderen sind nur mit einzelnen oder wenigen Texten vertreten. – GB mit den Übersetzungen aus dem Deutschen in den *Lieddateien* bearbeitet [zusammen mit DDS 1993]. – Eigene ***Abb***.: Denkmal für Brorson in Ribe



Viele dieser Lieder sind Übersetzungen und Bearbeitungen nach ***deutsche***n ***Vorlagen***. Das hat vielfältige Gründe (um hier nur einige zu nennen): Vorbild für das protestantische Kirchenlied sind die Texte von Martin Luther, das Theologiestudium dänischer Pfarrer war sehr lange Zeit vorwiegend in Wittenberg, das Niederdeutsche ist im Norden Verkehrssprache (seit der Hansezeit; siehe: Niederdeutsch), Deutsch war (bis zum Zweiten Weltkrieg) erste Fremdsprache in Dänemark, bis 1864 wurde im dänischen Heer auf Deutsch kommandiert, viele Einwanderer aus deutschsprachigen Gegenden fanden Arbeit in Dänemark usw. Wenn man sich einen Eindruck verschaffen will, wie sehr Deutsch in Dänemark geläufig war (mit all den fast selbstverständlichen Fehlern, an die man festhält, weil man glaubt, „richtig" Deutsch zu können; vgl. meine [O.H.] Habilitationsarbeit), kann einen Blick in die Komödien von Ludvig Holberg (1684-1754) werfen. Dieser norweg.-„dänische Molière" schrieb zahlreiche Komödien, die seit 1722 in Kopenhagen gespielt wurden und die (neben der Modesprache Französisch) vor allem mit dem Spielort, mit den Namen der Personen und mit ihren Dialogen sehr stark deutsch geprägt sind.

#**Den Danske Salme Bog** [DDS; dänisches, lutherisches GB], København [1993], 3.Ausgabe, 3.Auflage 1994; 754 Lieder, alle ohne Melodien [in der Regel; d.h. nach der Ausgabe von 2003 eine Ausgabe mit Melodien, 2005, die offenbar kaum verbreitet ist; aber dazu ein Choralbuch und jeweils festangestellte Kirchensänger, vielleicht nicht mehr die Regel, bzw. starke Chöre und eine brausende Orgel, die Gemeindegesang ‚überflüssig' machen… - das ist auch unser Eindruck 2013; von einem Lied werden alle Strophen gesungen]; S.1225-1229 chronolog. Liste aller dän. GB seit 1528/29 (Malmø-Liederbuch) [von dem dänischen Liederbuch Rostock 1529 ist keine Rede] über die autorisierten evangel. GB von Hans #Tausen [#Tavsen, Reformator in Ribe] 1553 „En ny Psalmebog", Hans Thomissøn 1569 „Den danske Psalmebog", Thomas Kingo 1699 „Den forordnede Nye Kirke-Psalmebog", Pontoppidan 1740, Guldberg 1778 „Psalme-Bog eller En Samling af gamle og nye Psalmer", [Ingemann] 1798 [siehe: Evangelisk-christelig Psalmebog {1798/1846}], 1845 [Anhang zum vorigen GB], #Roskilde 1855 „Psalmebog til Kirke- og Huus-Andagt" [vgl. dazu Kritik bei N.F.S. Grundtvig], Roskilde-Anhang 1873, neuer Roskilde-Anhang 1890, „Psalmebog for Kirke og Hjem" 1897 und 1899 bis: „Den danske Salmebog" 1953, 1988, 1993. – Dazu ein Anhang: Tillæg til Den Danske Salme Bog, 1994, 8.Auflage 1996. – Viele Luther-Übersetzungen (1524) bereits 1528; Schwerpunkt der Texte von Kingo (1689 u.ö.), Brorson (1735) und N.F.S.Grundtvig (1836,1853 u.ö.). – Eigene ***Abb***.: GB mit den Übersetzungen aus dem Deutschen in den *Lieddateien* bearbeitet. / Denkmal für Hans Tavsen in Ribe



#**Den Danske Salmebog**, 2002/2003 [DDS]; auch: *Den Danske Salmebog Online* (Gesangbuchgeschichte, Texte, Hörbeispiele usw. auf Dänisch). Seit der Reformation 1536 ist es das 15. offizielle GB. – *Online* „Den Danske Salmebog" 2003. – ***Den Danske Salmebo***g, København: Det Kgl. Vajsenhus' Forlag, 2003: ohne Melodien, aber mit kurzen Quellenangaben zu den (nicht abgedruckten) Melodien [erklärbar ist das u.a. damit, dass es im Gottesdienst einen angestellten Vorsänger gibt, der – falls die Gemeinde mitsingt {eher selten} – den Gemeindegesang „zieht"; zweitens gibt es den Kirchenchor auf der Orgelempore {und erfahrungsgemäß singt auch da die Gemeinde kaum mit}]; 791 Lied-Nr. = S.7-790; Messordnung, Lesungen, Gebete = S.793-1340; „histor." Anhang = S.1343-1436; zuletzt Register. Als Verf. mit deutlichen Schwerpunkten bei H.A. Brorson (1694-1764), N.F.S. Grundtvig [siehe dort] (1783-1872), B.S. Ingemann (1789-1862), Th. Kingo (1634-1703). S.1363 Auflistung der dänischen GB seit 1528 (Malmö-GB), GB 1569, Kingos GB 1699, Guldbergs GB 1778, Evangel. „Psalme-bog" 1798,Psalmebog 1844 mit Anhang 1845, Roskilde GB 1855 mit Anhang 1873 [2.Anhang 1890], Nordschleswig. GB 1898, Psalme-Bog 1899, Sønderjysk GB 1925, DDS 1953, DDS 1988, DDS 1993, DDS 2003. Schwerpunkte [geschätzte Zahlen]: Brorson [ca. 100], Grundtvig [über 220], Ingemann [ca. 40], Kingo [ca. 70], Luther [21 = Übersetzungen ins Dänische und Bearbeitungen], dänisch anonym [ca. 70], deutsch anonym [der Herkunft nach, 18, d.h. Vorlagen für Übers. ins Dän., z.B. Puer natus deutsch 1545, dänisch 1544 {!}, latein. 14.Jh. = DDS Nr.104; DDS Nr.108 Gelobet seistu, Jesu Christ… Str.1 deutsch 15.Jh., Str.1-6 Luther 1523; DDS Nr.117 Es ist ein Ros' entsprungen… deutsch 16.Jh., dänisch 1920 und 1935. Für genaue Liednachweise sind das kaum ausreichende Angaben, aber ausführliche Hinweise in der *online*-Ausgabe]. Messordnung von 1992 = S.793 ff. (u.a.: das Eingangsgebet des Kirchensängers, währenddem der Pfarrer vor dem Altar kniet, das Gebet des Pfarrers mit dem Rücken zur Gemeinde, das Glaubensbekenntnis mit der „Absage an den Teufel" usw. Auch die Gebete beim Abendmahl z.T. mit dem Rücken zur Gemeinde, aber bei den Einsetzungsworten „kann sich" der Pfarrer zur Gemeinde wenden; S.803). Insgesamt – das ist unser [Inge und O.H] wiederholter Eindruck – ist es eine sehr konservative Messe [Dänemark musste sich die Reformation kaum erkämpfen] mit vorwiegend „alten" Liedern. Dieser Eindruck steht im Kontrast zum „Højskolesangbogen" [siehe dort], das von Ausgabe zu Ausgabe erheblich verändert wird und Neues aufnimmt, „Altes" streicht.

[Den Danske Salmebog:] Vgl. dazu: Jørgen ***Kjærgaard*** [Hrsg.], Salmehåndbog, Bd.1-2, Kopenhagen 2003. Bd.1, *Salmehistorie med biografier af forfatterne i Den Danske Salmebog 2002* = Geschichte des Kirchenliedes von der Antike bis zur Reformation, S.17 ff.; Dänemark vor der Reformation, S.51 ff.; das 16.Jh., S.54 ff. ([dänisches] ***GB*** [Gesangbuch] Malmö 1533, En Ny Psalmebog 1553; Den danske Psalmebog, Hans Thomiesøn [auch: Thomissøn], 1569; Graduale, H.Chr. Sthen, 1573); 17.Jh., S.79 ff. (Thomas Kingo 1674, 1681, 1689, 1699); 18.Jh. (H.A. Brorson; Pontoppidan, Evangelisk-kristelig Psalmebog, 1798); 19.Jh. (Ingemann, N.F.S. Grundtvig, S.169 ff.); 20.Jh., S.203 ff. (Den Danske Salmebog 1953; Den Danske Salmebog 2002); Island, Grönland, Färöer, Sønderjylland [Süderjütland] (GB Flensburg 1717, Tønder 1731, Haderslev 1844, Nordschleswig 1889 u.a.), S.276 ff.; andere Konfessionen, S.305 ff. – Kirchenlieddichter und –übersetzer, S.353 ff. – Einzelheiten aus Bd.1: Den Danske Salmebog (DDS] 1953, S.214 ff. (GB-Kommissionen seit 1933; Anhänge 1976, 1978 und 1981); Vorarbeiten für DDS 2002 = S.240 ff. = Anhänge 1994 und Komm.arbeit seit 1993. Während früher das neu eingeführte GB Pflicht war, gehört es heute [2002] zum Recht jeder Kirchengemeinde, selbst neue GB oder Anhänge anzuschaffen. Die letzte Gottesdienst-Ordnung ist von 1992.

[Den Danske Salmebog:] GB Sønderjylland (S.292 ff.) zuerst als plattdeutsche Ausgabe des luther. GB (von etwa 1635), daneben das hochdeutsche „Kirchenbuch“ von 1665. Nach mehreren Ausgaben gab es ein „Allgemeines Gesangbuch“ 1780, zuletzt das „Nordelbische“ evangel. GB von 1994. – Die deutschsprachige St.Petri-Gemeinde in Kopenhagen hatte ein eigenes GB bis 1760 (S.307); die reformierte Kirche in Dänemark u.a. ein heute gültiges GB „Hugenot Salmer“ in Fredericia (S.311). Die Brüdergemeinde in Christiansfeld benützt seit 1959 das dänische DDS, aber mit einem eigenen Anhang (S.313), vor allem Übersetzungen nach Zinzendorf. – Die römisch-katholische Kirche in Dänemark, noch 1896 als Missionskirche für Norddeutschland und Skandinavien bezeichnet, bekam 1857 ein eigenes GB; zuletzt ist ein neues kathol. GB für 2003 geplant (S.316). – Biographien der Dichter und Übersetzer (S.355 ff.): u.a. Brorson (S.371 f.), Grundtvig (S.397-400), Ingemann (S.417-419), Kingo (S.426-429), Sthen (S.499), Thomissøn (S.507 f.), Zinzendorf (S.518-520), Ægidius (S.520 f.).

[Den Danske Salmebog:] Bd.2 = Liedkommentare. - Die Hinweise aus Bd.2 mit deutschen Vorlagen in den *Lieddateien* bearbeitet. – Als Ergänzung gibt es: *Kirkesangbogen, hrsg. von Rasmus Nøjgaard u.a., Kopenhagen 2017, mit den Folgenummern nach DDS = Lied-Nr.792 bis 1020, das sind 229 Lied-Nummern mit Melodien (!) [die dän. GB waren bisher ohne Melodien]. Die letzte Nr.1020 ist „Dona nobis pacem“; es ist ein „Anhang“ mit modernen dän. Kirchenliedern (und Taizé usw.). – In DDS stehen viele Lieder mit deutscher Vorlage, deren Verf. zwar im Liedverzeichnis mehrfach vertreten sind, aber nicht mit diesen Texten. Entsprechend konnte nur eine Auswahl bearbeitet werden = (+) [… *Einleitung und Bibliographie*]. Zum Beispiel „Du Volk, dass du getaufet bist…“ von Paul Gerhardt, DDS Nr.452 „Du folk, som kristne kaldes vil…“ („in Deutschand nicht verbreitet“, S.436 f.), übersetzt von H.A. Brorson, 1739 = DDS bearbeitet 1953 und 2002. - Ein stichwortartiger ***Vergleich*** der Liednummern in den dän. GB [DDS] von 1953, 1993 und 2002 zeigt, dass die Veränderungen 1993 relativ gering sind, der ‚Sprung‘ zu 2002 erheblicher: „Ak, bliv dog med din nåde...“ DDS 1953, Nr.563 = DDS 1993, Nr.563 // DDS 2002, Nr.501. - „Af dybsens nød...“ DDS 1953, Nr.437 = DDS 1993, Nr.437 // DDS 2002, Nr.496. - „Befal du dine veje…“ DDS 1953, Nr.31 = DDS 1993, Nr.31 // DDS 2002, Nr.36. - „Krist stod op af døde...“ DDS 1953, Nr.190 // DDS 2002, Nr.218. - Glæden hun er født i dag…“ DDS 1953, Nr.88 // DDS 2002, Nr.107 *und so weiter*.

#Dengg, Harald; Arbeiten über Instrumentalmusik in Salzburg (1979); Liedtradition im Pongau (1990); Musikerziehung (1993); Salzburger Volksliedblätter (1997).

#**Dengg**, Otto (1879-1957); Vld.sammler im #Salzburger Land, wohnte u.a. in Werfenweng im Pongau, in Abtenau und in Köstendorf. D. gab „Die schönsten Salzburger Volkslieder“, Salzburg o.J. [um 1930], und andere kleine Sml. heraus, billig und in hohen Auflagen, nur mit Texten. Die Noten wurden vervielfältigt (vgl. sein Sohn Adolf Dengg, „Mein Liaderbüchl“, Salzburg 1950). – Vgl. Wastl Fanderl, „Lehrer, Sänger und Sammler“ [über Otto Dengg], in: Sänger- und Musikantenzeitung 18 (1975), S.132-135.

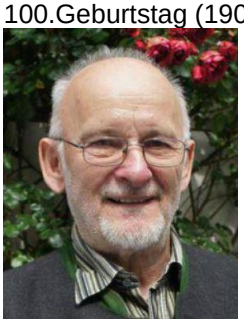
„denken“; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

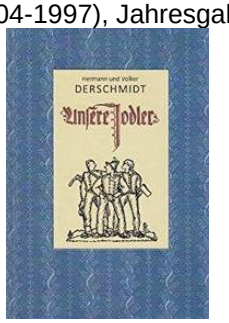
#Denzel; Komp. [nicht näher identifiziert]; seine Melodien auch in: Melodien zum Taschenbuch für Freunde des Gesanges, Stuttgart 1796 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

#**Deportation**; „[…] Bei uns führte der Leiter der Blindenanstalt, der Lehrer Gustav Gottesmann, die blinden Kinder zum Bahnhof. Er war selbst nicht viel größer als die Kinder, sehr flink und bekannt für seine Unterrichtsmethode: Alle Fächer unterrichtete er mit Melodien. Aus dem Internat für blinde Kinder hörte man immer Gesang. – Er meinte, Singen fördere nicht nur das Auswendiglernen, sondern auch die Sensibilität gegenüber Menschen. Alle Kinder dort hatten, auch wenn sie unter sich waren, einen sehr melodischen Tonfall. In die Zerbrechlichkeit ihres Körpers mischte sich der angenehme Klang ihrer Stimme. Nachmittags saßen sie auf der Treppe und sangen. Klassische Lieder und jiddische Volkslieder. In ihren Stimmen tönte eine Harmonie und Süße, dass die Passanten oft lange am Zaun stehen blieben und lauschten. […] Niemand wusste, was der morgige Tag bringen würde, doch die blinden Kinder waren anscheinend besser im Bilde als wir. Sie ahnten, dass sie keine leuchtende Zukunft erwartete. Eines ihrer Lieder sangen sie jeden Abend; es hieß «Tod dem Tode» und war im Laufe der Zeit zur Hymne der Anstalt geworden. Ein rhythmisches Lied, wie ein eindringlicher Klagegesang. […] Am 13. Oktober 1942 bekam der Leiter der Blindenanstalt den Befehl, die Kinder zum Bahnhof zu bringen. […] sie unterwegs fünf Pausen machen würden. Da würden sie klassische und jiddische Lieder singen und bei der Ankunft am Bahnhof ihre Hymne. […] Erste Station war der Kaiserbrunnen. […] Die Kinder sangen Lieder von Schubert. […] Auch an dem zweiten Platz, auf dem Platz der Arbeiter […] sie sangen ein Lied von Bach […] (dritte Station…) sangen jiddische Lieder. […] An der vierten Station, am Zaun des Ghettos […] sangen (die Kinder) abwechselnd klassische Lieder und Volkslieder. Sogar einen Teil aus einer Verdi-Oper. […] Auf dem schmalen Weg zum Bahnhof aber blieben die Kinder noch einmal stehen, um zu singen. […] Am Bahnhof konnten sie ihre Hymne noch zu Ende singen. Dann wurden sie in die Waggons gestoßen.“ Aharon Appelfeld, *Geschichte eines Lebens*, Berlin 2005 [Jerusalem 1999], S.49-53 [literarische Erinnerung an Czernowitz, wo Appelfeld 1932 geboren wurde].

#**Der helle Tag**. Hrsg. Arbeitsgemeinschaft Missionarische Dienste, Stuttgart/ Burckhardthaus-Laetare, Gelnhausen u.a., 1980, Redaktion Herbert ***Beuerle*** u.a., 152 Lieder und Texte, die Lieder mit Melodien; Texte deutsch, englisch, französisch, niederländisch; traditionelle Lieder (Auf du junger Wandersmann…, Das Wandern ist des Müllers Lust…) und ‚neue geistliche Lieder', u.a. M.G.Schneiders „Der Gottesdienst soll fröhlich sein…“ (1975); *Nr.59 „Herr, deine Liebe…“ deutsch Ernst Hansen, 1970, Nr.60 englisch 1972, Nr.61 französisch 1972; M.G.Schneiders „Sieben Leben möcht ich haben…“ (1975); Werner Helwigs „Sprung auf und in das Leben…“ 1938/39 [aus bündischer Überlieferung].

#**Derschmidt**, Hermann (Kollerschlag, Oberösterreich 1904-1997 Wels) [*Wikipedia*.de mit Verweis auf u.a. Dancilla Wiki {Tanz} = *dancilla*.com mit ausführlichem Text; ***Abb***.: *Oberösterreichische Nachrichten*.at]; Hrsg. von Gebr.heften u.a. über österreich. Jodler (1934) und den Mühlviertler Landler (1941); Chorblätter (Linz 1952); Tänze aus Oberösterreich, Bd.1-2, Linz 1985. – Vgl. H.Derschmidt zum 100.Geburtstag (1904-1997), Jahresgabe 2004 der Walther-Hensel-Gesellschaft.



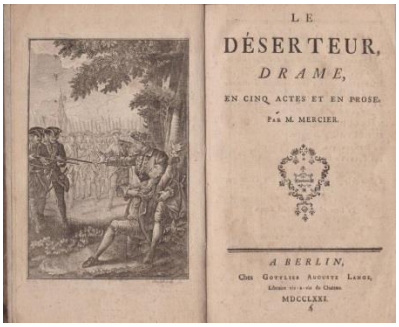


#Deschler; Johann Deschler, Hrsg., Neueste Lieder-Sammlung. Geweiht den Freunden des Gesanges, München 1840 (zitiert nach: S.Hupfauf-Th.Nußbaumer, Die Lieder der Geschwister Rainer […], Innsbruck 2016, S.228).

#**Deserteur** („***Zu Straßburg*** auf der Schanz...“ [siehe: ***Lieddatei***]; Soldatenlied; Wunderhorn Bd.1, 1806, S.145): Ein Schweizer bekommt Heimweh, als er Alphornklänge hört. Er wird bei den Franzosen fahnenflüchtig, dann aber von den Preußen gefangen. - Überl. vom 18. bis 20.Jh.; Steinitz Nr.176 [und weitere Quellen: Kühreihen]. – Vgl. I.-M.Greverus, „Der Deserteur“, in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 68/69 (1972/1973), S.185-199; C.Schmidt-Cadalbert, „Heimweh oder Heimmacht. Zur Geschichte einer einst tödlichen Schweizer Krankheit“, in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 89

(1993), S.69-85. – Siehe auch [*Lieddatei*] Boris Vian: „***Monsieur*** le Président…“ – Vgl. „Fahnenflucht“ (*Wikipedia*.de).

Vgl. in den *Lieddateien* folgende Lieder [Okt. 2022]: Ach Freund, warum verach'st du mich…; Dass i von Haus aus nix hab…; Es stand einmal ein Grenadier…; Es war ein reicher Kaufmannssohn…; Ich hab' mich einstmal unterschrieb'n…; vgl. Jetzt wern ma oans singa…; Mir träumt, ich flög…; Nun Adie, jetzt reis ich dort…; O König von Preußen…; Schatz, ich sag dir's…; Was stellen sich Soldaten auf… - In allen diesen Liedern ist die Sympathie überwiegend und deutlich auf Seiten des Deserteurs. – ***Abb***.: zwei Antiquariatsangebote (2022) / *deutsche-digitale-bibliothek*.de = Der Deserteur oder: die Waffenbrüder unter Kroaten und Panduren: Historische Erzählung aus dem deutschen Kriege des Jahres 1866, von Ernst Kaiser, Berlin, 1873







#**Dessau**, Paul (Hamburg 1894-1979 Berlin), Komponist und Dirigent; 1925 in Berlin, 1933 in Paris, 1939 in New York und Hollywood; seit 1942 Zusammenarbeit mit Bert Brecht (u.a. Furcht und Elend des Dritten Reiches, 1938; Die Verurteilung des Lukullus, Berlin 1951); 1948 in Ost-Berlin. Chorsätze nach Texte von Majakowski, für Gorki, Lenin, Rosa Luxemburg u.a.; Aufbaulied der FDJ nach Brecht, 1949; Lied der Partei, 1961.

#**Deutsch**, Walter (1923- ; Musikethnologe, Wien) [*Wikipedia*.de]; Arbeiten über Melodieregister (1958,1961,1963), Volkslied und Joseph Haydn (1959), über das alpenländische Volkslied (1961,1963); „Tanzform und Tanzweise“ (in: Österreich. Musikzeitschrift 18, 1963, S.518-525); ‚Wienerischer Tändlmarkt von 1803' (in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 14, 1965, S.30-48); über Kinderlieder, geistliche Volkslieder; Hrsg. von Gebr.liederbüchern (u.a. Niederösterreich 1967); zus. mit G.Hofer [Haid], Die Volksmusiksammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien [#Sonnleithner-Sml., Verzeichnis], Wien 1969 (vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.39 f.); über Kärntnerlieder (1972 und öfter); Veranstalter von Volksmusikseminaren und versch. Tagungen; bearb. „Der Jodler in Österreich“ (Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.647-667); zus. mit G.Haid, Die Geige in der europäischen Volksmusik, Wien 1975; Lieder und Tänze aus Niederösterreich, 1976 ff.; Die Volksmusik des Bezirkes Scheibbs, Scheibbs 1976; zus. mit M.Schneider, Beiträge zur Volksmusik in Tirol, Innsbruck 1978; Das alpenländische Liederbuch, Wien 1979 (vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.38 f.; 5.Auflage Ravensburg 1985); Das große niederösterreichische Blasmusikbuch, Wien 1982.

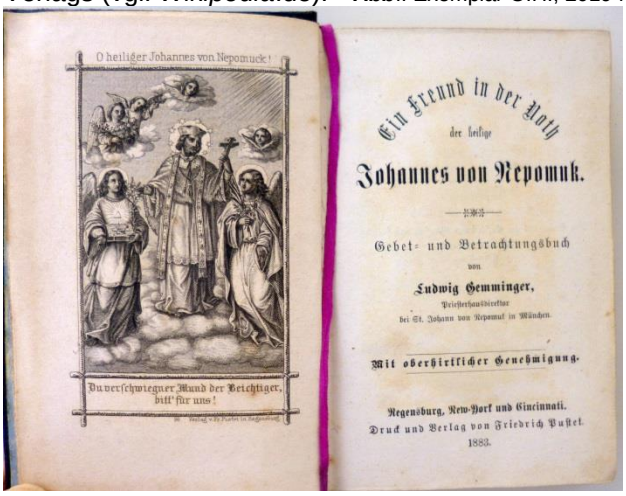


[Deutsch:] Tradition und Innovation, Wien 1987, hrsg. von W.D. (***Festschrift*** zum 20jährigen Bestehen des von W.D. gegründeten Instituts für Volksmusikforschung in Wien); zus. mit U.Hemetek, Georg Windhofer [1887-1964; Volksmusik in Salzburg], Wien 1990; Lieder aus dem Mostviertel,

Mödling 1993; zus. mit G.Haid und H.Zeman, Das Volkslied in Österreich, Wien 1993 (vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.39); zus. mit anderen, Tobi Reiser [1907-1974], Wien 1997; Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 52 (2003)= ***Festschrift*** für W.Deutsch, u.a. mit Werkverzeichnis 1983-2003; Hrsg. der großen österreich. Edition ***COMPA*** (siehe: Österreich); vgl. K.Petermayr, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 63 (2014), S.226-235 (mit Nachträgen zur Bibliographie von W.,D., 2004 bis 2013). – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.735 f.; [merkwürdigerweise] nicht in: MGG neubearbeitet, Personenteil. - Siehe auch: Anderluh, Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes, Jodeln, Lorens, Melodietypologie, Österreich, Rhythmus, Theaterlied, Wienerlied u.ö. [z.T. Lit.].

[Deutsch:] *Volksmusik – Wandel und Deutung*. ***Festschrift*** Walter Deutsch zum 75.Geburtstag, hrsg. von Gerlinde Haid, Ursula Hemetek, Rudolf Pietsch, Wien: Böhlau, 2000. 630 S., CD beigefügt. FS sind voller unterschiedlichster Artikel; für meine Zwecke habe ich [O.H.] nur weniges notiert: M.P.Baumann, „Ethnomusikologische Feldforschung“, S.28-47; R.Johler, „Da capo: »Italienerlieder«, S.224-237; S.Gmasz über ein handschriftliches Liederbuch aus dem Burgenland mit einem Liedbeleg zu Prinz Eugen, datiert 1788, S.387 f.; O.Holzapfel über ein Lied aus der „Prager Sammlung“ im DVA, bei dem der Vergleich zwischen den Abdrucken bei Jungbauer (1930-37) und den jetzt [seit 1993] zugänglichen Vorlagen von 1906 und 1912 zeigt, dass Jungbauer aus ideologischen Gründen die Mundartschreibung verstärkt, wo der Informant offensichtlich schriftdeutsch singen will, S.403-416; *G.Scholz, „Das Volkslied und Johannes Brahms“, S.454-460, bes. zu „Sitzt ein schöner Vogel im Tannenwald…“ Erk-Böhme Nr.1575 [in der *Lieddatei* nur Hinweis, Liedtyp nicht bearbeitet]; *E.M.Hois, „Anton Webern und die Volksmusik“, S.476-493; Ph.V.Bohlman über Volksfrömmigkeit und Volksmusikalisches bei der modernen Wallfahrt, S.504-521; *Th.Antonicek über „Alexander Krakauer“ [1866-1894], einem Komponisten des Wienerliedes, S.566-576.

#**Deutsch-Amerikaner**; an der deutschsprachigen Liedüberl. in den USA interessiert heute [um 1990] stärker als die mögl. ‚Reste’ älterer Traditionen der Einwanderergeneration die ‚neue Mischung’ nämlich die Liedüberl., die ein Ergebnis der Amerikanisierung ist (Ph.Bohlman, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 30, 1985, S.99-116). Daneben werden bes. Fragen zu der Liedüberl. der konservativen religiösen Gemeinschaften (Amish, Hutterer) behandelt. – Vgl. B.Bachmann-Geiser, Amische, Bern 1988; O.Holzapfel, Religiöse Identität und Gesangbuch, Bern 1998. – Siehe: ***Amerika*** (Literatur). – Zwar kein Gesangbuch aus der Auswahl, die ich [O.H.] 1998 untersucht habe, aber ein Gebetbuch belegt gut, welche Rolle deutschsprachige Literatur bei den D-A. in der zweiten Hälfte des 19.Jh. spielte. Ludwig Gemminger, *Ein Freund in der Noth: der heilige Johannes von Nepomuk. Gebet- und Betrachtungsbuch*, erschien im Verlag Friedrich Pustet in „Regensburg, New York und Cincinnatti“ 1883. Nach 1865 expandiert dieser Verlag mit neuen Niederlassungen in u.a. Cincinnati und New York; diese werden nach 1900 wieder aufgegeben [vor allem nach dem Ersten Weltkrieg 1918 verschlechtert sich das Image des D-A. erheblich]. Theologie ist bis heute ein Schwerpunkt des Verlags (vgl. *Wikipedia*.de). – ***Abb***.: Exemplar O.H., 2019 für das VMA.



deutsch-dänischer Krieg 1848-50: Schwerpunkt-Stichwort in der *Lieddatei* zu: *Die Reise nach Jütland...*; dito deutsch-dänischer Krieg 1864 zu: *Auf Düppels fernen Höhen...*; vgl. auch: *Schleswig-Holstein, meerumschlungen*...

Deutsch-Folk, siehe: Folk

deutsch-lateinische Misch- und Paralleltexte, siehe zu: lateinisch-deutsche Misch- und Paralleltexte; siehe auch: Mischlieder

Deutsch-Türkisch, siehe: Türkische Gastarbeiter

#**Deutsche Christen**, Nationalkirchliche Einung, Liedblatt 1 bis Liedblatt 18, zus.gebunden mit Seitenzählung 1 bis 72, ohne Titelblatt o.ä., Weimar, ohne Jahr [um und nach ***1936***]. „Verantwortlich: ORR Siegfried Leffler, Weimar." – [nach *Wikipedia*:] Die Deutschen Christen (DC) waren eine rassistische, antisemitische und am Führerprinzip orientierte Strömung im deutschen Protestatismus, die diesen von 1932 bis 1945 an die Ideologie des Nationalsozialismus angleichen wollte. Anfang 1933 trat die DC-Gruppe in die Leitung der Thüringer Landeskirche ein. Mit der „Barmer Theologischen Erklärung" von 1934 distanzierte sich die Bekennenden Kirche u.a. von den DC; daran knüpften evangelische Glaubensgrundsätze nach 1945 wieder an. - ***Siegfried*** #***Leffler***, geb. in Azendorf/Kasendorf [Oberfranken], gest. 1983 in Hengersberg, protestant. Theologe und ein Hauptvertreter des radikalen Thüringer Flügels der Deutschen Christen in der Zeit des Nationalsozialismus. Leffler gehörte zur „Thüringer Kirchenbewegung Deutsche Christen" zur Schaffung einer überkonfessionellen Nationalkirche im Sinne des Nationalsozialismus; 1936 wurde Leffler Reichsleiter dieser Bewegung. 1936 wurde Leffler Oberregierungsrat im thüringischen Volksbildungsministerium in Weimar. Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges war Leffler von 1945 bis 1948 interniert; nach einem Schuldbekenntnis war er zunächst Vikar in Iggensbach bei Deggendorf. 1949 wurde er Pfarrer der neu gegründeten Friedenskirche in Hengersberg und blieb dort bis zu seiner Pensionierung 1970. Seine Werke spiegeln auch einen Hintergrund in der Bündischen Jugend (*Nordlandfahrt,* Augsburg: Bärenreiter, 1925; [zus. mit Albrecht Meyen],*Der Gedankenkreis der Deutsch-Akademischen Gildenschaft,* Augsburg: Bärenreiter, 1925; *Christus im Dritten Reich der Deutschen,* Weimar: Verlag Deutsche Christen, 1935, und so weiter). – Einen Nachweis dieser Liedblatt-Sml. habe ich [O.H.] bisher nicht gefunden.

[Deutsche Christen, um 1936:] Liedblatt Nr.1, erstes Lied *„Reines Feuer uns'rer Seele..." (Paul Schwadtke/ Text: Heinrich Lersch); zweites Lied *"Fallen müssen viele und die Nacht vergehn, eh' am letzten Ziele..." (Text: Heinrich Anacker, prominenter Nazi-Dichter); viertes Lied *"Deutscher Bauern-Gesang: Hart wenden wir die Scholle um..." (Text: Herbert Böhme); Liedblatt Nr.2 u.a. „Deutsches Erwachen"; Liedblatt Nr.4 u.a. *"Was auch daraus werde, steh zur deutschen Erde..." (Musik: ***Paul Schwadtke*** – wie bei den meisten der Lieder in den ersten Blättern und vielfach in späteren; handschriftlicher Vermerk „Polenlied"; Paul Schwadtke war Kreisschulrat in Altenburg, Thüringen, und Hrsg. von „Lieder für Gottesfeiern", 1938, für die Deutschen Christen); Liedblatt Nr.6 u.a. *„Kamerad, wer Ehre im Blut hat..." (Musik: ***Adolf Daum*** [1906- ; vielfach vertreten]); Liedblatt Nr.8 u.a. *„Nun schweige mir jeder von seinem Leid..." (Text: Will Vesper, ebenfalls bekannter Nazi-Dichter; Musik: Paul Schwadtke); Liedblatt Nr.9 u.a. *"Die im Abgrund dennoch singen..."; *"Die Fahne weht im Feld, Du und ich im Glied..."; *„Tod, du bist der bleiche Kamerad..." (Text: ***Hermann Ohland*** [1888-1953], der ebenfalls vielfach vertreten ist); Liedblatt Nr.10 u.a. *"Weihenacht! Blut und Erde sind erwacht..." (Ohland/ Schwadtke); Liedblatt Nr.12 u.a. *"Kamerad an meiner Seite... in Kampf und Not und Sieg, Soldaten, heil dem Führer, flieg', Adler, flieg!" und so weiter.

[Deutsche Christen, um 1936:] Beigelegt zwei Liedblatt-Kopien ohne Herkunftsangabe mit „***Deutschlands Erwachen***: Über den deutschen Strom..." mit 4 Str., Text und Melodie von O.[Otto] Riethmüller, 1933, auch mehrfach im EG von 1995 vertreten ist. [EG:] ***Otto*** #***Riethmüller***, geb. 1889 in Stuttgart-Bad Cannstadt, Pfarrer in Esslingen, Leiter des Burckhardthauses in Berlin, gest. 1938. – Zu allen oben genannten Namen, auch zu Riethmüller, vgl. Matthias Biermann, «Das Wort sie sollen lassen stahn...» Das Kirchenlied im «Kirchenkampf» der evangelischen Kirche 1933-1945, Göttingen 2011 [mit weiteren Hinweisen]. – Adolf Daum zeichnet 1938 für die DC in Bayreuth und scheint dort noch Ende des Dritten Reiches Pfarrer gewesen zu sein. Über Hermann Ohland gibt es einen *Wikipedia*.de-Artikel; er ist 1952, bis zu seinem Tod Ende 1953, wieder Pfarrer in Thüringen. Otto Riethmüller ist 1935 einer der Hauptverantwortlichen (für Jugendarbeit) bei der Bekennenden Kirche. Über seine Zeit 1933 schreibt *Wikipedia*.de wie folgt: „Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten versuchte er sich 1933 dem System anzupassen, indem er für die Sml. *Ein neues Lied* auf einen eigenen Text das Lied „Deutschlands Erwachen" komponierte, in dem in der 3.Strophe folgende Passage vorkommt: „Arbeit und Freiheit für jeglichen Stand/ Kämpferland, Hitlerland/ schirm dich Gottes Hand".

#**Deutsche Lieder für Jung und Alt**, Berlin **1818**; studentisches Liederbuch, anonym erschienen; in DVldr „Karl August Groos“ und „Bernhard Klein“ zugeordnet (nach Karl Goedecke, 1905; vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.269 f.); die Hrsg. sind offenbar mehrere Mitarbeiter aus der akadem. Turnerschaft, u.a. „Georg Andreas Reimer“ (so Kurt Stephenson, 1965) bzw. „v.Plehve“ (so O.Holzapfel, 1988); vgl. W.Stief-O.Holzapfel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 43 (1998), S.50-62. - Kommentierte Neuausgabe nach dem handschriftlich erweiterten Exemplar in der Chicagoer Bibliothek, hrsg. 2002 von L.Feurzeig. – Vollständig bearbeitet für die *Lieddateien* als: ***Deutsche Lieder für Jung und Alt, Berlin 1818*** (und: [...] ***handschriftliche Zusätze 1825/1831***)= Deutsche Lieder für Jung und Alt, ed. by ***Lisa Feurzeig***. Madison, Wisc.: A-R Editions, 2002 (Recent Researches in the Oral Traditions of Music,7). Nach dem handschriftlich ergänzten Exemplar von Josef (1787-1830) [und Anton (1803-1848] ***Gersbach***, vorgesehen für eine erweiterte Zweitauflage, handschriftlich vermerkt „Zürich 1825/30“ und „Karlsruhe 1831/37“, hrsg. nach dem Exemplar in der UB Chicago,IL.; Druck 1818 mit Seitenzählung, praktisch [d.h. fast] identisch mit der Zählung nach Lied-Nr.2002; Ergänzungen zusätzlich mit „S“= Supplement und Nr. nach der Edition 2002.





Abb. links: Exemplar [neuer Einband] der Bayer. Staatsbibl. München (= *europeana think culture*); rechts: Feurzeig, 2002. - U.a. im gedruckten Teil mehrere (sonst nicht belegte, vielleicht nicht populär gewordene) Lieder von Ernst Moritz ***Arndt*** aus den Freiheitskriegen 1813. In der handschriftlichen Erweiterung 1825/30 sind mehrere Lieder von Friedrich ***Rückert*** mit Komp. von Josef Gersbach. Im letzten Teil der handschriftl. Zusätze, [noch] ohne Melodie, stehen einige evangel. Kirchenlieder von bzw. nach Albert ***Knapp***. – Bei den Eintragungen in den *Lieddateien* [vollständig bearbeitet], welche [bisher] Einzelbelege darstellen, wurde die Interpunktion der Vorlage übernommen (die nicht heutigen Regeln entspricht). – Die Hrsg. hat weitgehend die Verf.angaben der Vorlage übernommen; die *Lieddateien* geben manchmal einige zusätzliche Hinweise. – Die Texte im gedruckten Teil sind vielfach Übernahmen aus dem „Wunderhorn“ (1806/08), in einigen Fällen ist die Nähe zu ***Methfessel***s „Commersbuch“ (1818) deutlich [Allgemeines Lieder- und Commersbuch, Methfessel, Albert, 4. verm. und verb. Aufl. Hamburg, 1831, erschienen 1832; weitere Hinweise fehlen mir].

#**Deutsche Messe** [deutschsprachige Liturgie in der kathol. Messe], siehe auch: lateinische Messe [und Anfang der dt. Messe]. – Einen Eindruck von der frühen deutschen Messe bieten die ***Luther-Lieder*** [ähnlicher Hinweis bei Luther] auf einer Liedflugschrift Nürnberg: Jobst Gutknecht, ***1525*** und 1526; vgl. E.Nehlsen, *Liedflugschriften: Quellenverzeichnis* (2018…2021) Nr.Q-2145 = Der deutsche Gesang so in der ***Messe*** gesungen […] „der eingang in der Meß nach menschlicher satzung. Jm anfang der Meß wirdt ein Psalm gesungen. De profundis. *AVß tieffer not* schrey ich zu dir [...] Nr.III: Der diener singt. Ere sey got in der hœhe. Nr.IV: [Gebet], Nr.V: Nach der Epistel. *MJtten wir im leben sein* mit dem todt vmbfangen […] Volgt hernach das Euangelion. Darnach der Glauben. Nr.VI: *WJr glauben all* an einen got schœpffer hymels vnnd der erden […], Nr.VII: Der diener singt. [liturg. Gesang], Nr.VIII: Darnach singt der diener das *Vater vnnser*. Nachmals spricht er die vermanung. [...] Nr.IX: Nach dem singt man [liturg. Gesang], Nr.X: Cømun. *ES wœl vns got* gnedig sein vnd seinen segen geben […], Nr.XI: Ein ander geystlich gesang. *Nun bitten wir den* heyligen geyst vmb den rechten glauben allermeyst […], Nr.XII: Ein Psalm. *WOl dem der in gottes forcht* steet vnd auff seinen wege geet […], Nr.XIII: Psalmus Miserere. ERbarm dich mein o herre Got nach deiner grossen barmhertzigkayt [Verf.: Erhard Hegenwald], Nr.XIV: Ein ander geystlich gesang. *Got sey gelobt vnd gebenedeyet,* der vnns selber hat gespeyset […], Nr.XV: Das Vater vnser. Vater vnser wir bitten dich wie vns hat gelert herr Jesu christ [Verf.: Symphorian Pollio], Nr.XVI: Die Zehen gebot. *Das sein die heyligen* zehen gebot, die vns gab vnnser herre Got […], Nr.XVII: Das Magnificat. MEin seel erhebt den herren mein, mein geyst thut sich entspringen [Verf.: Symphorian Pollio], Nr.XVIII: Antiphonia. Nr.XIX bis Nr.XXVI gesungene Psalmen von Ludwig Öler [siehe dort; beachtenswert ist, dass alle Öler-Lieder auf die gleiche Melodie gesungen wurden, also leicht in den Gemeindegesang einzuführen waren] […] Nr.XXVII: Der neündt Psalm. DEr tœrecht spricht es ist kain got in seinem gmüt vnd leben [Verf.: Wolfgang Dachstein], Nr.XXVIII: Der zehent Psalm. *Wer Got nicht mit vns* dise zeyt, so sol Jsrael sagen, Nr.XXIX: Der aylfft Psalm *ACh Got von hymel* sich drein vnd laß dich das erbarmen, Nr.XXX: Der zwelfft Psalm. ACh Got wie lang vergissest mein gar noch biß an das ende [Verf.: Matthias Greiter],

Nr.XXXI: Beschluß.“ [Prosa] – Bei Nehlsen, a.a.O., vgl. ähnliche Drucke = Nr.Q-6390 (Nürnberg: Gutknecht, 1525), als Neuauflage = Nr.Q-6518, ebenfalls 1525, und späterer Druck Nürnberg: Neuber, um 1570 = Nr.Q-4726.

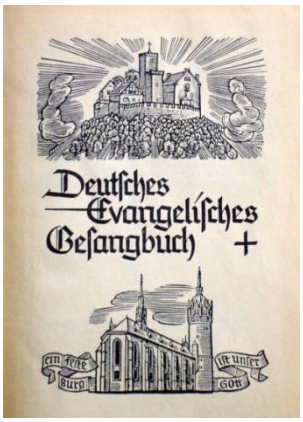
[Deutsche Messe:] Auch in der internationalen Forschung wird betont, dass Martin Luthers „Deutsche Messe“ von 1525 den Text ausdrücklich in der „Muttersprache“ abdruckt, nicht lateinisch ([dänisch:] Gyldendals Musikhistorie, Bd.1, 1982, S.219). Zudem ist der Text oberdeutsch (hochdeutsch) und trägt damit dazu bei, das Niederdeutsche [siehe dort] als Schriftsprache zu verdrängen.

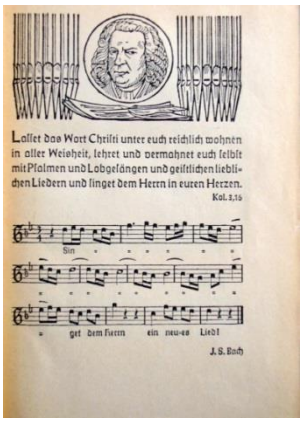
[Deutsche Messe:] „***Schubert Messse***“, komp. von Franz Schubert (1797-1828), ***1826*** [1826/27] mit acht Messgesängen und einem Anhang; zuerst bei Bevorzugung der latein. Messe offiziell abgelehnt, auch in Wien, wo das Werk eine Auftragssarbeit des Textverfassers Johann Philipp Neumann (1774-1849) war. Im 20.Jh. weithin populär geworden, einzelne Lieder dann auch im Stammteil des kathol. GB „Gotteslob“ (neues Gotteslob, GL 2013/14; aber nicht im GL 1975); mit 3 Liedern im *Beiheft zum [alten] Gotteslob für das Erzbistum Freiburg, 1985, Nr.032, 033, 037 als „Deutsche Meßgesänge“; vollständig im [alten] GL-Anhang für Österreich als Nr.711 und ebenso im *Liedanhang zum [neuen] Gotteslob für die Wallfahrtsorte St.Märgen/Schwarzwald usw., Freiburg i.Br. 2020, Nr.23 und Nr.23,1-8, als „Schubert Messe“ (aber sonst ohne Quellenangabe).

#**Deutscher Michel**; vgl. Lutz Röhrich, Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, Bd.2, Freiburg 1992, S.1028-1032 = L.Röhrich-G.Meinel, Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.642-645, „***Michel***“ (mit Abb. und Literaturhinweisen): der „D.M.“ in Redensarten mit Belegen seit 1525,1541 und 1546 spottend für gutmütige Schwerfälligkeit und unkluge Schlafmützigkeit; seit der Mitte des 18.Jh. ist „Michel“ der typische Bauernknecht, verträumt und bieder; Spottfigur um 1848; vgl. Liederbuch des deutschen Michel, Leipzig 1843; vgl. Adolf Hauffen, Geschichte des deutschen Michel (1918). – Siehe *Lieddatei*: Mein lieber Michel liebet mich...

#**Deutsches Evangelisches Gesangbuch** [DEG] vom Deutschen Evangelischen Kirchenausschuss den deutschen evangelischen Gemeinden des Auslandes dargeboten, Berlin: Mittler, o.J. [**1915**]; bisher nicht eingesehen. Zwischen 1927 und 1931 von etlichen Landeskirchen übernommen [nicht in Baden; dort ist das Folge-GB nach 1883/ Anhang 1910 das EKG von 1951]; z.T. mit eigenen Anhängen nach Lied-Nr.342; siehe auch folgenden Eintrag zum GB 1948. – ***GB DEG 1915*** = Deutsches evangelisches Gesangbuch für die Schutzgebiete und das Ausland, hrsg. vom Deutschen Evangelischen Kirchenausschuss, Berlin 1915 (zitiert nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.540).

#**Deutsches Evangelisches Gesangbuch**, Metzingen/Württ.: Preuß. Haupt-Bibelgesellschaft und v.Cansteinsche Bibelanstalt, **1948** [Exemplar aus der Sml. Pfr.H.Rehr]. - Druck ermöglicht durch eine Materialspende [wohl das Papier] der Evangelical and Reformed Church in Amerika an das Hilfswerk der Evangel. Kirchen in Deutschland; französ. Autorisation [gedruckt in Württemberg] und „Lizenzträger“ Pfarrer Hans Beck. Diese Angaben wecken Erinnerungen an die Verhältnisse nach dem Zweiten Weltkrieg, als Leben aus Trümmern wiedererstand. Auf mich macht die typograph. Gestaltung dieses GB einen markigen Eindruck, unberührt von einem Schuldbekenntnis der Arnoldshainer Konferenz (Eingeständnis der Fehler bes. im Zusammenhang mit den nationalsozialist. „Deutschen Christen“). Das Titelblatt zeigt Gottesburg und Kirche ohne jegliche Erinnerung an Ruinen, im Vorspann blicken uns Luther und daneben J.S.Bach an und zu Anfang des Liedteils prunkt eine mächtige Orgel (siehe ***Abb.*** „Deutsches Evangel. GB 1948“, 1-3; Fotos Holzapfel 2008):



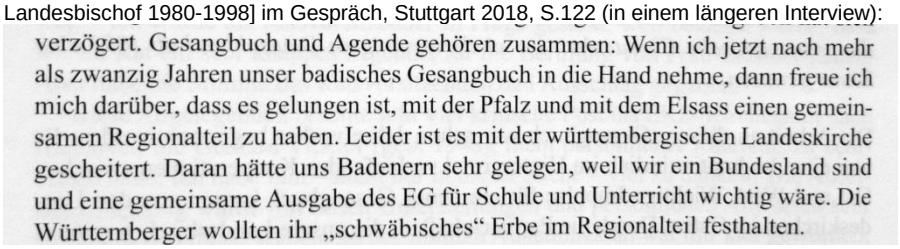




[Deutsches Evangelisches Gesangbuch 1948:] Wie in der Zeit üblich wird ebenfalls mit Fraktur gedruckt. Lieder wie Jochen Kleppers „Die Nacht ist vorgedrungen...“ (1938) stehen dann im EKG 1950; Dietrich Bonhoeffers „Von guten Mächten...“ (1944) wird mit der Melodie von Otto Abel erst 1959 gedruckt. Hier scheinen solche Lieder noch ferne Zukunft; dieses GB von 1948 schließt offensichtlich unbeirrt an das Deutsche Evangel. GB von 1915 [hier nicht bearbeitet] an. Auch das (undatierte und nicht unterschriebene) Vorwort spricht von Luther, von der „Kraft und Schönheit“ des evangel. Kirchenliedes, von den „Kernliedern“ der Kirche und von der Liedsammlung, die „im Weltkriege“ [gemeint ist der Erste Weltkrieg], „umdrängt von Not und Feinden“ entstanden ist; verweisen wird damit auf die 342 Lieder des ***GB für die Auslandsdeutschen***, ***1916***, die hier übernommen wurden [GB-Repertoire hier nicht bearbeitet].

[Deutsches Evangelisches Gesangbuch 1948:] Das evangel. GB für die Auslandsdeutschen ist hier 1916 datiert; in der Datenbank des DVA *lyrik-und-lied*.de [2008], wo dieses GB häufig zitiert wird, ist es 1915 datiert. – Unabhängig davon erscheint es bemerkenswert, 1948 auf dieses Repertoire von 1915/16 zurückzugreifen, und zwar ohne den Abstand zu kommentieren (etwa in einem überarbeitetem Vorwort). – Das vorliegende GB hat zudem weitere Merkmale, die bemerkenswert sind: Das Druckbild ist künstlerisch bearbeitet, ebenfalls der Buchschmuck, u.a. durch Titelschriften des Offenbachers Rudolf Koch und der Schriftgießerei Klingspor in Offenbach/Main. Alte Druckvorlagen sind „unter den Kriegsfolgen im Jahre 1946 [!] in Halle/Saale“ verloren gegangen; es wurde neu gesetzt (wie oben; auch diese Angaben nach der S.818). Auf der letzten S.820 [unpaginiert] stehen Hinweise auf die Zulassung dieses GB [das von 1915/16] 1929 in Sachsen und 1931 in Sachsen-Anhalt. Für dieses Regionen gibt es offenbar kein offizielles GB nach 1915/16 bis in die 30er Jahre hinein (und praktisch bis 1945). – Ich [O.H.] verzichte trotzdem auf eine nähere Bearbeitung, weil ich diese nach den tatsächlichen Ausgaben von 1915/16 machen müsste.

#**Deutsches** **Evangelisches Kirchen-Gesangbuch**. Erster Versuch, ein einheitliches evangel. GB zu schaffen; mit 150 Kernliedern, Stuttgart und Augsburg 1854 [nicht eingesehen; nach H.Riehm, 2005]; sogenanntes „Eisenacher GB“, von einer Konferenz in E. erarbeitet; wurde von der badischen Generalsynode abgeleht (wohl auch von der württembergischen Landeskirche [?]), bestimmte aber die nächste Ausgabe des bad. GB 1883. Bei Riehm (Die Agenden und Gesangbücher... Baden..., 2005) Titelblatt-Kopie, Vorwort und Inhaltsverzeichnis der Ausgabe von 1856 (Stuttgart und Augsburg: Cotta)... „zu kirchlichem Gebrauch ein Erbgut aus früherer Zeit“... „was ursprünglich gemeinsam und weit verbreitet ist“... „von Entstellung befreit“ (Eisenach, Mai 1853). – Der nächste ‚Versuch‘ war das GB für das „Ausland und die Deutschen Schutzgebiete“ (1915); der dritte Versuch war dann das (mehr oder weniger gemeinsame, weil sehr konservative) GB von 1951. Auch beim 4.Versuch, dem evangel. EG von 1995, gelang es nicht, die ***württemberg***. Landeskirche einzubinden, die ihr eigenes GB veröffentlichten. – Vgl. ***Abb***.: Ulrich Bayer – Hans-Georg Ulrichs (Hrsg.), Anvertrautes. Klaus Engelhardt [badischer Landesbischof 1980-1998] im Gespräch, Stuttgart 2018, S.122 (in einem längeren Interview):


verzögert. Gesangbuch und Agende gehören zusammen: Wenn ich jetzt nach mehr als zwanzig Jahren unser badisches Gesangbuch in die Hand nehme, dann freue ich mich darüber, dass es gelungen ist, mit der Pfalz und mit dem Elsass einen gemeinsamen Regionalteil zu haben. Leider ist es mit der württembergischen Landeskirche gescheitert. Daran hätte uns Badenern sehr gelegen, weil wir ein Bundesland sind und eine gemeinsame Ausgabe des EG für Schule und Unterricht wichtig wäre. Die Württemberger wollten ihr „schwäbisches“ Erbe im Regionalteil festhalten.

[Dt. Ev. Kirchen-GB 1854:] Vgl. Heft „Heimat und Fremde im Kirchenlied“ = 9.Jahrgang, Heft 3 (2018), der Zeitschrift „Liturgie und Kultur. Zeitschrift der Liturgischen Konferenz […], Hannover 2018: Christiane Schäfer über das Dt. Ev. Kirchen-Gesangbuch (Kernlieder), 1854, S.28-36 (Wunsch nach Einheit, Besinnung auf den ‚Kern‘, Eisenacher Konferenz (ab 1852), Vorrede, Liedbestand, ältere GB als Quelle (vor allem „Praxis pietatis melica“ [1647/1737], Porst 1850, Bruch mit der Aufklärung), Rezeption (Dt. Ev. GB 1915, EKG 1950, EG 1993); vgl. U.Wüstenberg, „Die Gesangbuchrestauration im Protestantismus und die Entstehung des Deutschen Evangelischen Einheitsgesangbuches“, in: I.Scheitler, Hrsg., Geistliches Lied und Kirchenlied im 19.Jh., Tübingen 2000 (Mainzer Hymnologische Studien, 2), S.139-157 (u.a. zur Diskussion über die „Gesangbuchsnot“ in den 1830er Jahren; die Verhandlungen der Eisenacher Kirchenkonferenz 1852 ff.).

#**Deutsches Jahrbuch für Volkskunde** [DtJbVk], Bd.***1 (1955)***, hrsg. von ***Wilhelm*** #***Fraenger***, Akademie-Verlag, [Ost-]Berlin, DDR: H.Gleisberg über Müller und Mühle, S.157-168; A.Schmidt über den Nachlass Baier (Wunderhorn-Material); Nachruf auf Adolf Spamer. – Bd.***2 (1956)***: ***Wolfgang*** #***Steinitz*** über Lied und Märchen als ‚Stimme des Volkes’ bei Herder; ***Harry*** #***Schewe*** über die Vorarbeiten zur kritischen Wunderhorn-Edition; W.Heiske (DVA Freiburg) über Rechtsbrauch im Volkslied; über den Nachlass von Adolf Spamer. – Bd.***3 (1957)***: G.Grober-Glück über Heidelbeerlieder in Thüringen. – Bd.***4 (1958)***: *W.Steinitz über das Leunalied als Arbeitervolkslied, S.3-52; „Bei Leuna sind viele gefallen...“ [vgl. Texte und Kommentar in: Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters...]. – Bd.5 (1959). – Bd.***6 (1960)***, erster Halbband hrsg. vom Institut für deutsche Volkskunde: Festschrift für Fraenger; ***Hermann*** #***Strobach*** über die Bauernklage „Ich bin ein livländischer Bauer...“, S.292-329. – Bd.***7 (1961)***: *W.Steinitz über das Lied von Robert Blum, „Des Morgens in der vierten Stunde...“, S.9-40 [vgl. Texte und Kommentar in: Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters...]. – Bd.***8 (1962)***: H.Strobach über eine Tagung zum Arbeiterlied. – Bd.***9 (1963)***: über die Brüder Grimm, besonders Jacob Grimm. – Bd.***10 (1964)***: Nachruf auf #Fraenger; H.Rosenkranz, Brauchtumslied dialektgeographisch untersucht, Heidelbeerlieder in Thüringen, gesungen auf dem Heimweg vom Beerensammeln, S.72-102; W.Suppan (DVA Freiburg), Melodiestrukturen im Brauchtumslied.

[Deutsches Jahrbuch für Volkskunde:] Bd.***11 (1965)***: Festschrift für Steinitz; H.Strobach über Variierungstendenzen im Arbeitervolkslied; O.Sirovákta über die Volksballade von der Erle und deutsch-slawische Liedbeziehungen. - Bd.***12 (1966)***, hrsg. von ***Wolfgang Steinitz*** und ***Hermann Strobach***: W.Steinitz, „Arbeiterlied und Volkslied“, S.1-14. – Bd.***13 (1967)***: Nachruf auf #Steinitz. – Bd.**14 (1968)**, hrsg. von H.Strobach: O.Elschek und E.Stockmann zur Typologie von Volksmusikinstrumenten. – Bd.15 (1969). – ***Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte***, hrsg. vom Wissenschaftsbereich Kulturgeschichte/ Volkskunde, Bd.16 (1973). – Bd.***17 (1974)***: H.Strobach, „Neue Quellen zu antifeudalen Volksliedern“, S.223-233 (oppositionelle Soldatenlieder und eine Bauernklage nach Liedflugschriften). – Bd.18 (1975). – Bd.19 (1976, erschienen 1977). – Bd.20 (1977). – Bd.***21 (1978)***: H.Strobach über Herders Volksliedbegriff; B.Emmrich über eine Liedverbotsliste und Zensur in Sachsen 1802. – Bd.22 (1979). – Bd.***23 (1980)***: über Herder; ***Inge*** #***Lammel***, „Zum Verhältnis von Arbeiterlied und Volkslied“, S.84-90; R.W.Brednich (DVA Freiburg) über den Erfolg der Steinitz-Edition in der Bundesrepublik (Gebr.liederbuch in der deutschen Folk-Bewegung der 1970er Jahre).

[Deutsches Jahrbuch für Volkskunde:] Bd.24 (1981). – Bd.***25 (1982)***: H.Strobach, „Folklore-Folklorepflege- Folklorismus“, S.9-52. – Bd.26 (1983). – Bd.27 (1984). – Bd.***28 (1985)***: R.Weinhold Forschungsbericht über die Ungarndeutschen. – Bd.***29 (1986)***: über ‚regionale Volkskultur’. – Bd.30 (1987). – Bd.31 (1988). – Bd.***32 (1989)***: über den Ostseeraum; ***Heike*** #***Müns*** über „ausländische Musikanten in Mecklenburg im 18. und 19.Jh.“, S.129-143. - Mehr nicht erschienen.

#**Deutsches Volksliedarchiv**, DVA, Freiburg i.Br., gegründet 1914 von John #***Meier***; heute freies und selbständiges wiss. Forschungsinstitut des Landes Baden-Württemberg. - Bereits auf seiner ersten Tagung 1905 fordert Meier im neugegründeten Verband Deutscher Vereine für Volkskunde (später: Deutsche Gesellschaft für Volkskunde), dessen Vorsitzender er jahrzehntelang ist, eine Inventarisierung vorhandener Liedaufz. und eine neue, zuverlässige und wiss. Edition, die den Erk-Böhme ablösen kann (siehe: Böhme). Das DVA ist mit seiner histor.-krit. Edition vorerst vor allem der ***Balladenforschung*** verpflichtet geblieben (DVldr= Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen, 1935 ff.; [vorläufig] abgeschlossen mit dem Bd.10, 1996; enthält auch einen Balladentypenindex der gesamten Überl.= hier erheblich erweitert in *Datei* „Volksballadenindex“). Das spiegelt sich im dokumentierbaren Variantenreichtum gerade der Balladen („Graf und Nonne“, DVldr Nr.155, mit über

2.000 deutschsprachigen Aufz. und über 600 Verweisen auf fremdsprachige Parallelen, bes. aus Skandinavien) [siehe auch: ***DVldr***]. – Siehe auch: Auf den Spuren von...3; Handbuch des Volksliedes 1-2; Studien zur Volksliedforschung 1-18. – Neue Adresse: ***Zentrum für Populäre Kultur und Musik*** [Teilsammlung: ***Deutsches Volksliedarchiv*** (DVA)], Rosastr.17-19, 79098 Freiburg. – ***Abb.*** John Meiers Haus in der Silberbachstr.13, Freiburg (nach der damaligen Hausbroschüre):



Abb. (nach einer Zeichnung von Thomas Raif, 1982), in: Otto Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989 (Studien zur Volksliedforschung, 3), S.7. – Das Haus liegt im nach 1900 neu bebauten Freiburger Stadtgebiet im Süden (Holbeinviertel), Silberbachstraße Nr.13. John ***Meier*** (siehe dort) ließ es 1912 für sich bauen, nachdem er seinen Lehrstuhl in Basel verließ (dort bewohnte er eine weitaus größere, sehr herrschaftliche Villa). Das Volksliedarchiv wurde zuerst in Räumen der Universität gegründet, zog aber wenige Jahre später in das Privathaus Meiers ein. Meier hat das Haus bis zu seinem Tode 1953 bewohnt; „Volksliedarchiv" waren bis dahin wenige Räume im Obergeschoss unter der Dachschräge. Hinter den großen Fenstern im Erdgeschoss war das Wohnzimmer, später der Hauptbibliotheksraum.

[Deutsches Volksliedarchiv:] Ein wichtiges Erbe nach John Meier im DVA ist [war] die umfangreiche und stetig wachsende Dokumentation der ‚Kunstlieder im Volksmund' (***KiV***, populär gewordenes Lied nach einer literar. Vorlage; Überl. vor allem im 19. und im frühen 20.Jh.); Meier publizierte ein KiV-Verzweichnis 1906. Die vorliegenden *Lieddateien* fühlen sich diesem System mitverpflichtet. Mit der Bearbeitung der Lied-***Rezeption*** (statt nach „Urtexten" zu suchen) wird die Forderung, das ‚Volkslied' soll seinem Wesen nach anonym sein, auf den Kopf gestellt (siehe: Anonymität). Für viele Hunderte von ‚Volksliedern' lassen sich namhafte literar. Vorlagen und bekannte Kompositionen festmachen. Das Volkslied ist Ergebnis eines Überl.prozesses, nicht Ausgangspunkt der Tradierung. - Vgl. Wilhelm Heiske, „Das Deutsche Volksliedarchiv [DVA] in Freiburg i. Br.", in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975, S.175-185; kurze Darstellung der Institutsgeschichte, Liste der wiss. Mitarbeiter bis etwa 1970.

[Deutsches Volksliedarchiv:] Mit vielen weiteren Bereichen wird das DVA die zentrale ***Sammelstelle*** für die Liedüberl. im deutschsprachigen Raum (früher existierten eine Reihe von ‚Landschaftlichen Archiven', deren Sml. das DVA abschrieb); das DVA birgt heute (1996) u.a. über 250.000 Aufz. aus mündlicher Überl. und insgesamt ca. 500.000 [geschätzt] verkartete Liednachweise, einschließlich der gedruckten Überl. in Gebrauchsliederbüchern seit etwa 1780 (Bibliotheksabteilung ‚V[olkslied] 3'; Gebr.liederbücher). Mit seiner groß angelegten ***Bibliothek*** (über 60.000 Bände in praktisch *allen* europäischen Sprachen) wird das DVA zu einer „Arbeitsstelle für internationale Volksliedforschung". Besonders im Anschluss an Erich ***Seemann*** (1926 bis 1963 am DVA und in der Nachfolge Meiers Leiter des Archivs) spielt die slavistische Bibliotheksabteilung eine gewisse Rolle. In jüngster Zeit wurde ein türkisches Volksliedarchiv als Teilsml. begonnen (auch in Konya, Türkei); verbunden ist damit die Hoffnung, die Liedüberl. von Gastarbeitern und Zuwanderern angemessen zu dokumentieren (dazu fehlt leider Personal für entspr. Feldforschung, die nie eine Stärke des DVA war) [Dieses Projekt wurde allerdings beim Wechsel in der Leitung des DVA 1997 leider abgebrochen. Damit wurden auch erhebliche Chancen zu einer interessanten Zusammenarbeit mit der Türkei und zur weiteren Dokumentation des türkisch-deutschen Volksliedes verspielt.].

[Deutsches Volksliedarchiv:] Das Material des DVA wird in Zweitkopien mit einem nach Liedtypen geordneten Dokumentationssystem von Materialmappen (***Mappensystem***) aufgeschlüsselt, auf das von Anfangszeilen (Incipit), inhaltlichen Stichwörtern, stereotypen Einzelstrophen und Melodietypen (siehe: Typologie) her verwiesen wird (z.T. eigene Publikationen und Systeme, auch über ***EDV*** [bisher teilweise problematisch, siehe dort]). Die vorliegende Gesamt-Dokumentation

benützt zwar EDV, erhebt aber nicht den Anspruch einer Datenbank, sondern eines edv-lesbaren „Findbuches“. Die Zusammenführung der versch. Informationen wird herrkömmlich sonst durch Verweise gesichert. Unabdingbar ist dabei, dass man sich auf die einmal gesammelten und identifizierten Belege als Grundbestand verlassen kann. Dazu werden z.B. Sicherungslisten angelegt, und Korrekturen müssten abgesprochen werden. Grundsätzlich ist das System aber offen für Ergänzungen, und neben den Typen- und Einzelstrophenmappen bestehen (z.T. vorläufige) Sammelmappen zu versch. Bereichen (histor. Ereignisse, Liedgruppen, Kontextinformationen, Sammelbegriffe, z.T. fremdsprachige Überl.). Weitere verkartete Kriterien sind Vorsänger, Aufzeichner und topograph. Hinweise. Für die Überl. auf ***Liedflugschriften*** [siehe dort; umfangreiche Sml. im DVA; mit den älteren Liedflugblättern am DVA beschäftigt sich die Habil-Schrift von Rolf W.***Brednich***, der neben dem Musikwissenschaftler Wolfgang ***Suppan*** auch wichtige Balladenkommentare schrieb] gibt es besondere, zusätzliche Zugriffsmöglichkeiten (Kataloge für Liedanfänge, Drucker, Druckorte, Grafik), ebenso für das ***Kinderlied*** (eigene Dokumentation inhaltl. charakterisierter Liedtypen; im Ausbau).

[Deutsches Volksliedarchiv:] Zunehmend interessant werden #Kontext-Informationen zum Liedleben und zum Singen. „Wirklich ist nur das ‚Singen’... die Tätigkeit, nicht aber das Objekt, der Gegenstand“ (J.Meier 1940). Das spiegelt sich im Anwachsen der entspr. DVA-Abteilung der F-Nummern (im Mai 1998 ca. 11.000; die Bearbeitung stockt jedoch seitdem; im Oktober 1999 scheint sie wieder spärlich zu beginnen, gehört aber jetzt offenbar nicht mehr zur Schwerpunkt-Arbeit des DVA [Januar 2001/Februar 2005]). Der Verzicht darauf, solche ***Kontext***-Informationen für die Lied-Mappen zu sammeln, schwächt das gesamte Dokumentationssystem erheblich. - Ältere gedruckte Sml. wurden systematisch ausgewertet (ca. 50.000 B-Nummern); heute werden [wurden] kontinuierlich Verweise auf die Sekundärlit. geschrieben bzw. Kopien dieser Belege für die Dokumentationsmappen angefertigt. Zumeist ist der Inhalt einer Mappe ‚ungeordnet’, d.h. das Mappensystem beschränkt sich bewusst auf die Dokumentation und lässt eine weitergehende Interpretation offen; einer genaueren Analyse wird damit nicht vorgegriffen.

[Deutsches Volksliedarchiv:] Die ‚Stärke’ des DVA liegt [lag bisher] in der schnellen Auskunftsmöglichkeit zu einem individuellen ***Liedtyp*** mit Aufz. seit der Mitte des 19.Jh. (ca. 220.000 A-Nummern = Aufz. der landschaftlichen Archive und des DVA seit 1914, und ca. 50.000 E-Nummern = Sml. Erk; weitere ca. 20.000 Aufz. weitgehend unbearbeitet aus der „Prager Sml.“) und im Vergleich mit anderen Quellen seit etwa 1800 (ältere Quellen schließen vereinzelt an das Spätmittelalter an). - Das Mappensystem ist eine grundsätzlich geschlossene Sml. (im Gegensatz zur öffentl. Bibliothek) und kann [bisher] nur nach Absprache (und z.B. [bisher] Unterschrift unter eine Benützungsordnung) konsultiert werden. - Vgl. eine meines Erachtens [O.H.] unsachliche Kritik am DVA unter: Pflege. - Einem kritischen Beobachter kann es nicht verborgen bleiben, dass eine Sml. und eine Dokumentation, die nicht sorgfältig gepflegt und ergänzt werden, in kurzer Zeit sichtbar zu verfallen drohen [2000/2005]. Immerhin ist jetzt [2020] das ***Eingangsverzeichnis der A-Nummern*** *online* einsehbar bzw. herunterzuladen (im Nov. 2020 die Eintragungen für die ersten 30.000 A-Nummern [von insgesamt über 200.000] = ***Abb***.:

Link zu diesem Datensatz	http://d-nb.info/1204824827
Titel	Deutsches Volksliedarchiv: [Liedbelege aus empirischer Sammlungstätigkeit] : : Zugangsverzeichnis A
Person(en)	Meier, John (Forscher) Fischer, Michael (Forscher)
Organisation(en)	Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Zentrum für Populäre Kultur und Musik (Mitwirkender) Deutsches Volksliedarchiv (Mitwirkender)
Verlag	Freiburg : Universität
Zeitliche Einordnung	Erscheinungsdatum: 2020
Umfang/Format	Online-Ressource (zip)
Persistent Identifier	URN: urn:nbn:de:bsz:25-freidok-1503734 DOI: 10.6094/UNIFR/150373
URL	https://freidok.uni-freiburg.de/data/150373 (kostenfrei zugänglich)
Sprache(n)	Deutsch (ger)
Schlagwörter	Lied ; Volkslied ; Volksliedforschung ; Folksong
Sachgruppe(n)	780 Musik

Online-Zugriff	Archivobjekt öffnen

Die A-Nummern des DVA sind die Abschriften von Einsendungen vieler Liedaufzeichnungen, Text und oft mit Melodie, nach versch. Quellen, zumeist aus mündlicher Überlieferung oder nach handschriftlichen Liederbüchern von „Gewährspersonen“ durch die Vermittlung versch. Aufzeichner, oft Mitarbeiter der landschaftlichen Volksliedarchive, die in den 1920er Jahren mit Hilfe und nach dem Vorbild des DVA aufgebaut wurden (sie erhielten mit den Originalen Kopien der Abschriften). Im Zugangsverzeichnis wird mehr oder weniger ausführlich die Herkunft (Einsender, Aufzeichnungsort, Datum der Kopie) festgehalten, keine Liedtexte oder Melodien. Auch die VorsängerInnen werden nicht genannt, sondern in einer eigenen Kartei geführt. – Im Jan. 2021 folgt eine kleine Meldung in der *Badischen Zeitung* vom 19.1.2021, dass die #***A-Nummer***n selbst über die UB Freiburg abrufbar sind. Ich [O.H.] konnte das bisher nicht verifizieren. Selbst wenn das eine gewaltige Leistung der Verfilmung wäre, ist der Nutzen für den Laien begrenzt: Es sind die Liedaufzeichnungen selbst, die unzähligen Varianten von Liedtypen, deren Zuordnung (Mappensystem) auf diesen A-Nummer nicht angegeben ist. Die Lied-Identifizierung dürfte selbst für den Fachmann in den meisten Fällen schwierig sein. Eine Konkoranz mit dem aufgrund der *Lieddateien* bestehenden Findbuch ist damit leider nicht gegeben.

[Deutsches Volksliedarchiv:] Neben der gedruckten, vierbändigen #***Melodietypologie*** besteht eine eigene Katalogisierung auf Karteikarten (z.T. über EDV [älteres System, nicht weitergeführt]) mit den Melodietypen und mit einer vom DVA ausgearbeiteten Systematik. Bisher [1998] wurden über 35.000 Melodienachweise typologisiert (Dr.Wiegand ***Stief*** und Michaela Zwenger; leider wurde die Arbeit nach dem Tode von Dr.Stief nicht weitergeführt); die Auswertung umfasst damit über die Hälfte der im DVA dokumentierten Melodieaufz. aus mündlicher Überl. - ***Zeitschrift*** „Jahrbuch für Volksliedforschung“ [siehe dort] (seit 1928; 1984 bis Jahrgang 43, 1998 im Artikelteil hrsg. von O.Holzapfel); ***Reihen*** „Studien zur Volksliedforschung“ (1940/41 vier Hefte; neu seit 1986, der Bd.17 ist 1996 erschienen, bis dahin hrsg. von O.Holzapfel); „Populäre Kultur und Musik“ (Bd.1, 2010 ff.); viele Einzelpublikationen. – Vgl. O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., 1989, 2.Auflage 1993 [Institutsgeschichte und Mappensystem]. - Siehe auch: Jahrbuch für Volksliedforschung, Meier, Populäre Kultur und Musik (Übersicht über die Reihe), Studien zur Volksliedforschung (Übersicht über die Reihe), Wissenschaftsgeschichte. – Siehe auch: Auf den Spuren...3 (1989), Forschung Pflege. – Vgl. Max Matter, „Zwischen Forschung und Dienstleistung. Alte und neue Aufgaben des DVA“, in: Christoph Schmitt, Hrsg., Volkskundliche Großprojekte. Ihre Geschichte und Zukunft, Münster 2005, S.39-ca.50.

[Deutsches Volksliedarchiv:] Ende 2011 ist das DVA aus der Villa John Meiers in der Silberbachstr.13 ausgezogen und hat neue Räume im Innenstadtbereich bezogen: Rosastr.17-19, 79098 Freiburg. Anfang März 2012 steht die Villa in der Silberbachstraße zum Verkauf. Es wird überlegt, ob die Betreuung des Instituts gemeinsam von der Universität und von der Musikhochschule erfolgen sollte (von der früher so gelobten Selbständigkeit als „freies, wissenschaftliches Forschungsinstitut“ ist nicht die Rede). Ein Freiburger Germanist hat die Sorge, dass das DVA „unter aufgesetzten Modernisierungsplänen“ leiden und das „Kerngeschäft des Instituts“ verloren gehen könnte. *Wie wahr!* ***Abb.*** nach einem Artikel in der *Badischen Zeitung* vom 2.März 2012:



24 BADISCHE ZEITUNG FREIBURGER ZEITUNG

FREITAG, 2. MÄRZ 2012

Volksliedarchiv vor Neuerungen

Alte Heimat des Archivs wird vom Land verkauft / Uni und Musikhochschule legen Ministerium Pläne für gemeinsames Institut vor

VON UNSERER REDAKTEURIN
JULIA LITTMANN

Ein kleines Schmuckstück sei die Villa in der Silberbachstraße 13, sagt Dieter Rönsch vom Amt für Vermögen und Bau Baden-Württemberg in Freiburg. Ein kleines Schmuckstück, das von morgen an mestbietend zum Verkauf steht. Bis Dezember hatte das 400-Quadratmeter-Haus das Deutsche Volksliedarchiv beherbergt. Das 1914 gegründete Archiv bezog jüngst neue Räume in der Rosastraße. Wo die neue organisatorische Heimat des Forschungsinstituts sein soll, wird jetzt im Ministerium in Stuttgart entschieden, dem ein Konzept für ein gemeinsames Institut von Universität und Musikhochschule vorliegt.

Ganz pragmatisch verläuft die Trennung von der traditionsreichen Immobilie in der Silberbachstraße, die das Land einst den Erben von Archivgründer John Meier abgekauft hatte. Es sei Eile für den Verkauf geboten, so Rönsch, denn Leerstand wirke sich auf ein so altes Haus schlecht aus. Es hätte zumindest als kultureller Ort in der Stadt erhalten bleiben sollen, kritisiert Stadtrat Atai Keller von der Kulturliste den geplanten Verkauf. Und die Würzburger Literaturwissenschaftlerin und Mitbegutachterin des Archivs, Irmgard Scheitler, sagt: „Mit diesem Haus verscherbelt das Land sein Tafelsilber." Das Weggeben des Hauses, so Scheitler, stehe dafür, dass man im Ministerium den Wert dieser Sammlung und Forschungseinrichtung nicht erkenne. Ein Hausverkauf, der von etlichen kritischen Stimmen kommentiert ist.

Im Volksliedarchiv wendet sich die Interimsleitung weniger dem bevorstehenden Verkauf der früheren Behausung als den Vorzügen der neuen und mit 1000 Quadratmetern weit größeren Heimat des Instituts zu. Das gehört bislang – ein organisatorisches Kuriosum – als nachgeordnete Behörde des Landes zum Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst in Stuttgart. Dort wurde vor einigen Jahren Neues für das Archiv erwogen. Eine Gutachtergruppe erarbeitete zunächst über einen Zeitraum von zwei Jahren eine Evaluation des Deutschen Volksliedarchivs, Tenor: ein Solitär in der Forschungslandschaft. Mitte vergangenen Jahres folgte der ministerielle Beschluss für die räumliche Neuerung.

Ab morgen auf dem Markt: das ehemalige Volksliedarchiv an der Silberbachstraße FOTO: THOMAS KUNZ

Parallel zu diesen Umgestaltungen wurde eine Kommission beauftragt, einen Vorschlag für die inhaltlich-organisatorische Zukunft des Instituts vorzulegen. Das Ministerium drängte zur Eile, Anfang Dezember legte die Freiburger Kommission zum geforderten Termin ihren Vorschlag samt Zeitplan für die Umsetzung vor. Beteiligt sind an diesem Entwurf interessanterweise die Universität und die Musikhochschule. Vertreter beider Hochschulen haben gemeinsam ein Konzept entwickelt. Nun ist die Amtsspitze des Ministeriums am Zug. Die Signale aus Stuttgart seien positiv, so heißt es. Und Ministeriumssprecher Arndt Oschmann versichert auf Anfrage, dass nach sorgfältiger Abwägung aller bekannten Gesichtspunkte eine Entscheidung noch in der ersten Jahreshälfte 2012 getroffen werden könne.

Die Zustimmung zum vorgeschlagenen Konzept könnte das Deutsche Volksliedarchiv vom randständigen Institut zu einem bislang einzigartigen interdisziplinären Aushängeschild für die erste institutionelle Kooperation von Musikhochschule und Universität im Zentrum der Aufmerksamkeit rücken. Im anvisierten Zeitplan der Freiburger Kommission war die Wahl eines sechsköpfigen Institutsvorstandes bis Mitte Februar vorgeschlagen, bis Anfang April die Ausarbeitung einer Satzung. Das bleibt einstweilen Zukunftsmusik für das Volksliedarchiv.

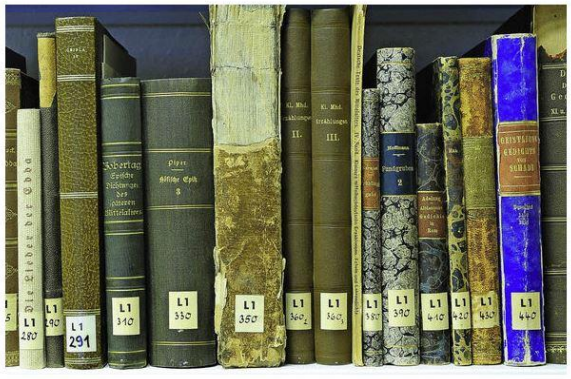
Das hat mit dem Umzug seinen Auftritt verstärkt auf die Gegenwartsmusik gerichtet. Musical-Archiv und Popmusik treten als neue wichtige Elemente der Archivarbeit in Erscheinung, die „Volks-"Musik wird als „populäre" Musik neuzeitlicher gewandet. Für den Freiburger Literaturwissenschaftler Hans Peter Herrmann ein Grund, aufzumerken: „Wie auch immer sich die Zukunft dieses Instituts gestaltet, müssen die Verantwortlichen Sorge tragen, dass die historische Arbeit, die dem Volksliedarchiv bisher seinen internationalen Ruf eingebracht und gesichert hat, nicht unter aufgesetzten Modernisierungsplänen leidet."

Als intensiver Nutzer des Archivs nennt Hans Peter Herrmann den großen Bestand an historischem Material – den „Fundus für das Kerngeschäft des Instituts": „Der wurde schon bisher mustergültig erschlossen, zum Beispiel im Historisch-kritischen Liederlexikon des Archivs." Herrmann hofft, der unvergleichliche Schatz an kulturhistorischen Dokumenten werde lebendig erhalten in den neuen Räumen, mit einer neuen organisatorischen Zuordnung und Struktur. Denn weil das Ministerium über das vorgelegte Konzept sinnt. Und auf einen „auskömmlichen" Verkaufspreis für die John-Meier-Villa in der Silberbachstraße hofft.

[Deutsches Volksliedarchiv:] Badische Zeitung vom 13.Nov.2013 = ***Abb.*** 1-3:

Kein gemeinsames Institut für das Volksliedarchiv - Vorschlag vom Tisch

Volksliedarchiv wird Zentrum an der Uni statt gemeinsamer Einrichtung mit der Musikhochschule.



Papierne Schätze im DVA Foto: Kunz

Vor zwei Jahren legte eine Freiburger Expertenkommission dem Forschungsministerium in Stuttgart ein Konzept vor, mit dem ein Novum in Freiburg hätte entstehen können: Universität und Musikhochschule sollten nach diesem Konzept das Deutsche Volksliedarchiv (DVA) als gemeinsames Institut führen. Seit der Einreichung des Vorschlags war es still um die formal-organisatorische Zukunft des Archivs. Nun aber ist es amtlich: Der Vorschlag ist vom Tisch. Dafür aber vermeldet das Ministerium auf Nachfrage, es sei im Gespräch mit der Uni, um das DVA "dort als wissenschaftliche Einrichtung einzugliedern".

Bislang ist das 1914 gegründete, renommierte Volksliedarchiv ein Kuriosum. Es gehört als Behörde des Landes direkt zum Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst in Stuttgart. Seit Jahren aber macht man sich im Ministerium stark für eine strukturelle Veränderung: Das DVA soll formal-organisatorisch und inhaltlich in die Freiburger Hochschullandschaft eingepasst werden. Bevor mögliche Veränderungen angefasst wurden, wurde das DVA zunächst von einer Gutachtergruppe evaluiert und als "Solitär in der Forschungslandschaft" bewertet.

Danach wurde das Haus des Archivs in der Silberbachstraße trotz anders lautender Ratschläge aus der Gutachtergruppe aufgegeben und auf dem freien Markt verkauft, bald darauf drängte man von Seiten des Ministeriums auf Vorschläge zu einer inhaltlich-organisatorischen Umgestaltung des Archivs, das seit Ende 2011 in der Rosastraße beheimatet ist. Wiederum wurde auf Geheiß des Ministeriums eine Expertenkommission in Freiburg aktiv, die vor zwei Jahren das Konzept für ein gemeinsames Institut von Musikhochschule und Uni in Stuttgart vorlegte. Rektor Schiewer und Rektor Nolte hatten das Konzept auf den Weg gebracht, in dem es hieß: "Wir würden es begrüßen, wenn das DVA als gemeinsames Institut der Albert-Ludwigs-Universität und der Hochschule für Musik geführt werden könnte." Eine solche Einrichtung füge sich in den Prozess interinstitutioneller Zusammenarbeit, wie sie mit dem Forschungs- und Lehrinstitut "Glarean-Institut" angestrebt werde. Eine Entscheidung über diesen Vorschlag werde im Ministerium in der ersten Jahreshälfte 2012 gefällt, hieß es damals.

Als vor einem Jahr der frisch designierte Prorektor Gunther Neuhaus an der Freiburg Uni antrat, galt sein erster Antrittsbesuch dem DVA. Die längst überfällige Entscheidung des Ministeriums stand noch aus, DVA-Chef Michael Fischer teilte damals auf Nachfrage der BZ mit, er sei mit der Archiv- und Forschungsarbeit befasst, wohin die Reise inhaltlich-strukturell gehe, beschäftige ihn weniger.

Prorektor Gunther Neuhaus aber war es ein Anliegen, alle Player in Sachen DVA an einen Tisch zu holen, auszuloten, welche Ideen und Pläne im Gespräch entstehen und Sinn machen könnten. DVA, Beirat, philosophische und philologische Fakultät und auch die Musikhochschule gehören mit im Boot, so Neuhaus, wenn die Zukunft des DVA praktisch und zielgerichtet erneut debattiert werde. In stetem Austausch mit den Beteiligten und dem Ministerium ist so im Laufe seines ersten Amtsjahres ein Konzept entstanden für ein interdisziplinäres Zentrum, das an der Uni angesiedelt sein wird, mit einem breiten Spektrum beteiligter Disziplinen wie Ethnologie, Medienwissenschaften, Germanistik und dieses alles immer mit starkem Bezug zur Musik.

Kernstück des Zentrums sei das DVA, das in seiner Art und mit der Zahl seiner Stellen erhalten bleibt. Neu ist der Titel: "Zentrum für populäre Kultur und Musik". Die Bezeichnung DVA bleibt als Name für die Sammlung zum deutschsprachigen Volkslied erhalten. Das entspricht auch der Idee des Ministeriums, erklärt Neuhaus, dem es um die Sichtbarkeit geht: "Das DVA ist ein internationales Markenzeichen, dem wir mit dem Zentrum das passende Forum geben." Dass es kein gemeinsames Institut wurde, sagt Neuhaus, sondern ein Zentrum, liegt auch daran, dass das juristisch die einfachste Lösung war. Die soll nach seinen Schätzungen und den Ansagen aus dem Ministerium bis Anfang 2014 durch die Gremien gehen.

In diesem Artikel, wenige Monate vor dem 100.Geburtstag des DVA im Mai 2014, fallen mir verschiedene Aussagen besonders auf. Entgegen dem Rat der Gutachter wurde das Haus Silberbachstr.13 verkauft, entgegen dem Rat der Gutachter und obwohl sich die Partner einig waren und interessiert zeigten, wurde ein gemeinsames Obdach von Uni und Musikhochschule abgelehnt, und schließlich: entgegen zu erwartender Selbstverständlichkeit interessiert sich die Leitung des DVA nicht für das Problem. Ein gutes „Geburtstagsständchen“ ist nicht zu erwarten. - Das „DVA“ war seit 1914 als das „***Deutsche Volksliedarchiv***“ in Freiburg i.Br. die zentrale Institution für Volksliedforschung im deutschsprachigen Raum. 2014 ist das früher selbständige wissenschaftliche Forschungsinstitut des Landes Baden-Württemberg als „*Zentrum für populäre Kultur und Musik*“ in die Universität Freiburg eingegliedert (dpa-Meldung in der Badischen Zeitung, Freiburg i.Br., 7.März 2014). Damit ist dieses Kapitel wohl abgeschlossen. – Vgl. Michael Fischer, „100 Jahre Deutsches Volksliedarchiv – Gründung des Zentrums für Populäre Kultur und Musik“ ‚in in: Lied und Populäre Kultur / Song and Popular Culture. Jahrbuch des Zentrums für Populäre Kultur und Musik 59 (2014) [früher: Jahrbuch für Volksliedforschung], S.9-18.

[ehemals: Deutsches Volksliedarchiv:] Die Umbenennung (wobei der 100.Geburtstag in der Öffentlichkeit schamhaft verschwiegen wurde) löste unter Fachkollegen eine z.T. heftig geführte Diskussion aus, die über eine Sammelmail im September 2014 auch mich erreichte. Da ich [O.H.] mich aber aus verschiedenen Gründen dazu lieber nicht öffentlich zu Wort melden wollte, war meine Mail an den Initiator dieser Diskussion, Thomas Nußbaumer in Innsbruck, am 1.Oktober 2014 wie folgt: „Lieber Thomas Nußbaumer! Danke für die Sammel-Mail. Ich finde es sehr verdienstvoll, dass Sie für die Volksliedforschung eine Lanze brechen, und ich teile Ihre Bedenken (wie offenbar viele andere auch). Ein Institut sollte sich entsprechend seiner Arbeitsinhalte benennen, und hier ist wohl die Volksliedforschung damit weitestgehend beendet. Davon war ich betroffen, habe es aber kommen sehen. Die Uni wird vor allem an den Stellen interessiert gewesen sein, so vermute ich. Über die Aktivitäten des DVA in den letzten Jahren, die Sie erwähnen und loben, kann man unterschiedlicher Meinung sein. Was ich von dem Beginn der digitalen Lied-Dokumentation halte (nämlich wenig), können Sie in meinem „Liedverzeichnis“ nachlesen (CD-ROM Update), das von einem Mitarbeiter des DVA unflätig verrissen worden ist. Weitere unfaire Handlungen folgten, und für mich war damit klar, dass ich keinen Kontakt mehr zum DVA zu suchen habe. Da das DVA damit sehr deutlich gemacht hat, was es von mir hält: nämlich nichts, und da ich als ehemaliger Leiter lieber nicht an einen Nachfolger, der einiges ‚anders‘ macht, herumnörgeln will, möchte ich mich an dieser Diskussion nicht öffentlich beteiligen. Diese Mail geht deshalb nur an Sie und an Margit Schusser (zur Information). Für mich ist dieses Kapitel abgeschlossen; die weitere Zusammenarbeit mit dem Volksmusikarchiv ‚tröstet‘ über vieles hinweg (das tat es auch bereits vor 2006). Mit herzlichen Grüßen, Ihr Otto Holzapfel.“

[ehemals: Deutsches Volksliedarchiv:] Das DVA bildet jetzt [seit 2014] den Grundstock für das „***Zentrum für Populäre Kultur und Musik***“ an der Uni Freiburg. – Vgl. U.Morgenstern, „Zur Umwidmung des [… DVA, 1914-2014], in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 64 (2015), S.136-138 (kritisch: Das DVA „ist ohne Not in ein akademisches Niemandsland geführt worden… eine zentrale Forschungsstelle weitestgehend verloren gegangen“); vgl. M.Fischer, „Tradition und Innovation [… DVA und jetzt Zentrum für…], in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 64 (2015), S.139-141 (Gegendarstellung).

#**Deutschland singt** / Sound of Heimat, deutscher musikalischer ***Dokumentarfilm*** (2012; Regie: Arne Birkenstock [*Wikipedia*.de]), der berichtet, wie der Jazzmusiker aus Neuseeland Hayden Chisholm (geboren 1965 in Auckland; studierte Musik u.a. in der Schweiz und in Köln [*Wikipedia*.de]) auf den

Spuren der Volksmusik quer durch Deutschland reist, von einer Kneipe in Köln bis zum Jodelkurs im Allgäu, von Bayern bis nach Sachsen-Anhalt. Auch KZ-Lieder und die DDR-Indoktrination bleiben als Themen nicht ausgespart. Weitgehend unvoreingenommen und mit einem Blick von „außerhalb der Grenzen“ setzt er sich mit Heimatverständnis und traditioneller Musik zwischen aufmüpfiger „Volxmusik“ und publikumsbeliebigem, „heile Welt“ spiegelnden „Musikantenstadl“ auseinander. Er überwindet dabei sowohl die Haltung vergangener Ideologisierungen als auch das Vorurteil, dort würden nur verstaubte Heimatgefühle gepflegt und vermittelt. Er zeigt dagegen, wie viel Freude mit der aktiven Teilnahme an dieser Musik zu gewinnen ist.



Abb. Filmplakat (Internet):

#**DgF**: Danmarks gamle Folkeviser [dänische Volksballaden], hrsg. von Svend Grundtvig [siehe dort], Axel Olrik und anderen, Bd.1-12, Kopenhagen 1853-1976. - DgFT [DgF-Typ] entspr. der DgF-Edition Typenverzeichnis skandinavischer Volksballaden, vgl. B.R.Jonsson u.a., The Types of the Scandinavian Medieval Ballad, Stockholm 1978, und O.Holzapfel, Bibliographie zur mittelalterlichen skandinavischen Volksballade, Turku [Finnland] 1975 (NIF Publications, 4). – Siehe auch: Dänemark (Verweise), folkevise, Grundtvig



DgF 1853-1976, ***Abb***. *Internet*

#**Dialekt**; siehe: #***Mundart*** [umfangreich]. - Auch Sprache einer protestierenden Minderheit: „Nach 1970 brach die ökologische Revolte am Oberrhein aus [siehe: Wyhl]: Platzbesetzungen im Elsass und in Baden, Gründung der badisch-elsässischen Bügerinitiative. Da stellten die Elsässer fest, dass es nun ein anderes Deutschland gab, dem man die Hand reichen konnte, und dass auf der anderen Seite des Rheins alemannisch gesprochen wurde wie bei uns, dass diese Dialektsprecher diesseits und jenseits des Rheins auf die gleiche Art und Weise von den ‚schnellen Zungen’ der hochsprachlichen Durchrationalisierer mundtot gemacht werden sollten. Dichter und Liedermacher hatten nun eine Botschaft, die uns selbst betraf und auf die wir selber eingehen wollten, in unserer Ursprache Elsässerditsch, der verfemten und verächtlich gemachten, ohne uns nach den Normen derjenigen zu richten, die das Sagen haben. Gleichsam mit dem ökologischen Widerstand wuchs dann bei uns die kulturpolitische Bewusstwerdung. Man begann die Ausmaße des Identitäts- und Spachverlustes zu erkennen und sich dagegen zu wehren.“ André Weckmann, 1999 (Badische Zeitung). - Vgl. Zum 80.Geburtstag von A.Weckmann, Wie die Würfel fallen, St.Ingbert 2004, mit einer Werkauswahl in drei Sprachen: Elsässerdeutsch, Hochdeutsch und Französisch. - Siehe auch: Alltagssprache, Aargäuer Liebchen, Dialektlied am Niederrhein heute, Eifersüchtiger Knabe, Folk, Rietzl, Wienerlied

#**Dialektlied** **am Niederrhein heute**; um das D.a.N. hat sich die Vld.forschung bes. gekümmert, und zwar am Institut für ‚Musikalische Volkskunde' (von Ernst Klusen gegründetes Institut; heute Universität ***Köln***: G.Noll, W.Schepping [2017 *Institut für Europäische Musikethnologie an der Universität zu Köln*]). Thema für Wilhelm #Schepping ist z.B. das neugeschaffene Dialektlied und die Kölner Dialektpflege. Seit Ende der 1960er Jahre bzw. seit etwa 1975 fügt sich die ‚Neue Dialektbewegung' in den Trend der ‚Liedermacher' auch in Österreich und der Schweiz. Damit gewinnt das Singen (Mitsingen) überhaupt eine neue Dimension (mit älteren Wurzeln): Schützenfest, Kirmes und Karneval. Mitgesungen wird vor allem der Refrain, und damit wird auch Dialekt öffentlich eingelernt und schließlich ‚salonfähig'. - Ein Schwerpunkt in Köln ist das Karnevalslied, d.h. die kommerzialisierte Brauchausübung (Brauch). Dialekt ist hier erlernte Zweitsprache; manchmal auch ein Ventil für Gesellschaftskritik und polit. Protest. - Die Vld.forschung interessiert sich für neue Funktionszusammenhänge traditionellen Singens und für den Wandel von Singgewohnheiten. – Vgl. W.Schepping, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 36 (1991), S.29-47; A.Reimers, in: Musikalische Volkskultur in der Stadt der Gegenwart, hrsg. von G.Noll und W.Schepping, Hannover 1992. – Siehe auch: Bläck Fööss, Mundart

Beim Zeltmusikfestval (ZMF) in Freiburg i.Br. treten 2016 Wolfgang #***Niedecken*** und seine Gruppe ***BAP*** aus Köln auf. Sie singen Lieder „aus vier Jahrzehnten", beginnen mit einem Opener „Frau, ich freu mich…" aus den 1980er Jahren, singen mit „Ne schöne Jrooß…" einen frechen, witzigen Anti-Spießer-Song von 1980 und mit „Arsch huh, Zäng ussenander…" von Niedecken, 1992, als die ersten Asylbewerberheime in Deutschland brannten. Es gibt „Balladenklassiker" wie „Jraaduss…" und „Do kanns zaubre…", bei den das Publikum in Freiburg (!) „lautstark und textsicher" mitsingt. (*Badische Zeitung* 21.7.2016). – Siehe auch (*Lieddatei*): Mer losse d'e Dom en Kölle… und: Wie soll dat nur wigger jon…

#**Dialog**; der D. ist besonderes Kennzeichen z.B. der Ballade von den „Königskindern" (DVldr Nr.20, und von dort übernommen in die Ball. von der „Schönen Jüdin"). Auffällig ist hier der stark formalisierte D. mit stereotyp wiederkehrenden Teilen „Ach Mutter..." und „Ach Tochter..."; wir sprechen von Dialogformeln und von einem Dialoglied bzw. ***Dialogballade*** [siehe dort]. – Siehe auch: Interpretation (als analytischer Ansatz), Textanalyse. – Einige charakteristische Beispiele sind in der *Datei* „Volksballadenindex" markiert.

#Dialogballade; der Ausdruck wurde in DVldr, Bd.4, S.201 f., S.221; Bd.5, S.262; Bd.6, S.259) verwendet. Die herrschende Aktionsform in der Ballade ist der Dialog [siehe dort], doch sind reine D. selten. Meist werden einige prägnante Szenen in sprunghafter, unvermittelter Reihung ausgeführt (siehe auch: Episodenlied). – Vgl. Gesprächslied

Dichter und Komponist, siehe: Anonymität, Komponist, Kunstlied im Volksmund, Verfasser, Verfasserformel

#**Die Sonne sank im Westen, mit ihr die heiße Schlacht..**. - DVA= KiV „Die Sonne sank im Westen..." - Bei Sedan liegt sterbend ein Soldat, der Kamerad nimmt Abschied. Er soll den Ring als Pfand der Treue in die Heimat zurückbringen. Wenn ‚sie' einen anderen heiratet, soll sie an ihn denken. - Wir kennen Aufz. seit um 1850 (mit Melodien seit ca. 1870), aber weil statt z.B. der Ortsangabe „Sedan" (1870) bzw. „Königgrätz" (1866) auch „Leipzig" gesungen wurde, ist demnach das Lied bereits aus dem napoleon. Krieg von 1813?. Nein: Mit der neuen Lokalisierung (ebenfalls: Belgrad, Belfort, Maglai in Bosnien, Warschau usw.) wird ein solches Lied nicht nur aktualisiert, sondern man eignet es sich für den wechselnden Bezug jeweils neu an. In diesem Fall kann ein Textmodell auch ‚zurückdatiert' werden. Lebendige Überl. ist eine Verkettung von solchen Aktualisierungen, aus dem zeitlosen Text wird selbst erfahrene bzw. erfahrbare Geschichte. - Siehe auch (dort erweiterter Eintrag): *Lieddatei*.

Dienende Schwester (Des Markgrafen Töchterlein; DVldr Nr.75), siehe: *Lieddatei*: „Der englische König..." und *Datei* Volksballadenindex

„Dirndl"; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

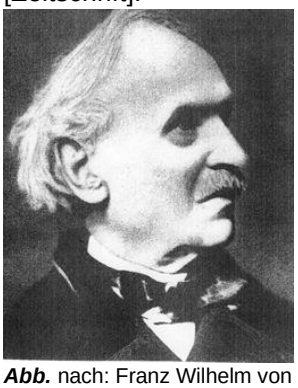
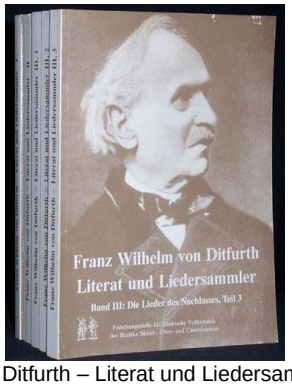
Diskant, siehe: Tenor

#**Distanz;** Abstand, in unserem Zusammenhang A. zwischen Sänger und Hörer, Vorsänger und Mitsänger. Das Phänomen der D. ist für das Märchen untersucht worden (M.Lüthi), die Gattung selbst

hält eine literarische D. zur ‚Wirklichkeit'. Dichtung ist immer ***stilisierte Realität***. - Im Lied wird die D. u.a. durch die Ich-Form aufgehoben, welche jedoch (wie in der Sage) vor allem Authentizität (Echtheit) unterstreichen soll. „Ich" verbürge mich für diese wahre Geschichte. Max Lüthi stellt für die Volksballade (allerdings ohne nähere Hinweise) mangelnde D. als ‚affektives Mitschwingen mancher Sänger' fest. Solches kann auch durch ein emotional aufgeladenen Refrain erreicht werden. – Vgl. Enzyklopädie des Märchens Bd.3, 1981, Sp.706-717, bes. Sp.715. - D. wird durch Mitsingen [siehe auch Verweise dort] verringert; die Imitation (siehe: Karaoke) eines verehrten Schlagersängers hebt die bestehende D. scheinbar auf. - Siehe auch: Nähe und Ferne

#**Ditfurth**, Franz Wilhelm Freiherr von Ditfurth (Rinteln an der Weser 1801-1880 Nürnberg) [DLL; MGG neubearbeitet, Personenteil; *Wikipedia*.de]; seit 1830 in Obertheres in Unterfranken, seit 1859 am Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg. Hat viele für die Liedlandschaft #Franken wichtigen Sammlungen herausgegeben [vgl. Bibl. DVldr]. Die Sml. von 1835-1855 [Manuskript mit 200 Liedern zum Verkauf 1978] war Grundlage für: ***Fränkische Volkslieder***..., Bd.1-2, Leipzig ***1855***; mit #Melodien (das ist das Besondere dieser Edition nach eigenen Aufzeichnungen, dass alle Liedtexte mit Melodien aufgezeichnet wurden, zweistimmig) [siehe unten]. Davor erschien anonym „Das deutsche weltliche Volkslied", in: Deutsche Vierteljahrsschrift 1843, S.125-177. Von D. stammen mehrere Editionen über ***historische Volkslieder*** (1869,1871,1872,1874,1877,1882); 110 Volks- und Gesellschaftslieder des 16., 17. und 18.Jh., Stuttgart 1875; Einhundert unedierte Lieder des 16. und 17.Jh., Stuttgart 1877; Die historisch-politischen Volkslieder des dreißigjährigen Krieges, hrsg. von Karl Bartsch, Heidelberg 1882. Zum Teil überschneiden und wiederholen sich die Inhalte und Belege. – Siehe auch zu: histor.-polit. Lieder

[Ditfurth:] In seiner Begeisterung für ‚neugefundene' Handschriften mag D. zuweilen weniger kritisch gewesen sein und später sogar mancher [bisher ungeklärten] ‚Fälschung' aufgesessen sein (?) [siehe *Lieddateien* zu: „Mir will die Nacht nicht weichen..." und „Wer jetzig Zeit leben will..."]. Seine „Fränkischen Volkslieder" (1855) sind eine wichtige Pioniertat regionaler Vld.dokumentation und stehen selbständig neben z.B. Hoffmann-Richter (Schlesien 1842). - Vgl. ADB Bd.47, S.726; W.Salmen, in: MGG; R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.117-120; Franz Wilhelm Freiherr von Ditfurth (1801-1880) - Leben und Werk, hrsg. von Horst Steinmetz und Ernst Schusser, Walkershofen und München 1987 (Auf den Spuren von... 1); Franz Wilhelm von Ditfurth: Literat und Liedersammler, hrsg. von H.Steinmetz und Armin Griebel, Bd.1-3, Walkershofen 1990-1994; A.Griebel, „Ditfurth und das fränkische Volkslied", in: Jahrbuch für Volkskunde [Görres-Gesellschaft], 1989, S.65-86. – Siehe auch: Auf den Spuren von...1, Das deutsche Volkslied [Zeitschrift].

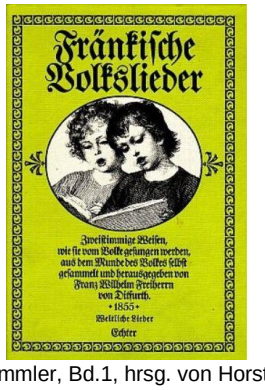


Abb. nach: Franz Wilhelm von Ditfurth – Literat und Liedersammler, Bd.1, hrsg. von Horst Steinmetz und Arnim Griebel, Walkershofen 1990, Umschlag / Fränkische Volkslieder, Bd.2, 1855, Nachdruck 1978. – Der Freiherr von Ditfurth, seit 1830 in Obertheres in Unterfranken und seit 1859 am Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg, hat viele für die Liedlandschaft ***Franken*** wichtige Sammlungen herausgegeben. Seine „Fränkischen Volkslieder" von 1855 sind eine Pioniertat der modernen und kritischen Volkslied-Dokumentation, die mit ihm und mit Hoffmann von Fallersleben (Schlesien 1842) langsam Gestalt annimmt. Besonders auch seine vielen ***Editionen*** zum historisch-politischen Lied (1869 bis [posthum] 1882) bieten eine Fülle von Material (bei den histor. Liedern vielfach Mehrfachabdrucke). – Vgl. Franz Wilhelm von Ditfurth: Literat und Liedersammler, hrsg. von H.Steinmetz und A.Griebel, Bd.1-3, Walkershofen 1990-1994; A.Griebel, „Ditfurth und das fränkische Volkslied", in: Jahrbuch für Volkskunde [Görres-Gesellschaft], 1989, S.65-86.

[Ditfurth:] ***Fränkische Volkslieder*** *mit ihren zweistimmigen Weisen*, wie sie vom Volke gesungen werden, aus dem Munde des Volkes selbst gesammelt und herausgegeben von Franz

Wilhelm Freiherrn von Ditfurth. Weltliche Lieder [**Bd.2**], Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1855; 2.Auflage Würzburg: Echter, 1978. 310 S. „Einleitung“: neben dem Kirchenlied… „das weltliche Lied, gegenwärtig nur noch in den tieffsten Classen des Volkes und zwar traditionell fortlebend“ (S.VIII); abgegrenzt vom Gassenhauer und der Kunstpoesie, „Volk“ im Gegensatz zu den höheren Ständen (S.VIII f.); Versuch einer Liedgeschichte seit den Anfängen…; Diskussion von „Ursprung und Alter“ (S.XVI ff.), über „Inhalt und Ausdrucksweise“ (S.XXIII f.), über „Form“ (S.XXIV ff.; auch ausführlich zu den Melodien); über die „Beständige Fortbildung des Volksliedes im Volke selbst“ (S.XXXIV. ff., im Gegensatz zu den „liederlichen Drehorgeln“ und den „Bänkelsängern“ z.B. „bescheiden“ in der Spinnstube [S.XXXVI]); „Sammlung und Herausgabe“ (S.XXXVII ff.; beim singenden Volk Vertrauen gewinnnen, nicht auf Zusendungen bauen, die Lieder selbst lernen für die Melodie, für den Text unzuverlässig sind die Liedflugschriften, „fliegende Blätter“, besser die handschriftlichen Liederbücher); „Dem Volksliede zunächst Verwandtes“ (S.XXXIX ff., [doch] Drehorgel- und Bänkellieder; der Bürgerstand hat keine Lieder „im Sinne des Volksliedes“ [S.XL]); S.XLI f. über die eigene Sammlung: … seit vielen Jahren in Unterfranken auf dem Land, selbst erlernt vor dem Aufzeichnen, weit über tausend Lieder und viele Varianten ohne Melodien, „selbst in Wort und Weise nach dem Volksmunde aufgezeichnet“ (S.XLI), die meisten Lieder „noch gar nicht bekannt“ (S.XLII [nicht veröffentlicht]), bei einzelnen Nummern Nachweis „einzelner Volksliederdichter jetziger Zeit“. – Der Bd.2 ist vollständig in den *Lieddateien* verarbeitet worden.

#**Docen**, Bernhard Jos. [Joseph] (Osnabrück 1782-1828 München), Bibliothekar; studiert Archäologie und klass. Philologie in Göttingen, seit 1803 in München; Veröffentlichungen u.a. über den Meistersänger *Hans Sachs* (1803), 1804 Anstellung in der Staatsbibl. München, dort Verzeichnis *altdeutscher Handschriften* (aus den säkularisierten Klosterbibliotheken, 1807), versch. Publikationen über die Zeit des *Minnesangs*. - „***Miscellaneen*** zur Geschichte der teutschen Literatur…“, 2 Bände München 1807-1809 [1.Bd. 1806, ‚erneuerte Ausgabe‘ 1809 {mit Anhang und Zusätzen}; 2.Bd. 1807]; ***Bd.1***, darin bes. Abschnitt über *altdeutsche Lieder* des 16. und 17.Jh., veröffentlich nach verschiedenen Quellen [die er leider in der Regel nicht oder nicht ausführlich nennt; deshalb haben diese Abdrucke heute nur einen *sehr begrenzten wiss. Wert*; von den erschließbaren Quellen gibt es neuere Editionen]; u.a. Bd.1, S.247 ff. ‚altteutsche Lieder aus dem 16.Jh.‘: Einleitung S.247 ff. u.a. über teutsches Volkslied, Meistersänger, weltliche Lieder und Melodien für geistliche Lieder [Kontrafaktur]; im ‚provinziellen Dialekt‘, ‚Provinzialsprache‘ [Mundart; siehe dort, relativ frühe wiss. Beschäftigung damit]; Docens Ziel ist es, die Texte in ihrer Schreibung so wenig wie möglich zu ändern; er lobt zwar das Wunderhorn, doch besser sei es, die „ursprüngliche Form und Integrität“ (S.252) der Texte erhalten; Docens Abschriften für diesen Druck sind aus gedruckten Büchern und fliegenden Blättern [Liedflugschriften], z.B. aus Forsters ‚frische [teutsche] Liedlein‘, ‚Liederbüchlein‘, Frankfurt 1578 [aus der Gruppe der Frankfurter Liederbücher, von denen Docen vor allem das #*Ambraser Liederbuch* von 1582 als Quelle benützt [siehe: Ambraser Liederbuch], Peter Schöffer Mainz 1513 (Docen: ‚unverständige Künstlichkeit‘), Oeglin, Apiarius (nennt Docen ‚unbedeutend‘), O[rlando] de [di] Lasso Breslau 1584 (Docen: ‚enthält nichts, was hier angeführt werden könnte‘), Lechner Nürnberg 1577 (Docen: ‚nicht der Anzeige wert‘), Fischart Rabelais mit Liedzitaten, nach Nicolai die ‚Bergkreyen‘ 1547 (Docen: ‚eine der vorzüglichsten Quellen für Nicolai‘), Gesangbuch Straubing 1602, ‚Grasliedlin‘, ‚*Gassenhauer und Reuterliedlin*‘ [Gassenhawerlin und Reutterliedlin, 1535; siehe dort]. Aus der zuletzt genannten Sammlung zitiert Docen S.261 f. mehrere Lieder bzw. Anfangsstrophen, u.a. Die Brünnlein, die da fließen…, Zu Würzburg steht ein hohes Haus…, Ich hört ein Sichlein rauschen…, Es wollt ein Maidlein Wasser holen…, Wohlauf mit lauter Stimme…, zu „denen sich der vollständige Text meines Wissens noch nicht gefunden hat“ (S.261). Bemerkenswert ist, welcher Reichtum an gedruckten ***Quellen*** des 16.Jh. Docen zur Verfügung stand [in der Bayer. Staatsbibl.]; seine Verurteilung mancher dieser Sammlungen würden wir heute jedoch nicht übernehmen. Bemerkenswert ist, dass er *Nicolai* [siehe dort] 1777/78 (der Bürger parodieren will und Herder verärgert) als wichtige Quelle für die #Bergreihen [siehe dort] (1531 ff. bis 1602 verschiedene Ausgaben) schätzt (was sie tatsächlich ist).

[Docen/ Miscellaneen Bd.1:] Docen bringt dann S.263 ff. als ‚Vorgeschmack‘ seiner geplanten Edition [die nicht erschienen ist; vgl. handschriftlicher Nachlass] Liedtexte, zu denen er leider selten gut verwertbare Quellen angibt. Folgend versuche ich [O.H.] eine Auswahl seiner Liedtexte näher zu identifizieren (diese sind auch für die *Lieddateien* bearbeitet): S.263-267 „***Ein Soldan*** hätt ein Töchterlein, die war früh aufgestanden…“, 32 Str. = Volksballadenindex O 38 Sultans Töchterlein und der Meister der Blumen (Christus der Blümleinmacher) = Erk-Böhme Nr.2127-2128 (Des Sultans Töchterlein), Liedfassung seit 1609 mehrfach gedruckt; vgl. *Lieddatei* „*Der Sultan hat ein Töchterlein*...“; bei Docen, wie er angibt, nach einer Liedflugschrift Rotenburg 1658 [die mir nicht geläufig ist]. Docen verweist auf das Wunderhorn mit einem ‚weitaus kürzeren Lied‘ [dort mit 15 Str.

nach nicht mehr nachweisbarer Liedflugschrift Köln o.J.]. Demnach ist Docen hier eine *wichtige Quelle* für dieses Lied. – S.267-269 ***Ein Schäflein*** auserkohrn… Barockgedicht von Friedrich von Spee aus seinem ‚güldenem Tugendbuch', 1656 (nicht in den *Lieddateien*, aber Melodie bei *Werlin 1646). – S.269 f. „***Ich stund*** an einem Morgen heimlich an einem Ort…" 7 Str., leider ohne Quellenangabe = *Lieddatei* mit diesem Liedanfang nach Erk-Böhme Nr.742 und mit vielen Nachweisen seit Kleber 1524, Gerle 1533, Ott 1534 und so weiter. – S.270-272 „***Gar lustig*** ist spazieren gehen, lieblich die Sonne scheint…", 8 Str. nach Liedflugschrift Nürnberg 1607 = *Lieddatei* „*Gar lustig ich spazieren ging, lieblich die Sonne scheint..."* seit 1574 bzw. [gleicher Liedtyp, gleiche Stelle] *Gar lustig ist spazieren gehn, lieblich bei Sonnenschein...* als Tonangabe mehrfach vor 1584 und ff. – S.272-274 „***Als Iupiter*** gedacht, er hätte Himmel und Erd…" nach Lochner, Nürnberg [um 1670] = *Lieddatei* „*Als Jupiter gedacht, er hätt' Himmel und Erd*..." nach wenigen Liedflugschriften und Drucken seit um 1640. – S.274-276 „***Als ein Student*** spazieret mit frischem freyen Muth…" nach Lochner, Nürnberg [um 1670] = *Lieddatei* „*Als ein Student spatzieret, aus frischem freien Mut*..." Liedflugschriften Nürnberg: Lochner, o.J. [um 1670]; Tonangabe 1756; keine Mel. [nur dieser Hinweis].

[Docen/ Miscellaneen Bd.1:] S.276-278 „***Gott so wöllen wir*** loben und ehren, die heiligen drey Könige mit ihrem Stern…" nach „Nürnb. gedr. F.Gutknecht" = *Lieddatei* *Gott so wöllen wir loben und ehren, die heiligen drei König mit ihrem Stern*... Liedflugschriften Nürnberg: Gutknecht [um 1560]/ Fuhrmann, o.J., und demnach bei Docen nach der Liedflugschrift um 1560. In der *Lieddatei* Verweis auf: *Mit Gott so wöllen wir*... (*Erk-Böhme Nr.1194). Der Verweis führt weiter zu *Lieddatei*: *Mit Gott so wöllen wir loben und ehrn die heiligen drei König mit ihrem Stern*... DVA= *Erk-Böhme Nr.1194; Liedflugschriften Nürnberg: Gutknecht o.J. [um 1560]/ Fuhrmann o.J. (*Gott so wöllen wir*...); Straubing: Burger, o.J.; Regensburg: Burger, 1566; Ansing Lieder Straubing 1590. Verweis auf DVA= Gr.X (Dreikönig); Böhme, Altdeutsches Liederbuch (1877) Nr.537; *Rölleke, Volksliederbuch (1993), S.25 (um 1550, nach dem Wunderhorn Bd.3, 1808, Kinderlieder KL 32). – Vgl. Suppan, Liedleben (1973), S.174. – S.278 „***Entlaubet ist*** der Walde gen diesen Winter kalt…" nach „1537" = *Lieddatei* [umfangreicher Eintrag, hier gekürzt:] *Entlaubet ist der Walde gen diesem Winter kalt, beraubet ward ich balde*... DVA = *Erk-Böhme Nr.744; *Hans Gerle, Musika Teusch..., Nürnberg *1532*; *Gassenhawerlin und Reutterliedlin 1535, Teil 1 [Gassenhawerlin] Nr.1 [Komp.: H.Heugel; in der Edition von H.J.Moser, 1927, S.11 f. Abdruck des Liedes; 3 Str.; Abb. siehe unten]; *Schöffer-Apiarius 1536, *Forster 1539) und späterer Choral „Ich dank dir, lieber Herre... - Auch: Belaubet ist der Wald gen diesem Sommer fein... auf Liedflugschrift 1533. - Weitere Abdrucke und Belege u.a.: *Newsidler, Lautenbuch (1536); *Georg Forster, Frische teutsche Liedlein, Teil 1 (1539), hrsg. von K.Gudewill-W.Heiske (1942) Nr.61 (Komp. eines Liedsatzes: Thomas Stoltzer) und Teil 3 (1549) Nr.5 (Liedsatz von Caspar Othmayr, 1515-1553) […] Liedflugschriften 1533; Nürnberg: Hergotin/ *Wachter/ Newber/ Gutknecht, o.J. [insgesamt um 1528-1584]; Augsburg: M.Franck [um 1560]/ Schönigk, o.J. [um 1600]; Seckendorf, Musenalmanach (1808) Nr.25 (nach Aelst) […] Die Quelle lässt sich ohne näheren Textvergleich nicht feststellen; es ist nicht Gassenhawerlin…, es könnte auch eine datierte Liedflugschrift sein. – S.279 ***Ich kam*** vor Liebes Fensterlein an einem Abend spate… nach „Mentz, 1513" [= Peter Schöffer] = *Lieddatei* *Ich kam für Liebes Fensterlein an einem Abend spate*... DVA= *Erk-Böhme Nr.929 (Liederbuch Peter Schöffer, Mainz 1513, Nr.11; Forster Nürnberg 1540, Nr.61) [DVA-Mappe fehlt seit 1985; die Überlieferung könnte weitaus umfangreicher sein, darauf lässt die Verwendung als Tonangabe schließen]; Forster ed. E.Marriage, 1903, Nr.61; Liederbuch des 16.Jh.

[Docen/ Miscellaneen Bd.1:] S.279-280 ***Des Spiels*** ich gar kein Glück nit han, der Unfall thut mir Zoren… nach „1537" = *Lieddatei* [hier gekürzt:] *Des Spiels ich gar kein Glück nicht hab', der Unfall [Unglück] tut mir Zorn(e)*... [normalisiert] deutsches Lied in Langebeks [dänischer] Quarthandschrift (ca.1560-1590), *Datei Liederhandschrift Langebek* [1998] Nr.113; datiert 1570; ed. Holzapfel, Langebek (2001), S.124 f. - *Hans Joachim Moser, 65 Deutsche Lieder, Wiesbaden 1967, Nr.50: Lied von Mathias Greiter. - Str.1-3 bei Forster Bd.1 (1539) ed. Marriage (1903) Nr.89 (bezeichnet mit Laur. Lemlin als Verf.; Greiter als Komp.); vgl. Kopp, Heidelberger Handschrift (1905) Nr.73 und S.239; Handschrift 1563 (Staatsbibl. Berlin Ms.germ.); Aelst (1602) Nr.187; *Georg Forster, Frische teutsche Liedlein, Teil 1 (1539), hrsg. von K.Gudewill-W.Heiske, Wolfenbüttel 1942 (Erbe deutscher Musik/ Reichsdenkmale) Nr.89 (Komp.: Lorenz Lemlin). – […] - *Tenorlied 1450-1580 (1979-1986), Bd.3, Register, S.66. „1537" ist hier als weiterer Abdruck genannt, ich kann aber jetzt diese Quelle nicht näher identifizieren. – S.280-282 ***Kifferbes*** Kraut… von Hans Sachs, 1559; nicht in der *Lieddatei*. – S.282-283 ***Man sagt***, wems Glück wol pfeiffet, der mag wol lustig tanzen… und S.283 ***Nacht und Tag*** hab ich gedient eim Fräulein rein und zarte… für beide Texte als Quelle angegeben: „aus Othebladen Oeckhen schönem Blumenfeld, Lignitz im Elsas, 1601"; nicht in den *Lieddateien*. Zwei Barockgedichte; die Quelle dazu ist in der Bayer. Staatsbibl. vorhanden = [Theobald Höck / Hock], „Schönes Blumenfeldt, Auff jetzigen Allgemeinen gantz betrübten Standt, fürnemmlich aber den Hoff-Practicanten... gestellet durch Othebladen Öcksen von Ichamp Eltzapffern Bereneorgisschen Secretarien", Lignitz im Elsas [fingierter Druckort]: Schöpffen, 1601. [Höck ordnen wir heute unter den Beginn der neueren deutschen Kunstlyrik ein, z.T. noch im Stil holprigen Meistersangs.]

[Docen/ Miscellaneen Bd.1:] S.284 ***Einsmals in einem*** tiefen Thal der Kukuk und die Nachtigall… nach „1580" = *Lieddatei* nur Verweis bei „*Der Kuckuck und der Esel, die hatten großen Streit..."*; der Text wurde nach Docen in das Wunderhorn Bd.2 (1808), S.33, übernommen,"1582" ist demnach Jacob Regnarts Liederbuch von 1580 (vgl. Kommentar im Wunderhorn). – S.284-286 ***Nun bin ich*** einmal frey von Liebesbanden… nach „1583" = *Lieddatei* *Nun bin ich einmal frei von Liebesbanden und*

tu jetzund allein nach Kurzweil ringen... niederdeutsch (16.Jh.); Regnart (1576/1593), vgl. Osthoff, 1967, S.498; *Gregor Lange, Neue deutsche Lieder (1584); Breslauer Handschrift (1603); *Fabricius (1603/08); *Hainhofer, Lautenbücher (1603); Musicalischer Zeitvertreiber (1609); Venus-Gärtlein (1656); *F.W.von Ditfurth, Einhundert unedierte Lieder des 16. und 17.Jh., 1876, Nr.3. - Liedflugschriften Augsburg: Schönigk, o.J. [um 1603]/ Schultes o.J.; Basel: Schröter, o.J. [um 1610]. - Keine Mappe im DVA; keine Aufz. – Docens Quelle ist ohne näheren Textvergleich nicht zu identifizieren. – S.285 ***Kannst du*** gegen mir [mich] so große Falschheit üben… nach „1583“; nicht in den Lieddateien gefunden. – S.285 f. ***Nun sich*** [sieh] ich mich an dir endlich gerochen… nach „1583“; nicht in den Lieddateien gefunden. – S.286-288 ***In das Iahres*** Zirlikait ward Leben gebohrn der Werlte breit… nach „Weihnachts-Gesang vom Iahr 1421. ‚In hoc anni circulo.“, offenbar von Docen nach „Lauda Syon“ [ ]; nicht in den Lieddateien gefunden. Ich habe ein Gesangbuch notiert: Lauda Sion: Altchristliche Kinderlieder..., Köln 1850. Ein älteres GB mit diesem Titel kenne ich nicht.

[Docen/ Miscellaneen Bd.2:] „***Miscellaneen*** zur Geschichte der teutschen Literatur…“, 2 Bände München 1807-1809 [1.Bd. erneuerte Ausgabe 1809, 2.Bd. 1807]; ***Bd.2***, Vorrede, S.V ff.; Fortgesetzte Sammlung altteutscher geistlicher und weltlicher Lieder… 16.Jh., S.239 ff.: S.240 f. ***Vinum quae pars***, verstehst du das, ist aus Latein gezogen… „1578“ [Frankfurter Liederbuch] = *Lieddatei* *Vinum quae pars? verstehst du das?*... Ivo de Vento (1570), vgl. Osthoff (1967), S.504; Ambraser Liederbuch (1582) Nr.96 [und Frankfurter Liederbuch-Gruppe]; Hinweis auf Liedflugschrift Straubing: Summer, o.J. [um 1580]; *Eccard (1589); Liederbuch (1650); *Franck, Reuterliedlein (1603) Nr.20. – S.241 Was klagt das Meidelein, sie klagt dem Mütterlein… „1606“ [nicht identifiziert, nicht in den Lieddateien]. – S.242 ***Ei wie so gar*** freundlich erzeigst du dich Herzlieb‘ geg‘n mir… „1588“ = *Lieddatei* [*Ei wie so gar*...] *Ey wie so gar freundlich lieblich erzeigst du dich herzlieb gen mir*... *Forster (1539) Nr.101; Ambraser Liederbuch (1582) Nr.248 [und Frankfurter Liederbuch-Gruppe]; *1588. Die Quelle „1588“ bei Docen kann ich jetzt nicht näher identifizieren, aber nach meinem Eintrag ist es wohl ein Druck [ohne näheren Hinweis] mit Melodie. – S.242-244 ***Ein ritter*** vnd ein bauman begunden abenteuren… „in dem Umschlage eines alten Buchs“; nicht näher identifiziert, nicht in den Lieddateien. Bei Docen im Anhang S.10 Varianten nach einer anderen [ebenfalls nicht näher angegebenen] Quelle, und S.10 f. dort die Zuschreibung des Textes in das 14.Jh. – S.244-246 ***Bis gegrüsset*** kuniginne Jerusalems lichte zinne… „handschriftl[ich]“; nicht näher identifiziert, nicht in den Lieddateien. Docen nennt im Anhang, S.11 f., einen anderen Text, den er hier in seine Sammlung aufnehmen will [siehe unten]. – S.246 f. ***Ein kindlein*** ist geboren von einer reinen mait…‘Weihnachtslied aus einer Handschrift des 15.Jh.‘; nicht näher identifiziert, nicht in den Lieddateien. – S.248-250 ***Wend ihr hören*** singen, was mir ist worden kund, ein Bild wollt mich betriegen... ‚mystisches Lied aus einer höchst fehlerhaften Handschrift des 15.Jh.‘; nicht näher identifiziert, nicht in den Lieddateien. – S.250 ***Beschaffen Glück*** ist unversäumt, obs sich zu Zeiten erlenget… nach „1537“ = *Lieddatei* *Beschaffen Glück ist unversäumt*... [stereotyper Liedanfang; Liedanfangsmuster] *Finck (1536) Nr.41; Liedflugschrift Augsburg: Franck, o.J. [um 1560]/...des tu mich allzeit trösten... Liedflugschriften Nürnberg: Newber, o.J.; Augsburg: Franck, o.J./ ...soll anders mir gelingen... Ambraser Liederbuch (1582) Nr.197 [und Frankfurter Liederbuch-Gruppe]; Aelst (1602) Nr.108; Liedflugschriften Magdeburg: Walden, o.J.; Erk-Böhme Nr.1776 (datiert 1537) [im DVA keine Mappe]; häufig als Tonangabe; keine Mel., aber Verweis auf: Was mein Gott will... - ...obs sich zur Zeit erlänget... *L.Nowak-A.Pfalz, Das deutsche Gesellschaftslied in Österreich von 1480-1550, 1960, S.4 f. (Komp.: Arnold von Bruck); *Tenorlied 1450-1580 (1979-1986), Bd.3, Register, S.60. – Docens Quelle festzustellen ist mir ohne näheren Textvergleich nicht möglich; Erk-Böhme nennt als Quelle „1537“, die zweite Zeile deutet auf den Text bei Arnold von Bruck. Docen verweist in seinem Anhang, S.12, auf u.a. den Minnesänger Reinmar von Zweter.

[Docen/ Miscellaneen Bd.2:] S.250 f. ***Ich hoff, es sey*** fast wol müglich,drumb ich in Hofnung steh… nach „1513“; diese relativ frühe Quelle kann ich nicht identifizieren bzw. das Lied in den Lieddateien leider nicht finden. In der 3.Str. wird von den Klaffern gesprochen, die Leute, die heimlich Liebenden Übles nachreden, Klaffer-Lieder sind eine beliebte Gattung der Zeit [mehrfach in den *Lieddateien*]. – S.251-254 ***In dieser Welt*** hab ich kein Geld, bin ich fürwor [fürwahr] ein Narr und Tor… nach „1537“; nicht in den Lieddateien (aber Melodie bei *Werlin 1646) [siehe auch vorhergehenden Text]. – S.254 f. ***Man sagt von*** Gelt und grossem Gut, des thun ich alls [ge]ring achten… nach „1537“ = *Lieddatei* [hier gekürzt:] *Man sagt von Gold und großem Gut*, das tu ich als [immer] gering achten... [normalisiert] deutsches Lied in Langebeks [dänischer] Quarthandschrift (ca. 1560-1590), *Datei Liederhandschrift Langebek* [1998], Nr.107 (datiert „1571“); ed. Holzapfel, Langebek (2001), S.116-118. - *Hans Joachim Moser, 65 Deutsche Lieder [...Peter Schöffer, Matthias Apiarius, Straßburg, spätestens 1536], Wiesbaden 1967, Nr.6: Text von Paulus Wüst, genannt das Bohnenlied. Tonangabe in der Handschrift Werlin (1646); zitiert in Fischarts „Gargantua“ (vgl. C.A.Williams, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 35, 1909, S.450, Lied Nr.98); abweichend Liederbuch des 16.Jahrhunderts (Goedecke-Tittmann, 1867); früher fälschlich als Verf. Hans Sachs (1494-1576) [DLL] zugeschrieben. - Uhland (1844/45) Nr.235; *Tenorlied 1450-1580 (1979-1986), Bd.3, Register, S.97. Vgl. auch Erk-Böhme Nr.1174 (und Nr.1174-1176 Bohnenlieder); Arthur *Kopp*, „Bohnenlieder“, in: Zeitschrift für Volkskunde 27 (1917), S.35-49 und 167 f. Verschiedentlich abgedruckt. […] - ‘Bohnen...’: Es gibt versch. Erklärungsversuche. Wahrscheinlich hat es etwas mit der Vorstellung zu tun ‘Wenn die Bohnen blühnen, gibt es viele Narren’, [oder/und] vor allem in dem Sinn von: Gehe mir aus meinem Bohnengehege, lass mich in Ruhe, ich bin zufrieden, mit dem was ich habe. Vgl. L.Röhrich, Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, Bd.1-3, Freiburg i.Br. 1991-1992, Bd.1, S.237-238. – Demnach könnte „1537“ als Quelle Apiarius sein, den Docen nennt (allerdings für ‚unbedeutend‘ hält); „1537“ taucht als Quelle bei Docen öfters

auf; ich [O.H.] kann das bisher nicht näher identifizieren. Docen verweist in seinem Anhang S.12 f. auf die schwäbische Redensart, „das geht noch über das Bohnenlied hinaus“ als etwas Tolles, das mit nichts zu vergleichen ist und das als ‚ausschweifendes‘ Lied galt. ‚Nun geh mir aus den Bohnen‘ kennt Docen als Sprichwort (ohne die Herkunft erklären zu können) in der Bedeutung, ein unnützes, schädliches Leben führen.

[Docen/ Miscellaneen Bd.2:] S.255 f. ***Wer lützel*** [wenig] bhalt und vil verthut der darf nit ston in Sorgen… nach „1537“ [siehe vorstehendes Lied] = *Lieddatei* *Wer lützel [wenig] bhalt und viel vertut, der darf nit stehn in Sorgen...* *Schöffer-Apiarius (1536) Nr.7; *Newsidler (1536) (Wer wenig...; im DVA nur Hinweis); vgl. Williams, Gargantua [1575], 1909, Lied-Nr.99 [mit weiteren Hinweisen]; Erk-Böhme Nr.1175 (nach Schöffer-Apiarius); im DVA nur schmale Sammelmappe Erk-Böhme Nr.1174 bis 1176. Wieder deutet „1537“ als Apiarius = Schöffer-Apiarius, 1536. – S.256 ***Die arge Welt*** hat sich gestellt, wer nicht hat Geld, Niemand gefällt… nach „1583“; nicht in den Lieddateien (aber mit Melodie bei *Werlin 1646), und diese Quelle kann ich [O.H.] (wie oben mehrmals) leider nicht identifizieren (von der Zeit her könnte es eine Sammlung aus der Gruppe der Frankfurter Liederbücher sein; auch Regnart, „Teutsche Lieder“, München 1583 käme in Frage, den Docen oben jedoch „1582“ nennt). – S.257 ***Ian mine Man*** is een goet bloet, al heb ik wat bedreven… „ein Niederländisch Lied… 1580“; nicht in den Lieddateien. Bemerkenswert ist, dass Docen sich für ein niederländ. Lied interessiert wie auch sonst mehrfach für niederdeutsche Literatur [in seiner Heimat Osnabrück ist Plattdeutsch geltende Alltagssprache].

[Docen/ Miscellaneen Bd.2:] Angefügt ist ein ‚Anhang‘ mit eigener S.-Zählung und u.a. folgendem Hinweis: „Die beiden neuen Bände des Wunderhorns (1808) liefern uns zwar eine bedeutende Reihe trefflicher Romanzen und Lieder aus dem 16ten Jahrh.; allein wir sind nie gewiß, ob wir den alten originären Text vor uns haben, da es die Absicht der Herausgeber war, überall, wo es ihnen nöthig schien, zu ändern und auszulassen […]“ (S.5). Docen hält sich mit Kritik zurück, weil er selbst im #Wunderhorn [siehe auch dort] als Quelle genannt wird und deswegen, so offenbar die Verabredung, auch von Arnim und Brentano deren Vorlagen und Quellen zur Verfügung gestellt bekommen will. Da das nicht geschieht, ist Docen schwer enttäuscht. Aber seine berechtigte Kritik am Wunderhorn ist modern und seiner Zeit um viele Jahrzehnte voraus - wenn wir mit Karl Bode (1909) rechnen, sogar 100 Jahre!. – S.11 f. ein ergänzender Text, ein ‚altes Lied‘, der (nicht genannten) Quelle nach datiert „1454“: ***Mein Herz*** möcht mir zerspringen gar, wenn mich die Minniglich‘ anblickt…; nicht identifiziert, nicht in den Lieddateien. Docen nimmt Bezug auf eine Textstelle „in Feiel blau“ (ein Veilchen blau) und will die Bedeutung der Farben als Zeichen verschiedener Liebesverhältnisse an anderer Stelle erläutern (Symbolik der Kleiderfarbe auch in geistlichen Liedern; In Schwarz / in Blau will ich mich kleiden… [vgl. *Lieddatei* zu: In Schwarz will ich mich kleiden, Herr Jesu dir zur Ehr...]). Das scheint mir im Ansatz eine relativ moderne Textinterpretation.

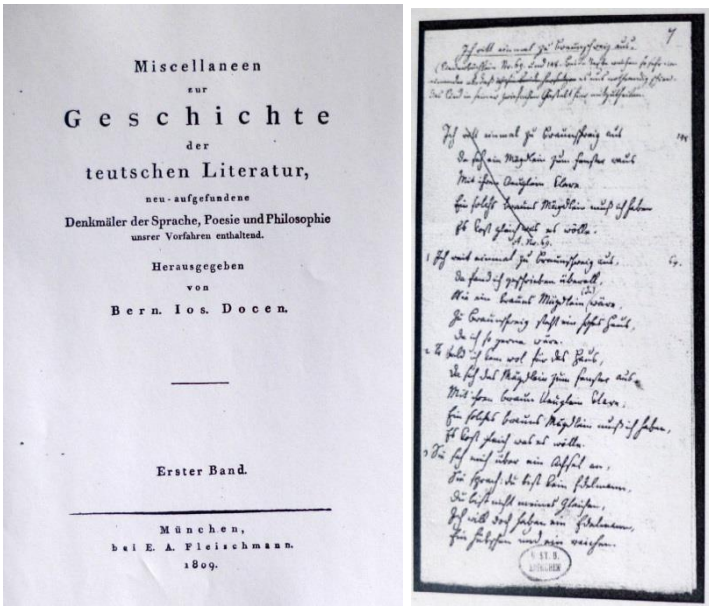

Miscellaneen
zur
Geschichte
der
teutschen Literatur,
neu-aufgefundene
Denkmäler der Sprache, Poesie und Philosophie
unsrer Vorfahren enthaltend.
Herausgegeben
von
Bern. Ios. Docen.
Erster Band.
München,
bei E. A. Fleischmann.
1809.

Abb.: Docen, Miscellaneen, Bd.1 in der ‚erneuerten Ausgabe‘ links und rechts Blatt aus seiner handschriftlichen Sammlung, hier wohl die Druckvorlage für eine geplante Edition. Er schreibt viele Liedtexte aus dem Ambraser Liederbuch von 1582 ab, hier die beiden Varianten (Nr.148, davon die erst Str. oben, dann durchgestrichen, Nr.69 unten) des Liedes *Ich reit/ritt einmal zu Braunschweig aus…* [siehe unten].

[Docen:] Docen veröffentlicht zus. mit Fr.v.d.Hagen und J.G.Büsching „Museum für altdeutsche Literatur“, 1809-1811; 1811 Adjunkt bei der Akademie der Wissenschaften in München (1827 ordentliches Mitglied), „Ludwigslied“ [881, althochdeutsch] 1813. - Aufruf im „Kgl.-Baierischen Intelligenzblatt“ (18.2.1814) mit der Bitte um Zusendung von ***Mundart***texten. Docen sucht ‚Beiträge zu den ländlichen Musen‘, Gedichte in Mundart, bes. Mundartproben aus Regionen in Bayern, die bisher fehlen und u.a. Rottmanner (München und Isar), Mehrer (Salzburg), Zaupser (Oberpfalz) und Grübel (Nürnberg) ergänzen. „Je volksmäßiger und je mehr von der sog. hochteutschen Sprache abweichend diese Gedichte seyn würden, desto mehr würden sie für jenen Zweck passen, vorausgesetzt, daß sie durch Pöbelhaftigkeit und gemeine Zoten den gesunden Sinn des Rechten und Guten nicht beleidigen.“ (Sp.120) [obwohl Docen auch ein umfangreiches Verzeichnis erotischer Drucke erarbeitet hat; aber diese Einschränkung ist wohl zeitbedingt]. – Docen propagiert die allgemeine Kleinschreibung. – Sein Nachlass wird versteigert, der handschriftliche Nachlass liegt in der Bayer. Staatsbibl. (siehe folgenden Text).

[Docen/ *handschriftlicher Nachlass*:] Die fehlenden oder mangelhaften Quellenangaben sind 1807/1809 *nicht* auffällig; man denke nur an das Wunderhorn der Romantiker, 1806/08, die ihre Quellen mystifizieren und Texte nach ihrer Ästhetik ändern, vieles nachdichten usw. Bei den vielen ungeordneten Zetteln im handschriftlichen Nachlass wird das zum Problem, das den Quellenwert dieser Exzerpte wesentlich mindert. Manches kann man rekonstruieren; das wir im Folgenden versucht an dem Material, das zu einer Tagung des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*) im Kloster Seeon (Februar 2014) vorgelegt wurde. Die handschriftliche Sammlung wird dankenswerterweise von Regina und Wolfgang Killermann übertragen und ist dann im *VMA Bruckmühl* einsehbar. Daraus: ***Ach Jungfräwlein***, soll ich mit euch gan… = *Lieddatei* [hier gekürzt:] *Jungfräulein, soll ich mit euch gahn in euren Rosengarten*... DVA = *Erk-Böhme Nr.427 (*Praetorius 1609; Bergkreyen 1536; Verweis u.a. auf Handschrift 1524). Abdrucke und Belege: Bergreihen (1533); Jacob Meiland (1575); Lautentabulatur (1580/90); Ambraser Liederbuch (1582) Nr.111 [und Frankfurter Liederbuch-Gruppe]; Aelst (1602) Nr.78; *Fabricius (1603/08); Bauernkantate von J.C.Kittel (Erfurt 1740); *Nicolai (1777/78), Bd.1, S.69 (Komp.: J.F.Reichardt); *Kretzschmer-Zuccalmaglio (1840) Nr.81; Uhland (1844/45) Nr.52; *Johannes Brahms Volkslieder, hrsg. von A.Mayer, Berlin o.J. [um 1940] Nr.5; Heilfurth, Bergreihen [...1531 u.ö.], 1959, Teil I Nr.54. - Liedflugschriften Nürnberg: Wachter/ Gutknecht/ Newber, o.J.; Augsburg: Genglerin, o.J. [1535/1560]; Basel: Apiarius, o.J. - Vgl. Schünemann (Wolgadeutsche 1923) Nr.155. – Siehe auch: *Ach Jungfrau, soll ich mit euch gehen in euren Rosengarten*... Ambraser Liederbuch (1582) Nr.76 [und Frankfurter Liederbuch-Gruppe]; u.a. Liedflugschrift Basel: Schröter, 1605; vgl. Kopp, Niederrheinische Liederhandschrift 1574 (1901/02) Nr.30. - Docen hat offensichtlich den Text aus dem Ambraser Liederbuch, Nr.111, abgeschrieben (er steht dort in einer Variante auch als Nr.76, wie Docen notiert).

[Docen/ *handschriftlicher Nachlass*:] ***Mir ist ein*** feins brauns Mägdelein… [weitere Zeilen ausgelassen, d.h. Platz gelassen für Eintragung einer Melodie; demnach sind diese Zettel gedacht als Druckvorlage für die geplante Sammlung], [Quelle: Nr.] „24“ [offenbar Abschrift nach dem Ambraser Liederbuch] = *Lieddatei* [hier gekürzt:] *Mir ist ein feins brauns Mägdelein gefallen in meinen Sinn*... *Rhaw (1545); Brednich, Darfelder Liederhandschrift (1546/65), 1976, Nr.16; Liedflugschriften Lübeck, um 1550 (niederdeutsch); Forster ([1549 und] 1556), ed. Marriage (1903) Nr.68; Liedflugschriften Augsburg: Franck, o.J. [um 1560]; Nürnberg: Newber, o.J.; Bern: Apiarius, o.J.; Ivo de Vento (1570), vgl. Osthoff (1967), S.498; *Newsidler (1574); vgl. Kopp, Niederrheinische Liederhandschrift 1574 (1901/02) Nr.52; Osnabrücker Handschrift (1575) Nr.43; Liederhandschrift Manderscheid (1575/1600); Ambraser Liederbuch (1582) Nr.24 [und Frankfurter Liederbuch-Gruppe]; Tonangabe bei Werlin (1646); Uhland-Bouck, niederdeutsch (1883), Nr.22, My ys ein fyns bruns Megelin... vgl. A.Kopp, in: Niederdeutsches Jahrbuch 26 (1900), S.15 Nr.22 [niederdeutsch 16.Jh.]. - Verweise auf *Erk-Böhme Nr.450 (*Mir ist ein schönbraun Meidelein*... *Forster 1549 u.ö.; *Mir ist ein feines Meidelein*... *1545= Choralmelodie 1566). Weitere Abdrucke: *Polyhymnia (1912); *Zupfgeigenhansl (1913), S.18 f. (nach Forster 1549); *Kaiserliederbuch (1915) Nr.313,314; *Männer-Chöre (1929) Nr.107; Mir ist ein schön's braun's Maidelein... *Johannes Brahms Volkslieder, hrsg. von A.Mayer, Berlin o.J. [um 1940] Nr.12; Alpers, Alte niederdeutsche Volkslieder (1960) Nr.51; *Kröher, Unsere Lieder (1977), S.68; *Unser dickes Liederbuch (1985), S.158; *Rölleke, Volksliederbuch (1993), S.68 f. – Sehr häufig in Gebr.liederbüchern (Männerchor, Bündische Jugend). – ***Nach grüner Farbe*** mein Herz verlangt da ich im Elend was… [Platz freigelassen für Melodie], [Quelle:] „57“ [Ambraser Liederbuch] = *Lieddatei* [hier gekürzt:] *Nach grüner Farb mein Herz verlangt, da ich in Elend was*... Farben; DVA = *Erk-Böhme Nr.502 (*1610; Ambraser Liederbuch; Verweis auf Tonangabe und auf ein geistliches Lied des 15.Jh. [niederländ., vgl. Hoffmann von Fallersleben, 1854). Abdrucke und Belege: Kopp, Niederrheinische Liederhandschrift 1574 (1901/02) Nr.10; Osnabrücker Liederhandschrift (1575) Nr.52; Ambraser Liederbuch (1582) Nr.57 [und Frankfurter Liederbuch-Gruppe] (bei Erk-Böhme falsch „Nr.37“); *Liederbüchlein Daniel Rump (1587); niederdeutsch und niederländisch geistlich 16.Jh., vgl. *A.H.Hoffmann von Fallersleben, Niederländische Geistliche Lieder des XV.Jh., Hannover 1854, Nr.109; Uhland-Bouck, niederdeutsch (1883) Nr.108. - Vgl. A.Kopp, in: Niederdeutsches Jahrbuch 26 (1900), S.37 Nr.108; Ebstorfer Liederhandschrift (um 1490-1520) Nr.11 (vgl. E.Schröder, in: Jahrbuch für niederdeutsche Sprachforschung 15, 1889, S.1-32; hier S.18 f.); *Zahn (1889-1893) Bd.4 Nr.7239; H.Grüner-Nielsen, Danske Viser..., Bd.1-7, Kopenhagen 1912-1931, Nr.288 (*dänische* Übersetzung vor 1616); *Kaiserliederbuch (1915) Nr.165; *W.Hensel, Strampedemi. Ein Liederbuch […], Kassel o.J. [1929], S.153 (2 Str.; Text und Mel. nach Jöde, Der Musikant); Röhrich-Brednich Bd.2 (1967) Nr.41 a. - Das Lied wurde 1905 von Siegfried Copalle nachgedichtet und ist das erste Zeugnis für ein altes Volkslied, das von der Jugendbewegung neu entdeckt wurde (vgl. E.Klusen, Volkslied. Fund und Erfindung, Köln 1969, S.163).

[Docen/ *handschriftlicher Nachlass*:] ***Der Papst*** hat sich zu Tod gefallen = *Lieddatei* *Der Papst hat sich zu Tod gefallen von seinem hohen Stuhle*... „Der Bapst hat sich zu todt gefallen“ gehört nach Jakob Rosolenz, Propst

des österreich. Klosters Stainz, zu den Liedern, die nach seiner Streitschrift gegen die Protestanten, „Gründlicher Gegen Bericht [...]“, Graz 1606, von den „Abgefallenen“, trotz energischer kathol.-habsburg. Gegenreformation 1599 bis 1601, weiterhin in den Badstuben, den Wirtshäusern und an anderen Orten ‚geheult, geplärrt und gebrüllt‘ würden; es seien „neidige und geistlose Lieder“, die sie von „lotterbübischen Predicanten“ gelernt hätten. Vgl. D.-R.Moser, in: Religiöse Volksmusik in den Alpen, hrsg. von J.Sulz und Th.Nußbaumer, Anif/Salzburg 2002, S.10 f. – Siehe zu: Der Kuckuck hat sich zu Tod gefallen... (1590). – Und *Lieddatei* [hier gekürzt:] *Der Kuckuck hat sich zu Tod gefallen von einer hohen Weide*... zitiert in: Fischart, „Gargantua“ (1575 [nein, nur in: Ausgabe 1590!]), vgl. Williams, Gargantua [1575], 1909, Lied-Nr.139 [mit weiteren Hinweisen]; Ambraser Liederbuch (1582) Nr.38 [und Frankfurter Liederbuch-Gruppe]; *Franck (1611); Bergliederbüchlein [um 1700], ed. Marriage (1936) Nr.235. - Tonangabe für: Der Papst hat sich zu Tod gefallen von seinem hohen Stuhl... 1552. – *Erk-Böhme Nr.481. a *Guckguck hat sich zu Tod gefalln*… (2 Str. nach *Ott 1544 = Uhland Nr.13). - *Erk-Böhme Nr.481 b *Der Gutzgauch hat sich zu Tod gefalln*… (Melodie handschriftlich um 1550, Text 6 Str. nach Heidelberger Handschrift, vgl. Uhland Nr.153; Melodie von Erk angepasst, gehört „wahrscheinlich“ zu diesem weltlichen Text; Verweis auf Zwickauer Liedflugschrift [von F.M.Böhme datiert „um 1535“]).

[Docen/ *handschriftlicher Nachlass*:] ***Ich ritt einmal*** zu Braunschweig aus [1 Str., gestrichen; als Quelle= Nr. „148“] ***Ich reit einmal*** zu Braunschweig aus da fand ich geschrieben überall… [Quelle= Nr. „69“; beide Texte Abschriften aus dem Ambraser Liederbuch, Nr.69 und Nr.148; siehe Abb. oben] = *Lieddatei* [hier gekürzt:] *Ich ritt einstmals zu Braunschweig aus, ich ritt vor einer Frau Wirtin Haus*... Holzapfel, Volksballadenbuch (2000), S.292; *Datei* Volksballadenindex C 14. - DVA = *Erk-Böhme Nr.1307/1308 (*um 1590; Ambraser Liederbuch Nr.69,148); vgl. Weimarer Handschrift (*1537; Ich red ain maill inn ainen bosche dael*...); niederdeutsch ...zu Buschwert (Osnabrücker Liederhandschrift 1575 Nr.36); sehr viele Liedflugschriften u.a. Augsburg: Franck, o.J. [um 1560]; Bern: Apiarius, 1563 usw.; vgl. Kopp, Niederrheinische Liederhandschrift 1574 (1901/02) Nr.53; Ambraser Liederbuch (1582) Nr.69,148,149 [und Frankfurter Liederbuch-Gruppe]; *Berliner Handschrift; Franck, Reuterliedlein 1603 Nr.24; Fischart, Gargantua (1575); Uhland (1844/45) Nr.154 A-C; *Eitner, Lied (1876/80), S.289; Uhland-Bouck, niederdeutsch (1883) Nr.67; vgl. A.Kopp, in: Niederdeutsches Jahrbuch 26 (1900), S.27 Nr.67; vgl. Williams, Gargantua [1575], 1909, Lied-Nr.19; vgl. P.Alpers, in: Niederdeutsches Jahrbuch 38 (1912), S.45 f.; Alpers, Alte niederdeutsche Volkslieder (1960) Nr.31. – Antwerpener Liederbuch (1544) Nr.84 „*Ic rede een mael in een bossche dal*...“, vgl. H.Joldersma, Het Antwerps Liedboek, Bd.2, 1982, Nr.84. – ***Ich hört ein*** Fräuwlein klagen… [Quelle= Nr. „31“ = Ambraser Liederbuch, Nr.31] = *Lieddatei* [hier gekürzt:] *Ich hort ein frewlein klagen, fürwar ein weiblich bild*t... Zwickauer Bergreihen (*1536*); Jac. Meiland (1575); Osnabrücker Liederhandschrift (1575) Nr.28; Ambraser Liederbuch (1582) Nr.31 (nach F.M.Böhme Text „verstümmelt“) [und Frankfurter Liederbuch-Gruppe]; vgl. A.Kopp, in: Niederdeutsches Jahrbuch 26 (1900), S.28 Nr.70; Uhland-Bouck, niederdeutsch (1883) Nr.70; E.Mincoff-Marriage, Bergliederbüchlein (um 1700), Leipzig 1936, Nr.160; Wunderhorn Bd.1 (1806), S.314 (zurechtgedichtet; nach F.M.Böhme „ein entstelltes, halb albernes Reimwerk“, das Goethe in seiner Wunderhorn-Rezension als „höchst süß“ bezeichnet; B.J.Docen vermerkt 1809 dazu „*angeblich* mündlich“), vgl. Wunderhorn-Rölleke; *Böhl, Wunderhorn (1810) Nr.3. - Liedflugschriften Nürnberg: Newber/ Gutknecht, o.J.; o.O.u.J.; als Tonangabe, auch für geistliche Lieder - *Erk-Böhme Nr.805 (Melodie und 1.Str. nach Forster 1549= Forster III, Nr.61; Text 4 Str.nach der Heidelberger Handschrift= Uhland Nr.87, „beste Lesart“); Heilfurth, Bergreihen, 1959, Teil I Nr.53; Bergliederbüchlein 1740, Nr.162. - Nicht in: Wunderhorn-Stockmann; *Rölleke, Volksliederbuch (1993), S.85. - Uhland (1844/45) Nr.87; vgl. Kopp, Niederrheinische Liederhandschrift 1574 (1901/02) Nr.38.

[Docen/ *handschriftlicher Nachlass*:] Entspr. ist für Docen auch bei seinen Abschriften der folgenden Lieder das #Ambraser Liederbuch von 1582 die Quelle [Edition von Bergmann, 1845, digital bei books-google.com. Wir würden heute generell einen anderen Beleg aus der Reihe der Frankfurter Liederbücher vorziehen.]. Selbst wenn die Edition von Bergmann des Ambraser Liederbuchs (1845) nicht ohne störende Fehler ist, haben diese Abschriften heute nur begrenzten Quellenwert, sie sind aber wissenschaftshistorisch interessant und belegen den hohen Stellenwert, den das Ambraser Liederbuch damals hatte: ***O sauerer*** Winter du bist so kalt… (Ambraser Ldb. Nr.37); ***Was wöllen*** wir singen und heben an… (Ambraser Ldb. Nr.61); ***Der Mond*** der scheint so helle… (Ambraser Ldb. Nr.78); ***Traut Hänßlein*** über die Heide reit… (Ambraser Ldb. Nr.103); ***Was wöllen*** wir singen und heben an… (Ambraser Ldb. Nr.116); ***Mein Mann*** der ist in den Krieg gezogen… (Ambraser Lbd. Nr.132); ***Bomey***, bomey ihr Polen… (Ambraser Ldb. Nr.152); ***Es steht*** ein Baum in Oesterreich… (Ambraser Ldb. Nr.159); ***Der Tag wol*** durch die Wolken drang… (Ambraser Ldb. Nr.179); ***Es fleugt*** ein kleines Waldvögelein… (Ambraser Ldb. Nr.201); ***Gott gnad*** dem Kaiser also frommen… (Ambraser Ldb. Nr.222); ***Es wohnet*** Lieb bei Liebe… (Ambraser Ldb. Nr.223).

#**Döblin**, Alfred (Stettin 1878-1957 Emmendingen bei Freiburg i.Br.) [DLL; MGG neubearbeitet, Personenteil]; Arzt in #Berlin. Autor von u.a. Romanen und Novellen im Stil des Expressionismus. Der Roman „***Berlin Alexanderplatz***“ (1928) ist geprägt von inneren Monologen und einer nüchternen und realistischen Montage sich überstürzender und auf den Romanhelden einstürzender Eindrücke. Dazu gehören auch Lied-Fetzen. Neben z.B. B.Brecht und G.Büchner ist das Werk von D. und bes. „Berlin Alexanderplatz“ ein interessantes Studienobjekt für die literarische Verwendung von ***Volksliedzitate***n auf vielfältigen, u.a. von Assoziationen bzw. [bewussten] Konnotationen bestimmten Ebenen. Wegen der Vertrautheit mit manchen Liedzitaten kann der Dichter hinsichtlich der Psychologie seiner Romanpersonen beim damaligen Leser relativ leicht die gewünschten Emotionen wecken. Die weitgehende Nicht-Vertrautheit des *heutigen* Lesers mit Döblins Liedzitaten zeigt, wie sehr sich diese Welt seit 1928 gewandelt hat. – Vgl. KLL „Berlin Alexanderplatz“ [mit weiteren Hinweisen); O.Holzapfel, Spuren der Tradition, Bern 1991, S.83-90 [Skizze einer Analyse].

[Döblin:] Auch die moderne Auslandsgermanistik macht darauf aufmerksam, dass solche (damals sehr populären) Liedzitate in Döblins Roman eine besondere Funktion haben. Zum Beispiel „[…] das ‚Lied vom Schnitter Tod' [***Es ist ein Schnitter***, der heißt Tod…], aus dem immer wieder einzelne Zeilen und nur an ganz seltenen Stellen der komplette Liedtext verwendet wird […]. Bei der ersten Verwendung des Anfangsverses dieses Liedes im Roman kann seine Bedeutung vom Leser in seiner ganzen Tragweite noch nicht erkannt werden. Doch da es im Folgenden stets im Zusammenhang mit der Figur Reinhold angebracht wird und diese Figur zwielichtig ist, signalisiert das Auftauchen von Teilen des Liedes bald Gefahr und Bedrohung für Leben und Freiheit. Die entsprechenden Passagen selbst stellen also nach kurzer Zeit einen übergreifenden Zusammenhang her, da sie auf die Gleichheit der Situation hinweisen." (Mehmet Uysal und Sabit Ayan, „Montagetechnik und ihre Funktion in Alfred Döblins Roman Berlin Alexanderplatz", in: [Internet-Zeitschrift des türkischen Germanistenverbandes] *Diyalog* 2015/2, S.26) - Das Liedzitat wird im Roman zu einem Leitmotiv, das „Gefahr und Bedrohnung" für die Hauptfigur signalisiert; es ist sozusagen auch ein ‚Klingelton' an den Leser, an diesen dramatischen Stellen besonders aufmerksam zu sein. Individuelle Assoziationsmöglichkeiten (des Lesers) mischen sich mit gewollten Konnotationen (des Autors) und schaffen eine gemeinsame Bewusstseins- und Erfahrungsebene zwischen Autor und Leser. – Siehe auch: jiddisches Lied, und Kol Nidre (mit Zitaten aus: Döblin, Alfred, Reise in ***Polen*** [1924, ed. 1925; Olten/ Schweiz 1968], München: dtv, 1987).

Doktor Faust, siehe: Faust

Dokumentation, siehe: Identifizierung. Zur Einzellied-D. vgl. auch das Mappensystem des DVA, siehe: Deutsches Volksliedarchiv

Dollinger [Erk-Böhme Nr.30], siehe *Lied-Dartei* „Es ritt ein Türk aus Türkenland, das Stechen [Turnier] ward ihm wohlbekannt..." (1631).

#**Donaueschingen**, Fürstlich Fürstenbergische Bibliothek, Signaturen: ***Hs.*** [Handschrift] ***Nr.122*** (Weihnachten)= DVA Gesamt-Kopie M 78; ***Hs. Nr.132*** (Helmstorff/ Meusebach, Berlin)= DVA Gesamt-Kopie M 82. – Die Bestände wurden um 1999 zum großen Teil verstreut verkauft, Badisches ging an die Landesbibliothek in Karlsruhe.

#**Donauschwaben;** Sammelbezeichnung für deutschsprachige Kolonisten [nicht unbedingt nur aus Schwaben stammend; „schwäbisch" bedeutet hier allgemein „deutsch"; ähnl. die Bezeichnung Siebenbürger „Sachsen"]. Die D. siedelten seit dem 18.Jh. an der mittleren Donau in Ungarn, in Rumänien und im Gebiet des früheren Jugoslawien (Bakonyer Wald, Schwäbische Türkei, Banat, Batschka, Sathmar usw.). Ihre Dörfer wurden gegen Ende des Zweiten Weltkriegs vielfach zerstört, die Siedler vertrieben. Untersucht wurden die D. im Rahmen der Sprachinselvolkskunde in den 1930er Jahren, auch mit ihrer Liedüberlieferung (J.Künzig, rumän. Banat, 1935; H.Bräutigam, jugoslaw. Batschka, 1941; H.Moser, Sathmar, 1953; K.***Scheierling***, Südosteuropa 1987 u.a.). Die Überl. ist vermischt aus bairischen, rheinfränkischen und schwäbisch-alemannischen Elementen, aber das hochsprachliche Lied überwiegt. Und es ist nur scheinbar ‚archaisch' (siehe: Sprachinselforschung), wenn man in der Feldforschung schlagerähnlihe Modelieder ausschließt und entspr. Aufz. in den handschriftlichen Liederbüchern der Informanten übergeht. – Vgl. Karlheinz Schaaf, „Das Volkslied der Donauschwaben", in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.199-219; H.Gehl, „Donauschwäbische Handwerkerfolklore", in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 33 (1990), S.236-285 [u.a. Sprüche und Lieder von Handwerkern und Gesellen]. – Siehe auch: Cammann, Scheierling

Karlheinz Schaaf, „Das Volkslied der Donauschwaben", in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975, S.199-219.; Siedlungsgebiete u.a. in Ungarn, Banat, Batschka und Sathmar; gedruckte Liedüberlieferung, Mundarttexte, auch stilisierte Mundart wie ein Beleg der Ballade „Schloss in Österreich" (aus Sathmar, ed. 1953, ca. 7 Str.; S.207 f.) [Verweis in ***Lieddatei***]; gemischtsprachige Liedtexte; brachgebundene Lieder: Neujahr, Hochzeit.

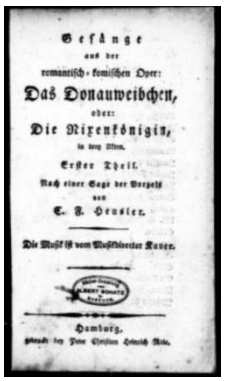
#**Donauweibchen** („Das Donauweibchen")**;** komische Oper von #Hensler [siehe dort] (1759-1825), erste Aufführung in #Wien 1792 [oder KLL: 1798 {das ist der 2.Teil}]; Komp.: Ferdinand #Kauer (1751-1831) [Frank-Altmann, Tonkünstler-Lexikon, Teil 1, 1983]; siehe: ***Lieddatei*** „*Einst ging ein* junger Rittersmann lustwandeln an des Flusses Strand..." - In ungewöhnlich reicher Zahl sind die Liedtexte des „Donauweibchens" in den *Lieddateien* vertreten (allerdings in sehr unterschiedlicher Belegdichte): Als ich ein kleiner Knabe war...; Dem Teufel verschreib ich mich nicht...; Die Liebe macht das Leben süß... ; Die Liebe muss zanken...; Ein braver Mann ist hochgeehrt...; Ein Graf ritt aus auf

Mädchenschau...; ***Einst ging ich*** am Ufer der Donau...; Es hat die Schöpferin der Liebe...; In meinem Schlosse ist's gar fein...; Ja, wer ein holdes Weib gewann...; Kaum weicht die Nacht der Sonne Pracht...; Man sagt sich heimlich in das Ohr... – Vgl. KLL „Das Donauweibchen" (ohne Hinweis auf die Lieder daraus); Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters, Bd.3, 1989, S.263-267. – Die vielen Belege (oft auch Nachdrucke auf Flugschriften) spiegeln den (vielleicht relativ kurzfristigen) Erfolg eines #Theaterliedes. Bei der Durchsicht von O.Rommel, *Aus der Frühzeit des Alt-Wiener Volkstheaters* (Hensler, Schikaneder, Kringsteiner), Wien o.J. [um 1900] (Das Donauweibchen, 1792, 1.Teil) kann man ca. 19 „Lied"-stücke registrieren (Manche gereimten Texte wurden vielleicht nicht gesungen? Zum Erfolg eines Theaterliedes gehört die Melodie.), von denen immerhin 11 in den *Lieddateien* verzeichnet sind. Das gilt nur für den 1.Teil (1792); manche darüber hinaus in den *Lieddateien* genannten Stücke kann man im 2.Teil (1798) vermuten (nicht in: Rommel; siehe oben, aber in dessen „Einführung" eine Inhaltsangabe, S.XI f.). Der große Erfolg zog noch einen 3.Teil nach sich, der 1803 unter dem Titel „Die Nymphe der Donau I." erschien (und mit der „I." offenbar auch auf Fortsetzung angelegt war), aber, so schreibt Otto Rommel [siehe oben], S. XII, da „verlor die Kritik die Geduld".

„Das Donauweibchen" steht in der langen Tradition des „***Alt-Wiener Volkstheater***s" [*Wikipedia*.de], der Kasperl-Possen und der Zauberopern: eine unglaubliche Erfolgsgeschichte des Theaterliedes von der Barockzeit, im 18.Jh. mit Mozart, über Raimund und Nestroy im 19.Jh. bis hin zu Helmut Qualtingers „Der Herr Karl" (1961; ohne Liedeinlagen, aber in Wiener Mundart). – ***Abb.***: Das Donauweibchen, 1.Teil als Roman (Wien 1799) / Theaterzettel (Düsseldorf 1802) / Abdruck der Gesänge (ohne Melodien; Hamburg o.J.) / Nachdruck (Wien 1836) / Theaterzettel (Posen 1840) / Das Donauweibchen, 2.Teil (Wien 1798; vgl. *Google Books*) / Theaterzettel (Luzern 1838) / Die Nymphe der Donau (Wien 1803; vgl. *Google Books*), 1.Teil, Fortsetzung des Donauweibchens

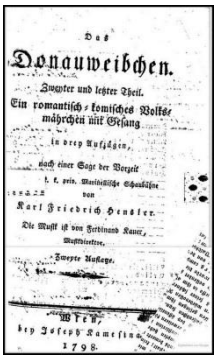

Das
Donauweibchen.
Eine romantische Geschichte
der Vorzeit.
Wien,
bei Christoph Peter Rehm
1799.

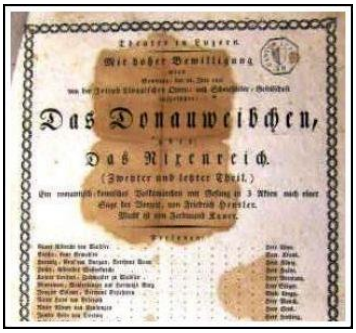

Mit gnädigster Erlaubniß
wird
heute Montag den 5. November 1804
von der
deutschen Schauspieler-Gesellschaft
aufgeführt:
Das Donauweibchen.
Ein romantisch-komisches Volksmährchen in 3 Aufzügen von Hensler,
Musik vom Kapellmeister Kauer.
Personen:


Gesänge
aus der
romantisch-komischen Oper:
Das Donauweibchen,
oder:
Die Nixenkönigin,
in drey Akten.
Erster Theil.
Nach einer Sage der Vorzeit
von
C. F. Hensler.
Die Musik ist vom Musikdirector Kauer.
Hamburg,
gedruckt bey Peter Christian Heinrich Nam.


Das
Donauweibchen.
Erster Theil.
Ein
romantisch-komisches Volksmährchen
mit Gesang
in drei Aufzügen,
nach einer Sage der Vorzeit,
von
Karl Friedrich Hensler.
Die Musik ist von Ferdinand Kauer,
Musik-Director.
Zweite Auflage.
Wien, 1836.
Gedruckt und im Verlage bei J. B. Wallishausser.


Stadt-Theater zu Posen.
Heute, Freitag den 30. Oktober 1840.
1. Abonnement. Nummer 8.
Das Donauweibchen.
(Erster Theil.)
Romantisch-komisches Volksmährchen mit Gesang in drei Akten. Nach einer
Sage der Vorzeit von Hensler. Musik von Kauer.
Personen:


Das
Donauweibchen.
Zweyter und letzter Theil.
Ein romantisch-komisches Volks-
mährchen mit Gesang
in drey Aufzügen,
nach einer Sage der Vorzeit
von
Karl Friedrich Hensler.
Die Musik ist von Ferdinand Kauer,
Musikdirector.
Zweyte Auflage.
Wien,
bey Joseph Kamesina
1798.


Das Donauweibchen,
oder
Das Nixenreich.
(Zweyter und letzter Theil.)


Die
Nymphe der Donau.
Erster Theil.
Fortsetzung des Donauweibchens.
Ein romantisch-komisches Volksmährchen
mit Gesang
in drey Aufzügen
nach Berling bearbeitet
von
Karl Friedrich Hensler.
Die Musik ist von Herrn Ferdinand Kauer,
Musik-Direktor.
Wien,
gedruckt bey Mathias Andreas Schmidt,
k. k. Hofbuchdrucker.
1803.

[Donauweibchen:] Nach Otto ***Rommel***, *Aus der Frühzeit des Alt-Wiener Volkstheaters* (Hensler, Schikaneder, Kringsteiner), Wien o.J. [um 1900], S.X, das berühmteste und früheste Produkt der Gattung des „romantisch-komischen Volksmärchens". Es ist „nicht ganz leicht", das heute nachzufühlen: Rommel kritisiert u.a. „ziellose Handlung", „Schemenhaftigkeit der Charaktere", „Käsperles Drolligkeiten", „ein wenig Deutschtümelei und Biederkeit" – „ein paar schöne Lieder" (S.X). Besonderer Reiz „durch die Musik", „die Zauberei des Volksliedes" (S.XIII), Lieder von derber Lustigkeit. – Der dänische Märchendichter Hans Christian Andersen (1805-1875) sah als Kind mit 7 Jahren [1812] in Odense „Das Donauweibchen" und war tief beeindruckt: „…tagelang (saß ich) ganz allein vor dem Spiegel, (hatte mir) statt eines Ritterumhangs eine Schürze umgelegt und (spielte) das Donauweibchen – auf Deutsch, obwohl ich kaum fünf deutsche Wörter kannte" (Elias Bredsdorff, *Hans Christian Andersen. Eine Biographie*, München 1980, S.29 f.). „Das Donauweibchen" war das Lieblingsstück der Stadt [Odense]: Niels Oxenvad, *H.C. Andersen. Et liv i billeder*, Kopenhagen 1995, S.22.

#Doncieux: George ***Doncieux***, Le Romancéro populaire de la France, Paris 1904. Klassische französische Volksballaden-Edition. Neuere Editionen sind in Kanada erschienen (Barbeau 1937; Volksballadenindex Conrad Laforte 1958 ff.). Volksballadenforschung [und Volksliedforschung allgemein] hat in Frankreich zur Zeit keinen Stellenwert.

#**Doppelballade**, zwei nahe miteinander verwandte (oder entwicklungsgeschichtl. voneinander abhängige) Balladentypen nennen wir [O.Holzapfel] D., wobei z.B. der wahrscheinlich traditionellen, tragischen Form ein ***Antityp*** mit glücklichem Ausgang gegenübersteht: „Graf und Nonne“ [Mord und Selbstmord; DVldr Nr.155] und „glückliche Nonne“ [Flucht aus dem Kloster und Heirat] (vgl. DVldr, Bd.8, 1988, S.134-136 u.ö.). Die D. ist kaum allein als Phänomen der Affinität (Nähe; Begriff aus der Märchenforschung) zu erläutern, weil es sich hier nicht um Verschmelzung ähnlicher Typen handelt, sondern offenbar um bewusst gestaltete ***Kontrastform***en (z.B. auch „Nachtjäger“ und „Glücksjäger“). - Ein ähnliches Phänomen stellen benachbarte Balladen dar, die sich gegenseitig beeinflussen. An einem spanischen Beispiel kann man zeigen, dass hier ein Balladentyp durch einen anderen re-interpretiert (inhaltlich und argumentativ verändert) wird. Der Sänger holt ‚im Dialog' bzw. ‚polyphon' Argumente in seinen Text hinein, die aus benachbarten Balladentypen mit einer anderen ‚ideologischen' Lösung des Konflikts stammen (J.Antonio Cid, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 40, 1995, S.28-48). - Siehe auch: Kontamination

dramatisch (episch, lyrisch, d.), siehe: episch

#**Draumkvædet**; das norwegische „Traumlied“ ist eine ***Vision***sdichtung nach mittelalterlichen Vorbildern, mündlich überliefert jedoch erst seit dem 18.Jh. und in der neueren Forschung entspr. umstritten. Es war das Prunkstück einer nationalromantischen Volksballadenbegeisterung des 19. und frühen 20.Jh.; heute gilt es manchen als gelehrte ***Imitation***sdichtung. Das D. steht als Beispiel dafür, wie Zeitmode und Ideologie eine Analyse beeinflussen und bestimmen können. Hier reicht das Urteil von ‚echter Mittelalterdichtung' bis zur ‚gelehrten Kompilation' [Fälschung]. – Vgl. B.Alver, Draumkvedet, Oslo 1971; M.Barnes, D. [englisch], Oslo 1974; KLL „Draumkvædet**“** [mit weiteren Hinweisen]. – Älterer Hinweis auch: Hjalmar Falk und Moltke Moe (Oslo) über die Visionsdichtung des Mittelalters, S.421-448 und bes. S.421 ff. über die norwegische Visionsdichtung, das „Traumlied“ (Draumkvædet, angeblich um 1220), das Gegenstand vieler kontroverser Diskussion ist, hier vor allem im Vergleich ähnlichen Quellen bei Gregor dem Gr. und in der irischen Visionsdichtung ‚das Leben des Brendan', vgl. französ. Zusammenfassung S.798 f., in: Festskrift til H. F. Feilberg fra nordiske Sprog- og Folkemindeforskere på 80 Års Dagen den 6. August 1911 [Festschrift für… von skandinavischen Sprachforschern und Volkskundlern am 80.Jahrestag…], Stockholm u.a. 1911. – Vgl. in der schwed. Zeitschrift „Sumlen“, Band 1994-1995 [erschienen 1996]: B.R.Jonsson über das norweg. „Traumlied“, Draumkvædet, eine umstrittene Volksballade.

#**Drehleier**, Radleier, seit dem 15.Jh. Streichinstrument fahrender Sänger und Bettler. Über ein Rad, mit einer Kurbel angetrieben, werden die Saiten angestrichen. Neben den Saiten liegende Tangenten lassen eine Tonreihe von etwa 12 Tönen übergreifen. Außerhalb der Raddrehung liegende Saiten geraten zusätzlich frei in Schwingung und ergeben ein begleitenden, tiefen Ton (Bordun). Der Klang ähnelt damit dem des #***Dudelsacks*** bzw. ahmt diesen nach. Durch rhythmisches Drehen entsteht ein schnarrender Ton, der an den Nachschlag der Geige bei der Tanzmusik erinnert. Mit diesen weitgespannten Möglichkeiten ist die D. ein attraktives Soloinstrument. – ***Abb***. links Drehleier (*gaiger*.de) / rechts Dudelsack (eigene Aufnahme 2016, Museum „Porzellanikon“ in Hohenberg a.d.Eger):







[Drehleier:] Vorläufer der D. gab es im 10.Jh. in großen, für zwei Spieler eingerichteten Instrumenten. Die früheste Abb. dazu gibt es aus der Zeit um 1150 in Nordspanien (***Organistrum***, ein großes Instrument für zwei Spieler, abgebildet z.B. am Kirchenportal in Santiago de Compostella). Gedrückte Tasten, die einen schnellen Tonwechsel erlauben, zeigt eine Einmann-Drehleier an einem Portal in Burgos aus dem 13.Jh. Die Häufung dieser Abb. lässt die Vermutung zu, dass sich die D. als Unterhaltungsinstrument entlang des Pilgerweges nach und von Santiago de Compostella entwickelte. – Im späten Mittalterlater und während der Zeit der Renaissance war die D. bevorzugtes Instrument fahrender Musiker und auch bäuerlicher Tanzmusikanten. Obrigkeitliche Verordnungen wenden sich u.a. gegen „Landfahrer, Leirer [Spieler einer ***Leier***], Spielleute und Jakobsbrüder“ (Tiroler Landordnung, 1573). - Bei Praetorius wird 1619 die D. „Bauern- und Weiberleier“ genannt; die Stimmung der Bordunsaiten wird genauer beschrieben.

[Drehleier:] Belegt u.a. in dem Lied „Was braucht man aufn Bauerndorf...“ in einer Strophe: „...an Leiern und an Dudelsack, an guten Rauch- und Schnupftabak“ (nach einer Aufz. von August Hartmann in Bayern, um 1850). - „Ich bin ein Musikant und komm aus Schwabenland...“ besingt den Wandermusikaten, der u.a. Trompete, Geige und auch „Leier“ spielt (Erk-Böhme Nr.1748 und Varianten). „Is denn mei Vater a Leiersmann... spielt mir mei Vater a Tänzel auf...“ (Erk-Böhme Nr.1007 nach Seckendorf, 1808). – „Was ich beim Tag mit der Leier verdien, das geht bei der Nacht wieder alles in Wind...“ (Böhmen, 1909). - Der Krämer verkauft u.a. „alte Leiern, Klarinetten, Besenstiel...“ (Schmidkunz, 1938, S.193, Str.5). – Die Hirten auf dem Feld in Bethlehem wollen in der Weihnachtsnacht dem Christkind aufspielen: „Die Leier tut nehmen, tut euch nicht schämen, den Dudelsack auch!...“ (Peter, Österreich.-Schlesien, 1865 = Jungbauer-Horntrich, 1938, Nr.42, Str.11). - Nicht jede „Leier“, die in solchen Texten genannt ist, muss eine D. sein; poetisch bedient man sich auch der Lyra, der gezupften Leier. – Besonders der #***Dudelsack*** wird in vielen Darstellungen mit dem bäuerlichen Leben verbunden; ***Abb***. Albrecht Dürer, tanzende Bauern und Dudelsackspieler, beide Darstellungen 1514; Pieter Breughel der Ältere, Bauernhochzeit, 1568:







[Drehleier:] In Frankreich ist die Drehleier seit dem 17./18.Jh. zu neuen Ehren gekommen; neben dem Dudelsack wird die D. zum Lieblingsinstrument des Adels, die sie in ihrer vorgespielten Schäferromantik einsetzen. In verfeinerter Form entwickeln sich D. und Dudelsack hier weiter zum Begleitinstrument der Tanzmusik ***Musette*** (später mit dem Akkordeon gespielt). Bis in entfernte russische Landschaften hat sich die D. verbreitet; auch bei den Südslawen wurde es ein Instrument typischer Bauernmusik. In Deutschland wurde die D. in der Straßenmusik mit der Zeit durch die ***Drehorgel*** [siehe dort] verdrängt. – In Frankreich erfolgt im späten 19.Jh. eine Wiederbelebung der D. und der entsprechenden Musik aus folkloristischem Interesse. Seit den 1960er Jahren gibt es in Deutschland eine entspr. Wiederbelebung dieses volkstümlichen Instruments, das auch im Selbstbau hergestellt wird. Einer der Initialpersonen dafür ist Tibor Ehlers, der auch zum D.-Selbstbau anregte und Kurse gab. – Karl Müller, Uhrmachermeister in München, hat zahlreiche Instrumente in den Museen vermessen, einige davon auch nachgebaut und begleitet sich damit zu u.a. moritatenhaften Texten. – Vgl. Rudolf Goerge, Lieder und Weisen für die Drehleier, Freising 1975 [Gebrauchsheft im Rahmen der Heimatpflege]; Marianne Bröcker, Die Drehleier, Bd. 1-2, Düsseldorf 1973 und Bonn-Bad Godesberg 1977. - Vorstehender Artikel umgearbeitet und ergänzt durch Material aus einem Seminar des *Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern*, 2012, und einem entspr. Vortrag von Karl Müller.

#**Drehorgel**, Leierkasten, französisch ‚barbarische‘ Orgel; über eine Kurbel, der einen Balg bewegt, werden Pfeifen (Flötenwerk) angeblasen, über eine Mechanik wird ein automatischer Spielbetrieb (mit Stiftwalze oder Lochscheibe) eingerichtet. Seit etwa 1700 ist es das Instrument von Straßenmusikanten, oft mit einem weinerlichen Ton („Wimmerorgel“). Für wohltätige Zwecke wird damit z.B. von der Heilsarmee gesammelt. Die D. ist klein, beweglich, fahrbar wie ein Kinderwagen,

während die großen Jahrmarktsorgeln (nach der gleichen Mechanik mit vorgestanzten, zusammenhängenden Lochkarten u.ä.) beim Spielbetrieb ortsfest sind. - Vgl. Niels Grosch, in: T.Widmaier – N.Grosch, Hrsg., Populäre Musik in der urbanen Klanglandschaft, Münster 2014 (Populäre Kultur und Musik, Band 13), S.47-63.



Drehorgelmann, um 1850; ***Abb.*** nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 3 [Bibliographie], München 2000 (MBR 3003 des *VMA Bruckmühl*), S.58. – Wie es diese einfache Abb. zeigt, zogen bis zum Zweiten Weltkrieg Drehorgelmänner singend und für sich Geld sammelnd durch die Großstädte, spielten in #Berliner Hinterhöfen und auf Jahrmärkten. Der Klang der Drehorgel gehörte mit den Straßenverkäufern und ihren lauten Rufen (Kaufrufe, ausgesungene Reklame), den Lumpensammlern („Alteisen, Lumpen, Papier...“) usw. zu den typischen Geräuschen der Großstadt. Texte mussten einfach strukturiert sein, die Melodien standardisiert, um vor dieser Geräuschkulisse zu wirken. Weitere ***Abb.*** nach einem Kinderbuch [Titel nicht notiert]:



[Drehorgel:] Die Intensität ‚Beschallung‘ durch Drehorgelmänner im öffentlichen Raum muss man sich für die Zeit bis zum Zweiten Weltkrieg vielleicht vergleichbar vorstellen wie die heutige in der Vorweihnachtszeit in den Kaufhäusern oder auf dem Weihnachtsmarkt. Das Repertoire war damals (durch die Zahl der Walzen oder der Lochkarten – und die Notwendigkeit, diese zu wechseln) begrenzt, und bekannte Schlager hört ‚jeder‘ gern… Wichtig scheint mir aber, und das ist ein wesentlicher Unterschied zu heute, der soziale Aspekt: D. bedienen konnten auch Veteranen und Kriegsinvalide, die dadurch notdürftige Einkünfte hatten. Wer verdient am Weihnachtsgedudel? Zudem spendet man gerne, wenn dafür eine kleine ‚Gegenleistung‘ erbracht wird: D.männer sind keine Bettler. – Dass es den Zeitgenossen auch auf die Nerven ging, belegt eine Erzählung von Heinrich ***Seidel*** (1842-1906), „Lang, lang ist’s her“ [*Lieddatei* Sag mir das Wort, das so gern ich gehört... 1858], in der es heißt: „…Du stelltest dir die musikalische Hölle vor wie eine unendlich lange Chaussee und an jeder Pappel einen teuflischen ***Orgeldreher*** in voller Arbeit, fortwährend beschäftigt, den armen Musikanten, die dort in Ewigkeit zu wandeln verdammt waren, sämtliche Gassenhauer der ganzen Welt zu Gehör zu bringen.“ (H.Seidel, *Erzählungen und Gedichte*, Berlin, 3.Auflage 1967, S.66) Seidel hat zudem in seinem Gedicht „Die Musik der armen Leute“ der D. ein liebeswertes Denkmal geschaffen: „Der Herr Musikprofessor spricht: Die Drehorgeln, die dulde man nicht! Sie sind eine Plage und ein Skandal!...“ Für die ‚kleinen Leute‘ im Berliner Hinterhof waren sie eine dankbar begrüßte Unterhaltung im Alltag. – Wilhelm Müller (1794-1827) dichtete „Der ***Leiermann***“: „Drüben

hinterm Dorfe steht ein Leiermann und mit starren Fingern dreht er, was er kann.“ Sein Sammelteller bleibt leer, keiner mag ihn hören, Hunde knurren, seine Leier steht nimmer still… Vgl. die Redensart „die alte Leier“. Doch Müller hat Erbarmen und er fragt: „Wunderlicher Alter, soll ich mit dir gehen? Willst zu meinen Liedern deine Leier drehn?“

#**drei**; dreifache Wiederholung, siehe auch zu: Familiarismus. - Dreigliedrigkeit ist ein häufiges Phänomen erzählender Lit., oftmals verbunden mit Achtergewicht (Schwerpunkt auf dem dritten Glied: was der Held beim ersten und zweiten Mal nicht schafft, gelingt beim dritten Mal). – Vgl. Enzyklopädie des Märchens Bd.3, 1981, Sp.879-886 [mit weiteren Verweisen]. – Vgl. Otto Holzapfel, „En tre-dage-formel i folkevisen“, in: Danske Studier 1968 [Kopenhagen], S.17-26 [Eine ***Drei-Tage-Formel*** in der Volksballade; auf Dänisch; Nachweis der epischen Formel ‘Sie stritten Tage, sie stritten zwei, am dritten Tag am Abend... konnte der Held den Bösewicht töten’ in DgF; Variantenbreite dieser Formel in einem ‘Feld’; Text auch im *Internet*]. – Die wahrscheinlich frühesten Belege für eine Drei-Tage-Formel stehen im Gilgamesch-Epos, überliefert auf 12 [11] bruchstückhaften Tontafeln mit Keilschrift aus dem Ruinenschutt im Palast des Assyrerkönigs Assurbanipal in Ninive (668-627 v.Chr.) [Vorlage vielleicht aus dem 18.Jh. v.Ch.]: Erste Tafel, 113 ff. „… Der Fallensteller, der Räuber-Mensch, trat ihm, ihm gegenüber, an der Wasserstelle entgegen. Einen Tag, einen zweiten und einen dritten trat er ihm, ihm gegenüber“ … und Erste Tafel, 167 ff. „Es ging der Fallensteller … sie nahmen den Weg, sie begaben sich auf die Reise. Am dritten Tag erreichten sie das Ziel. … Ein Tag, einen zweiten Tag saßen sie gegenüber an der Wasserstelle. Dann aber kam die Herde heran…“ (*Das Gilgamesch Epos*. Neu übersetzt und kommentiert von Stefan M. Maul, München 2005, S.50 und S.51 f.).

Drei Könige, siehe: Heilige Drei Könige; Dreikönigslied, siehe: Sternsingen

„Drei Schwestern vor der Himmelstür“, siehe: Legendenlied

#Dreißigjähriger Krieg**,** 1618-1648; vgl. Emil Weller, Die Lieder des Dreißigjährigen Krieges, Basel 1855 [*online* verfügbar; Titel nach #E.Nehlsen, 2018 = Eberhard Nehlsen, Liedflugschriften des 15. bis 18.Jhs. Quellenverzeichnis [als *Datei*, Stand: März / Juli 2018; Lit.verzeichnis ausgewertet; mit der Einarbeitung des sehr umfangreichen Verzeichnisses angefangen]; Hartmann (1907-1913) Bd.1, Nr.21 [1619] bis Nr.96 [1648; jeweils mit vielen Hinweisen]; Steiff-Mehring (Württemberg 1912) Nr.113-131 [jeweils Einzelbelege; mit weiteren Hinweisen; 1621-1650]. - Vgl. allgemein Schottenloher-Binkowski, Flugblatt und Zeitung (1985) Bd.1, S.262-275 „Flugblätter vom Dreißigjährigen Krieg“. – Vgl.: histor.-polit. Lied [mit Jahresdatenübersicht], Tilly, Wallenstein.

#**Dreistimmigkeit**; an einem Liedbeispiel „Zwei junge Ochsen mit lange Hörner...“ [siehe *Lieddatei*] lässt sich die Tradition der angeblichen alpenländischen D. hinterfragen. Ab ca. 1932 wird sie in der oberbayer. Vld.pflege (mit der bis dahin dort unbekannten D.) populär, und zwar nach einer Vorlage aus Niederösterreich, 1909 aufgezeichnet von Alexander Pöschl. Die Aufz. ist allerdings (vgl. Das deutsche Volkslied 13, 1911, S.132; „1909“) einstimmig, erscheint dann aber (datiert „1906“) dreistimmig in: K.Kronfuß- A. und F.Pöschl, Niederösterreich. Volkslieder und Jodler aus dem Schneeberggebiet, Wien 1930, S.24 f., „wobei bei den Quellenhinweisen zur Liedtradition durchaus Unterschiede überraschen“ (vgl. [Ernst Schusser] Bezirk Oberbayern, Hrsg., Auf den Spuren der alpenländischen Dreistimmigkeit im niederösterreich. Schneeberggebiet, München 1994, S.40 f., 88 f., 156-164 [siehe auch: Auf den Spuren... 9]; vgl. Erich Sepp, (D. in der bayer. Vld.pflege) in: Volksmusik in Bayern 19 (2002), S.1-7 („Schneeberg-Dreistimmigkeit“ und „naturhafte Dreistimmigkeit“, Übersingen als treibende Kraft, auch über „pflegerische Pannen“). - Siehe auch: Kronfuß, Mehrstimmigkeit

Drei-Tage-Formel, siehe: drei

#dreizehn; vgl. G.Hirschfelder, Freitag der 13.- ein Unglückstag? in: Zeitschrift für Volkskunde 97 (2000), S.29-48.

#**Dreo**, Harald (Wiener Neustadt 1933-1998 Eisenstadt); Nachruf und Schriftenverzeichnis in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 47 (1998), S.220-223. – Hrsg. von u.a.: Burgenländische Volkslieder und Volkstanzweisen, Wien 1959; Volkstänze aus dem Burgenland, Eisenstadt 1961 (2.Auflage 1977); Arbeiten über den „Seewinkel“ (#Burgenland), über Remigius Sztachovics (1975), geistliche Lieder; zus. mit anderen, Ein burgenländisches Volksliederbuch, Eisenstadt 1988; zus. mit Sepp Gmasz, Burgenländische Volksballaden, Wien 1997. B. betreute das Burgenländische

Volksliedarchiv in Eisenstadt und war Organist am Dom in Eisenstadt. – Siehe auch: Auf den Spuren von...2, 9

#Dreschерspruch, Form des taktgebenden Drescherliedes (Arbeitslied), als Rhythmusschema z.T. nur mitgedacht („Ich, du, stich Hund a...“). Daneben gibt es z.B. Chorlieder, die den Dreschvorgang folklorist. beschreiben und Lieder, die für sogenannte Brauchtumsvorführungen (siehe: Brauch) herhalten müssen.

#Dresden; [evangel.] ***GB Dresden 1656*** = Dreßdenisch Gesangbuch Christlicher Psalmen und Kirchenlieder, Dresden 1656 (zitiert nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.540).

Dreves, Guido Maria (Hamburg 1854-1909 Mitwitz/Oberfranken); Jesuit, Hymnenforscher und Gestalter von kathol. Kirchenliedern; vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.855.

#**Dreves**, Leberecht Blücher (Hamburg 1816-1870 Feldkirch/Vorarlberg) [DLL], Advokat in Hamburg, in Wien, 1846 zum Katholizismus konvertiert, Dichter, u.a. Hrsg. von: Lyrische Anklänge (1837), Schlichte Lieder (1843), Gedichte (1849). - Siehe ***Lieddateien***: Auf den Bergen die Burgen... (1842), Frühmorgens, wenn die Hähne krähn... (1836), ***Müde kehrt ein Wandersmann*** zurück... (1836; sehr populär).

von #**Droste-Hülfshoff**, Annette (Hülshoff/Hülsoff bei Münster/Westfalen 1797-1848 Meersburg am Bodensee) [DLL; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.330 {R.Raab, „Droste-Hüls(h)off}]; Dichterin; ihre Volkslied-Aufz. untersuchen *John Meier und Erich Seemann, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 1 (1928), S.79-118 (um 1840; u.a. mit wichtigen Belegen der ***Volksballaden***: *Mädchenmörder, *Königskinder, *arme und reiche Schwester, *gemalte Rosen/Winterrosen, *Hl.Odilia, *Edelmann und Schäfer, *Ritter und Magd, *Nachtjäger, *Schloss in Österreich usw.). – Sie ist u.a. Aufz.in für die Grimms, ebenfalls ihre Schwester Jenny. - Siehe auch: geistliches Volkslied

Drucker und Druckorte für Liedflugschriften, siehe: *Datei* „Liedflugschriften“

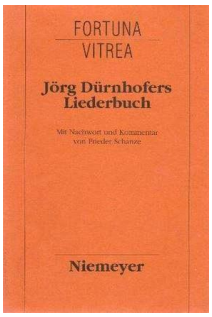
#Druckfehler kommen in älteren Liedflugschriften vor; mit der neuen Drucktechnik seit dem Anfang des 16.Jh. wird noch jeder einzelne Buchstabe extra für sich gesetzt. Groß- und Kleinschreibung sind (noch) nicht normiert; die Rechtschreibung ist kaum standardisiert (das beginnt erst nach 1800): „vnd“ steht neben „vnnd“= und, „Hende“ neben „Hande“= Hand, „Königin“ neben „Könningin“, „kertzelicht“ neben „kertzen liecht“ usw. (Beispiele aus einem Druck von etwa 1590). – Sicherlich sind auch vorliegenden Dateien voller D.; man möge nachsichtig sein. Der Autor selbst ist ein schlechter Korrekturleser und andere Mitarbeiter standen nicht zur Verfügung.

„Du bist mîn, ich bin dîn...“ (Erk-Böhme Nr.371), siehe: *Lieddatei*

#dudeln, bes. #Wiener Form des Jodlers, Jodeln; vgl. G.Kotek, „Der Wiener Dudler als eigenständige Form des Jodlers“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 21 (1972), S.68-77. – Auch im Harz (in der älteren Form) so genannt.

Dudelsack, siehe zu: Drehleier

#**Dürnhofer**; Jörg Dürnhofers Liederbuch von ca. 1515 mit Texten des Spätmittelalters analysiert als Spiegelbild von ***Mentalitäten***: vgl. A.Classen, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 42 (1997), S.13-37 [nach E.Nehlsen, 2018 „belanglos“]; ed. Jörg Dürnhofers Liederbuch (um 1515), Faksimile [...], hrsg. von Frieder ***Schanze***, Tübingen 1993; vgl. A.Classen, Deutsche Liederbücher des 15. und 16.Jahrhunderts, Münster 2001, S.116-125. – Vgl. E.***Nehlsen***, Liedflugschriften: Quellenverzeichnis (2018) Nr. Q-1213- Nr. Q.1255, bei Schanze (1993) = 43 Lieddrucke, datiert nach 1495, um 1500 und bis 1515 (= Erlangen UB Inc. 1446 a. Der älteste bekannte Sammelband dieser Art; gesammelt vom Eichstätter Tuchmacher und –händler und zeitweilige Bürgermeister Jörg Dürnhofer, von 1522 bis zu seinem Tod 1539 Richter des Stifts Rebdorf; datierte Drucke frühesten aus dem Jahr 1497, die letzten von 1515; größtenteils aus Nürnberg (24), einige aus Augsburg (4) und München (1), nicht wenige aber aus dem fernen Straßburg (14); „unterwegs“ mitgebracht. Zumeist „Meistertöne“ (Meistersang), an zwei Stellen korrigiert; Nr.1-19 Marienlieder, Nr.20-43 weltliche Lieder. „Von intensiver und sachkundiger Nutzung zeugen Textänderungen und Ergänzungen sowie die erwähnten Korrekturen von Tonangaben.“). – ***Abb***. *Internet*:



Düsseldorf; GB Düsseldorf 1612, siehe: Lobwasser

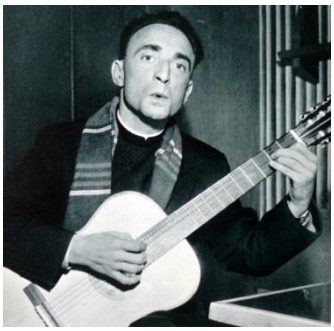
#**Duis**, Ernst (1896-1967); Chorleiter; Hrsg. von Gebr.liederbüchern, die dem Wandervogel und der ***Jugendbewegung*** nahe stehen, u.a.: Lieder zur Laute: Das Rosenband, Worpswede o.J. und Wolfenbüttel um 1920; Tirantanderei, Wolfenbüttel: Zwißler, 1918; Aus tausend Jahren, Wolfenbüttel 1920; Unter der Linden (1920,1922); Europa singt, Mainz 1959; Alte weihnachtliche Lieder (1967); Schüler und Lehrer singen und spielen (1969). - Vgl. Hinrich Jantzen, Namen und Werke [...] Jugendbewegung. Bd.5, Frankfurt/Main 1982, S.59-62. – Älterer Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.205. – Nicht in: MGG neubearbeitet, Personenteil. – Vgl. W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980, S.190,794.

„dumm"; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

#**Dunger**, Hermann (1843-1912) [DLL]; sächsischer Volkskundler und Vld.forscher, veröffentlichte u.a.: Kinderlieder und Kinderspiele aus dem ***Vogtland***e, Plauen 1874; Rundâs und Reimsprüche aus dem Vogtlande, Plauen 1876; schrieb über: „Volksdichtung in #Sachsen. Begriff und Wesen des Volksliedes [...]", in: Wuttke, Sächsische Volkskunde, Dresden 1901 (und 1903), S.247-274. „Begriff und Wesen des Volksliedes" nachgedruckt, in: Das deutsche Volkslied 3 (1901), S.41-47. Aus dem Nachlaß gab Karl Reuschel heraus: Größere Volkslieder aus dem Vogtlande, Plauen i.V. 1915. - Vgl. B.Emmrich, in: Heimatforschung [...], Dresden 2001 (Volkskunde in Sachsen,12), S.53-86. – Siehe auch: Auf den Spuren von...13. – H.Dunger, Kinderlieder und Kinderspiele […], 1874 = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.92.

#**Dusche**; die norweg. Hotelkette „Rainbow Hotels" macht 1994/95 damit Reklame, dass ‚fast jeder Norweger unter der Dusche singt' und hängt den Gästen folienverpackte Textblätter zum Mitsingen in die Dusche (mit norweg. Liedern und z.B. mit den engl. Liedern „Singin' in the Rain..." und „Oh, What a Beautiful Mornin'..."). - Der Kombination von körperlichem Wohlbefinden und musikalischer Unterhaltung entspricht auch das (traditionelle) ***Badlied*** (siehe: Kurkonzert); Angenehmes verbindet sich mit Angenehmem. Dauerduschen wird mitunter als Therapie benützt; musikal. Betätigung wird ebenfalls in vielen psychischen Heil- und Pflegeverfahren eingesetzt (siehe: Musiktherapie). – Im August 2005 ging eine Meldung durch die Zeitungen: Im Südosten Australiens wird wegen der Wasserknappheit empfohlen, zu zweit unter die Dusche zu gehen und „beim Duschen ein möglichst kurzes Lied zu singen, nach dessen Ende das Wasser abgedreht wird". Für den Beatles-Song „Let it be" brächte man höchstens 2 bis 3 Minuten.

#**Duval**, Aimé (1918-1984); französ. Pater SJ, Lehrer am Jesuiten-Gymnasium in Reims; er hatte großen Erfolg mit seinem ersten Lied „Seigneur, mon ami…" (O Herr, du mein Freund…), ca. 1951, und er wurde damit (und mit anderen Platten) Schallplattenmillionär; seine erste Schallplatte erschien 1956. Er wirkte in der „Volksmission" und sang seine eigenen Lieder (Text und Melodie) zur Gitarre in Cafés, Kneipen und Bars. Seine Chansons gingen „unter die Haut". Ab 1955 war er als Sänger ein Star im Radio und in der Öffentlichkeit in Paris, Straßburg, Lyon und Marseille. Er schuf sozusagen die Gattung des (französ.) „religiösen Chansons" und ist damit auch ein „Wegbereiter" (so *Wikipedia*.de) für das (deutsche) „Neue geistliche Lied" [siehe dort]. Er trat 1958 in Berlin auf, 1965 in Warschau, auch in den USA. Vgl. Franz Burda, Hrsg., Das sechste Jahrzehnt des XX.Jahrhunderts, Bd.2, Offenburg 1961, S.196 (***Abb***.):



van Duyse: Florimund van Duyse, Het oude nederlandsche Lied, Bd.1-3 und Register, Antwerpen 1903-1908. – Klassische niederländ. Volkslied-Edition, auch Volksballaden.

DVA, siehe: Deutsches Volksliedarchiv

#**DVldr**, Edition des DVA [siehe: Deutsches Volksliedarchiv] nach histor.-krit. Maßstäben mit Kommentierung, „Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien“ (Berlin - Freiburg i.Br., 1935 ff.; bisher Balladenedition, abschließender Bd.10 mit Gesamtindex, 1996. Eine neue Editionsreihe des DVA mit Einzelthemen aus versch. Gattungen wurde begonnen: O.Holzapfel, Lieblose Lieder, 1997, und O.Holzapfel, Religiöse Identität und Gesangbuch, 1998) [leider nicht weitergeführt]. – Vgl. J.Dittmar, „Die kritische Rezeption der ‚Deutschen Volkslieder mit ihren Melodien’ in den 30er Jahren“, in: Ballades et chansons folkloriques [Tagungsbericht], Québec 1989, S.85-94; Rez. zu DVldr, Bd.8, T.Cheesman, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 34 (1989), S.149-151. – Siehe auch ***Datei***: **Volksballadenindex** (nach Bd.10, hier ergänzt und wesentlich erweitert), dort ist *DVldr* umfangreich eingearbeitet; in die *Lieddateien* z.T. eingearbeitet [aber durchgehend Verweise darauf]. – Auch in der Wissenschaft wird leider zumeist nur John Meiers Anthologie (siehe: Anthologie und Meier, J. = *J.Meier, Volkslied*) von 1935/36 zitiert, nicht das Balladenwerk.

#Dvořák, Antonín (1841-1904 Prag), Komponist, der sich an klassischen Modellen orientierte und sie mit „Elementen der böhmisch-mährischen Folklore verband“ (Brockhaus Riemann). Komp. u.a. „Im Volkston“ (1886); „Liebeslieder“ (1888).

#Dylan, Bob [Robert Zimmermann] (1941-), amerikanischer Folk-Sänger und „Leitfigur der Protestsongbewegung“; „einige seiner Songs (Blowin‘ in the Wind... [...]) erreichten volksliedhafte Verbreitung“ (Brockhaus Riemann); Nobel-Preisträger für Literatur 2016 (als ‚Barde‘ und ‚Wanderer‘, als ‚Sänger‘, aber kein ‚Redner‘ wollte er bei der Preisverleihung selbst nicht dabei sein).

E

Eber, Paulus (1511-1569); siehe: *Lieddatei* „Herr Jesu Christ wahr Mensch und Gott…“

#**Ebermannstädter Liederhandschrift;** geschrieben um 1750 von Frantz Melchior Freytag in ***Franken***; Edition, hrsg. von Rolf W.Brednich und Wolfgang Suppan (Kulmbach 1972); das Repertoire ist dem ***Kunstlied*** nahestehend, nur wenige Stücke daraus sind populär geblieben. Vgl. in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.34 f. - Quellen z.T. „Augsburger Tafelkonfekt“ von 1733/37/46; Sperontes 1736 ff.; Gräfe, „Oden“ von 1737/43. Der Gebrauch der Mundart ist [noch] zum großen Teil beschränkt auf grobianischen Scherz und Burleske (vgl. Brednich, S.30). ***Mundart***gedichte waren in dieser Zeit eine beliebte ‚Waffe‘, um Zeitereignisse zu kommentieren’. Bei Freytag ist es jedoch nicht die ostfränk. Mundart (siehe: Mundart) seiner Heimat, sondern „aus verschiedenen Richtungen“ zusammengeholt; er sucht „im Gegenteil mehr eine Annäherung an das Hochdeutsche“ (a.a.O.). Mundartformen sind „vielfach nur stehengebliebene Reste“ (a.a.O., S.32). Gesamtkopie DVA= M fol 14.

#Eberwein, Josef (Au in der Hallertau, Bayern 1895-1981); Hrsg. von: Lieder und Zwiefache. Das Holledauer Liederbuch, Dellnhausen: Selbstverlag, 1972. – Eberwein, Michel (1929-1998); Bairische Tanzboden-Musi, Teil 1-3, München o.J. [um 1981]. – Das Eberwein-Liederbuch aus der Holledau, München 1989.

#**Eberwein**, Max (Weimar 1775-1831 Rudolstadt/Thüringen), Traugott Maximilian Eberwein [Frank-Altmann, Tonkünstler-Lexikon, Teil 1, 1983: Karl {Carl} Eberwein, 1784 {Weimar 1786}-1868 Weimar, u.a. Liedmelodien zu Goethe-Texten; nach MGG sind Carl und Max Söhne von Christian „Eberwein", Daten unbekannt. In: DLL ein Julius Eberwein, 1801-1870, „Sohn eines Kapellmeisters"; ADB [Allgemeine Deutsche Biographie]1877, NDB [Neue Deutsche Biographie]1959; *Wikipedia*.de]. E. studierte Musikwissenschaft in Frankfurt/M und Violine in Mainz; als Violinist spielte er in der Hofkapelle des Fürsten von Schwarzburg-Rudolstadt. Versch. Studienreisen führten ihn u.a. nach Wien (dort Bekanntschaft mit Haydn und Beethoven; ADB nennt noch Zelter und Hummel, ebenfalls Lied-Komponisten jener Zeit; C.M. von Weber traf er 1803 in Augsburg). - E. war auch Dirigent (die seit 1635 dokumentierte Hofkapelle, das spätere Theaterorchester, das bis heute [2015] besteht); er führte u.a. „Witwen- und Waisenkonzerte" ein – ein Reflex der Kriege in der Napoleonischen Zeit. 1817 wurde er in Rudolstadt Hofkapellmeister (ADB: „wirklicher Kapellmeister"). Er war Mitglied der Loge in Rudolstadt, und er gehört mit Goethe und der Herzogin Anna Amalie zum „Musenhof" in Weimar. In der damaligen Zeit war Rudolstadt kulturell durchaus nicht „Provinz" (allerdings schreibt die ADB über den Vater, er wäre „Hof-, Stadt- und Landmusikus" gewesen – so weit war das bäuerliche Umland dann doch nicht von der Residenz entfernt). „Seine Verdienste um die Musikpflege in #Rudolstadt waren bedeutend und haben nachhaltig weitergewirkt" (NDB). - Ein Denkmal für ihn steht im Heinrich-Heine-Park in Rudolstadt, 1832 von den Söhnen aufgestellt. In Rudolstadt gibt es ein E.-Archiv [Text der Homepage wohl Grundlage für *Wikipedia*] bzw. Gedenkstätte im Wohn- und Sterbehaus Eberweins, Schillerstr.8.

Als Komp. (neben u.a. Opern, Singspielen, Sinfonien usw., aber auch Kantaten für die Kirche; E. repräsentiert die „Weimarer Klassik" mit dem Stilwandel zur Romantik) siehe in den *Lieddateien* u.a. zu: ***Hier sind wir versammelt...*** (Ergo bibamus, ein #Studentenlied; Verfasser: Goethe [zu dessen Texten E. zahlreiche Melodien schrieb, aber „Ergo bibamus" ist wohl als einziges Lied mit einem gewissen Bekanntheitsgrad geblieben… das Studentenlied gehört in die Standesgesellschaft des 19.Jh.], 1810; E. schrieb die populäre Melodie 1813 dazu; in der *Lieddatei* kurzer Hinweis zu E.); Mich ergreift, ich weiß nicht wie... (Goethe); Vier Elemente, innig gesellt... (Schiller). – Vgl. Peter ***Larsen***, Traugott Maximilian Eberwein (1775-1831), Hofkapellmeister und Komponist in Rudolstadt, …mit Werkverzeichnis, Göttingen 1997 [= Dissertation, Berlin 1998]. - Vgl. bei: Schier dreißig Jahre bist du alt... mit der Melodie von „Es waren drei Reiter gefangen..." vom Bruder Karl Eberwein (vgl. *Erk-Böhme Nr.65) [Franz Carl Adelbert Eberwein; vgl. *Wikipedia*.de]. – ***Abb***.: Kreidezeichnung um 1803 [*Wikipedia*.de]:



Ebrard, Johannes Heinrich August, 1818-1888, siehe: Evangelisch-reformiertes Gesangbuch [1929], 4.Auflage 1949

#**Ebstorfer Liederhandschrift** (um 1490-um 1520); mittelniederdeutsche Sml. aus dem Nonnenkloster Ebstorf; enthält u.a. insgesamt 20 Lieder, 14 davon geistlich; ohne Melodien. - Vgl. Edward Schröder, „Die Ebstorfer Liederhandschrift", in: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung [Niederdeutsches Jahrbuch] 15 (1889), S.1-32; KLL „Ebstorfer Liederbuch" (mit weiteren Hinweisen, einige geistliche Lieder erwähnt. „Besonderen Reiz gewinnt das Liederbuch durch die darin verzeichneten Volkslieder" [jedoch keine erwähnt]); Arne Holtorf, in: Verfasserlexikon Bd.2 (1980), Sp.312-314. – Original in der Kloster-Bibl. Ebstorf= Hs. VI 17, datiert um 1500, Ebstorfer Liederbuch, vgl. Holznagel, Mittelalter: Geschichte der deutschen Lyrik 1 (2013), S.110 (Übersicht).

#**Eccard**, Johann/ Johannes (Mühlhausen/Thüringen 1553-1611 Berlin) [DLL]; Sängerknabe in Weimar; bedeutender protestant. ***Komponist***, 1578 in Augsburg, 1580-1608 in Königsberg und 1608-1611 in Berlin, Schüler von Orlando di Lasso, von Ludwig Helmbold und Joachim Burck; 1574 Organist in Augsburg, 1579 in Königsberg, 1608 in Berlin. Vgl. H.Osthoff, Die Niederländer und das deutsche Lied (1400-1640), Tutzing 1967, S.317-321. Hrsg. von: „Neue deutsche Lieder", Mülhausen 1578. – Vgl. ADB Bd.5, S.595; MGG; Riemann (1959), S.444 f.; MGG neubearbeitet, Personenteil; vgl. Christine Böcker, Johannes Eccard. Leben und Werk, München 1980. – In den *Lieddateien* siehe: Gelobet seistu, Jesu Christ... (Luther) [dort kurzer Hinweis zu Eccard]. – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, Nr.473 (Mein schönste Zier...) Text nach E., 1598; zu Nr.203 (Ach lieber Herre Jesu Christ...) Melodie bei E., 1597; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten". – E. schrieb insgesamt etwa 250 geistliche und weltliche, mehrstimmige Lieder.

#**echt**; als „echt" wird z.B. im Bereich des bürgerlichen Salonliedes, das für den städtischen Männerchor geschrieben wird, um 1890 manches Kärntnerlied bezeichnet. Heute vermeidet man [d.h. sollte man vermeiden] den Begriff, der falsche Assoziationen auslöst (siehe auch: ***authentisch***). Franz Friedrich Kohl, „Echte Tiroler-Lieder...", Innsbruck 1881, etwa ist eine nicht-authentische Edition aus der Vld.pflege. Kritische Vld.forschung hat sich dem gegenüber pragmatisch verhalten: „Auch ein schlechtes Volkslied ist ein echtes Volkslied" (Julian von Pulikowski 1933). „Dem Begriff des Echten liegt unverkennbar ein ***konservativ***er, antiliberaler Impuls zugrunde... Das Echte existiert nicht schon in der primären Volksliedtradition, sondern erst im historischen Bewußtsein von ihr" (Carl Dalhaus, 1967; vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.12; auch ebenda, S.689 f.). Mit Pulikowski kann man die verbreitete Anschauung des 19.Jh. als Volkslied-Ideologie entlarven (Sabine Schutte, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 20, 1975, S.37-52). - „...den schmierenhaften Mißbrauch und den elenden Ausverkauf des Alt- und Echten, des Treulich-Traulichen, des Ur-Deutschen, woraus Laffen und Lügner uns einen sinnraubenden Giftfusel bereitet" (Thomas Mann, Doktor Faustus, 1947; bezogen auf den Wortgebrauch im Dritten Reich).

[echt:] Die neuere Musikethnologie versteht, dass man mit dem Kriterium des ‚Echten' gescheitert ist, wenn es um die Charakterisierung von Volksmusik geht. Allerdings ist damit nicht auch die Bezeichnung *Volks*-Musik selbst sinnlos geworden, aber man bedient sich eines der Wandlung und stetigen Veränderung unterworfenen Begriffs. Was [heute und jetzt] als ‚Volksmusik' empfunden wird (mit allen dazugehörigen Konnotationen), *ist* ***Volksmusik***, und zwar unabhängig von Herkunft und Alter. Was als ‚alt' empfunden wird, *ist* (für den Laien) in diesem Sinne „alt". Vgl. Dieter Ringli, in: Bulletin (der Gesellschaft für die Volksmusik in der Schweiz) Zürich 2002/2003, S.7-12, und D.Ringli, Schweizer Volksmusik im Zeitalter der technischen Reproduktion, Diss. Zürich 2003.

[echt:] In einer Zeit, in der ‚Volksmusik' in den Medien [siehe: Medien] mit den Begriffen ‚echt' und ‚original' ***vermarktet*** wird –vgl. Hinweis auf ein „Abba Mania" im April 2004, ein Konzert in der Imitation der legendären Pop-Gruppe „Abba": „Originaler als der Original"- muss man trotzdem darauf verweisen, dass der Begriff ‚echt' z.B. hinsichtlich der Sml. *Anderluh* für *Kärnten* [siehe jeweils dort] irreführend verwendet wird. „Echte Kärntnerlieder" waren u.a. ein Gütezeichen des Komponisten Thomas ***Koschat*** (1845-1914) [siehe dort], und gerade dessen populär gewordenen Lieder bezeichnet ***Anderluh*** als *nicht echt*. Wo sind dann die ‚echten Kärntnerlieder'? *„I hab dir in d' Äuglein g'schaut, d' Äuglein war'n trüb..."* [siehe jeweils auch für die folgenden Beispiele die ***Lieddateien***], Anderluh I/4 (1968) Nr.609, ist ein solcher Koschat-Text, umgedichtet nach einem traditionellen Vierzeiler. *„Verlassen bin i... Verlâssen, verlâssen, verlâssen bin i"*, Anderluh I/6 (1972) Nr.1063, ist ebenfalls ein Koschat-Werk, möglicherweise mit Vorläufern. – Aber selbst wenn man Koschat ausschließt, bleiben bei Anderluh genügend andere Dialektlieder, die nicht ‚echt' aus Kärnten sind [Beispiele nur aus den *Lieddateien* „A" und „B"]:

[echt:] *„A Dearndl geht um Holz in Wald, reist zeiti in da Fruah..."*, Anderluh IV/A (1987) Nr.2, und V (1993) Nr.2, nach dem ***Wiener Dialekt***dichter Anton Freiherr von Klesheim, 1845. - *„Der Montåg, der Montåg, der muss gefeiert werden..."*, Anderluh III/3 (1971) Nr.74 a, mit Frühbelegen in ***Pommern***, ***Nordbaden*** und ***Schwaben***. - *„Annemirl, Zuckerschnürl...",* Anderluh I/1 (1960), S.151 f., aus dem 19.Jh. und aus der ***Steiermark***. - *„Auf, all bei Zeiten, was gibts denn mehr Neu's...",* Anderluh III/1 (1970) Nr.15, auf Liedflugschriften, die in ***Oberösterreich*** gedruckt worden sind. - *„Auf, auf zum fröhlichen Jagen, auf in die grüne Haid...",* Anderluh III/3 (1971) Nr.249 und V (1993) Nr.12, nach dem Verfasser G.B. Hancke, 1724, in ***Leipzig*** gedruckt und nach 1916 durch die ***Jugendmusikbewegung*** populär geworden. - *„Auf d' Alma geh i aufe, es brummelt schon der Stier...",* Anderluh I/7 (1973) Almlieder Nr.11 und 12, ein ursprünglich ***hochdeutscher*** Text mit versuchter Dialektschreibung zur komischen Wirkung; nach 1800 als ‚altes Alpenlied aus ***Tirol***'

aufgezeichnet. - *„Auf der Alma da finden die Küh s' beste Gras...",* Anderluh I/7 (1973) Almlieder Nr.4, als ***Tirolerlied*** um 1830/50 aktuelle Modeware (vor allem in Mittel- und Norddeutschland), die in die Alpenregion und nach Kärnten ‚zurückimportiert' wurde.

[echt:] *„Auf, ihr Hirten, von dem Schlåfe, bei so schönen Zeiten...",* Anderluh Brauchtumslieder (1970) Nr.18, weihnachtliches Lied zum religiösen Krippenspiel etwa gleichzeitig in ***Kärnten*** und in ***Bayern***. - *„Auf 'n Bergerl hoch drobn, wo der Edelweiß blüaht...*", Koschat-Werk, von Anderluh nicht aufgenommen. - *„Bei der Lind'n bin i g'sessen, bei der Lind'n sitz i gern...",* nach Neckheim (1891) in „222 Echte Kärntnerlieder" und ausdrücklich als ‚echt' bezeichnet; nicht bei Anderluh. Seit den 1930er Jahren in oberbayerischen Volksmusikgruppen populär. - *„Beim Bergerl dort stengen zwen Tannerbám...",* nach Neckheim bei Anderluh I/3 (1964) Nr.31: Verfasser der Vorlage ist Anton Schosser, 1846, in ***oberösterreichischer*** Mundart. - *„Bin a loadige Sendrin, weit her voa da Alm...",* Anderluh I/2 (1963), S.26-30; Frühbelege bei Süß (***Salzburg*** 1865) und auf ***Liedflugschriften*** Wels um 1866, in der Steiermark um 1900 und in Tirol 1908. - *„Bin gar e lustger Bu, bin ja e Kohlbauernbu...",* Anderluh III/2 (1970) Nr.231,
studentisches Lied um 1830 (Briegleb; vgl. Ditfurth, Franken 1855); parodiert bereits bei Nicolai 1778 und als ***schwäbischer*** taktwechselnder Tanz nach Büsching 1817 im Wunderhorn 1808.

[echt:] *„Bua, wann's d' willst auf'n Hahnpfalz* [Auerhahnbalz] *geh'n...",* Anderluh III/3 (1971) Nr.251, mit Frühbelegen auf ***Liedflugschriften*** aus Steyr nach 1832; Lied der alpenländischen ***Mundart-Mode*** nach 1830. - Die Fragestellung, ein ‚echtes Kärntnerlied' zu finden, ist also falsch gestellt. Lieder haben unterschiedlichen Ursprung: gedruckte Vorlagen auf Liedflugschriften, bekannte Dichtungen, Überl. anderer Regionen usw. Nicht darauf kommt es an, sondern das Lied wird, nach welchen Vorlagen auch immer, in mündlicher Überl. einem Prozess der Aneignung und damit der Veränderung [Variantenbildung] unterworfen. So wie das Ergebnis dann in Kärnten gesungen wurde, ist es ‚echt', braucht aber dieses Etikett, das falsche Assoziationen auslöst, nicht. – Vergleichbares lässt sich für Tirol sagen, vgl. zu F.F.***Kohl*** [siehe dort], Echte Tiroler Lieder, Wien 1899, u.a. Editionen.

[echt:] Das Lied „In einem kühlen Grunde..." von Eichendorff wurde von dem prominenten österreich. Volksliedforscher Karl Liebleitner (in: Das deutsche Volkslied 22, 1920, S.50-53) als ‚unecht und wertlos' bezeichnet. – Vgl. Iris Mochar-Kircher, Das „echte deutsche Volkslied" als „das eigentliche Kunstwerk der Nation", Josef Pommer (1845-1918), Diss. Uni für Musik und Darstellende Kunst, Wien 2003= Das „echte deutsche" Volkslied..., Frankfurt/Main 2004. – Besonders ‚echt' erscheint etwas, das meiner entsprechenden Erwartungshaltung entspricht. Diese Haltung kann ich mit anderen teilen (vergleichbar etwa einer ‚Mode'); Rilke nennt das ‚Übereinkunft': „...eines jener italienischen Lieder, die die Fremden für sehr echt halten, weil sie von so deutlicher Übereinkunft sind" (Rainer Maria ***Rilke***, Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge [1910], Reclam 1997/2004, S.203). Bemerkenswert ist für mich, dass sich jemand bereits 1910 so kritisch dazu äußern kann. - Siehe auch: authentisch [scheinbares Ersatzwort für ‚echt'], Bender, Das deutsche Volkslied [Zeitschrift; siehe dort: Pommer], Folklorismus, Huber (der meinte echt und unecht unterscheiden zu können), Urtext, Wiora, zweites Dasein

#**Edelkötter**, Ludger (1940-); Musikpädagoge in Drensteinfurt/Münsterland; Komp. evangel. Kirchenlieder; „Herr, gib uns deinen Frieden..." (EG Nr.436); vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten". - Vgl. *Biblische Spiellieder* zum Misereor-Hungertuch aus Haiti, Aachen: Misereor/ Impulse, Ludger ***Edelkötter***, 1982 (Musik-Cassette; Liedtexte von u.a. R.Krenzer, alle Melodien von L.Edelkötter.

#Edelmann im Hafersack (Habersack), Schwankballade [Erk-Böhme Nr.146]; Überl. im 16., 17. und im 19.Jh. - Siehe *Lieddatei*: Es wohnt ein Müller an einem Teich, stiehlt er viel, so wird er reich... und *Datei* „Volksballadenindex".

#Edelmann, Karl (1920-2000); trug Wesentliches bei zur Volksmusikpflege in Oberbayern (u.a. Gruppe „Ottobrunner Volksmusik", um 1955); Verbindung zum Kiem Pauli und zu Volksmusikanten in Südtirol; vgl. in: *Informationen aus dem Volksmusikarchiv* 2017, Nr.3, S.36 (mit weiteren Hinweisen).

#Edelmann und Schäfer (Schäfer und Edelmann) [Erk-Böhme Nr.43] „Ein Edelmann reitet zum Tor hinaus, der Schäfer der weidet die Schäfelein draus..." (1807): Überl. der deutschen Volksball. vom 18. bis zum 20.Jh.; Steinitz Nr.60 [sozialkritisches Lied; charakteristisch für die *Standesgesellschaft*]. - Siehe auch: „Schuster und Edelmann"; ***Lieddatei***: „Ein Edelmann reitet zum Tor hinaus... und *Datei* „**Volksballadenindex**".

#Edelweißpiraten [Protestbewegung aus der Bündischen Jugend bzw. Schimpfwort der SS]; Widerstand gegen das NS-Regime in Deutschland, 1933-1945; Einzellieder (u.a.: An Rhein und Ruhr marschieren wir...; Die Männer von Jonen...; Wir saßen oft am Märchensee beim Lagerfeuer...); B.Schink in Köln, 1944 hingerichtet; vgl. P.Buscher, Das Stigma ‚Edelweiß-Pirat', Koblenz 1988 [das Buch ist auch heftig kritisiert worden].

Edition /-en, siehe: Quellen und Sammlungen, Volksballade/ Meier [1935/36; Textherstellung]

#**EDV**, elektronische Datenverarbeitung; das DVA beschränkte sich [bis 1996] bei seinem Einsatz von Computern auf die Speicherung von verbesserten Zugriffsmöglichkeiten und Typisierungen (z.B. O.Holzapfel, Vierzeiler-Lexikon, Bd.1-5, Bern 1991-1994; vgl. auch: Melodietypologie [W.Stief]). Dabei werden z.T. auch Einzelnachweise, Frühbelege und z.B. regionale Zuordnung berücksichtigt. An die Speicherung der Dokumente (Aufz. und Typen in ihren Varianten) selbst ist (bisher) nicht gedacht. Sie erscheint problematisch, weil jedes Dokument für seine dazu nötige, genaue Beschreibung ein relativ hohes Maß an Analyse und (subjektiver) Interpretation erfordert. Das DVA sammelt dagegen sämtliche Dokumente in pragmatisch angelegten Materialmappen, deren Zusammenstellung weitgehend objektiv bleibt (über das Mappensystem des DVA: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989, 2.Auflage 1993, S.21-36). Auch Liedverzeichnisse des DVA sind z.T. über EDV greifbar, ebenso der deutsche Balladentypenindex. Die Notwendigkeit von gesicherten Verweisen zw. EDV und herkömml. Nachweisen über Karteikarten u.ä. bedingt eine bes. Sensibilität für eine ‚stabile' Dokumentation. Gleichzeitig eröffnet der mögl. Austausch von Dateien Perspektiven für die Zukunft, an die sich manche wohl erst gewöhnen müssen. – Siehe auch zu: Überschneidung

[EDV:] Die Vld.forschung in Österreich geht im Zentralarchiv in Wien einen anderen Weg und versucht mit einem großangelegten System „***Infolk***" (Gerlinde Haid; Österreichisches Volksliedwerk) der Menge ihrer angesammelten Dokumente Herr zu werden. Dabei stehen vor der Datenerfassung die Probleme mit Begriffen und Definitionen des Materials im Vordergrund; ein [in Einzelheiten schwieriger] Thesaurus von ‚erlaubten' Begriffen wächst zu einem ganzen Handbuch an. Die Dateneingabe wird damit zu einer schwierigen Aufgabe für wenige Spezialisten und unglaublich zeitaufwendig (vgl. „INFOLK" in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 39/40, 1990/91, S.81-216; dazu krit. Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 38, 1993, S.161 f.).

[EDV:] INFOLK wurde dann doch für das DVA teuer eingekauft; ein m.E. sehr fragwürdiger Schritt, der sich bisher (Dezember 2002/ Oktober 2003) offensichtlich nicht bewährt hat (siehe unten). Eine bezahlte zweite Lieferung war nötig; der Umbau nach eigenen Kriterien erwies sich trotzdem als notwendig. Das neue System „allegro", ein gängiges Bibliothekssystem, krankte angeblich an Anfangsschwierigkeiten und wurde ebenfalls verworfen; der eigentliche Aufbau einer ***Datenbank*** verzögert sich weiterhin [April 2003]. Die mageren Ansätze, im DVA eine Datenbank über EDV aufzubauen, sind bisher eher stark enttäuschend [April 2004]. Was als Probe bisher in das Internet gestellt worden ist, überzeugt [mich] nicht [Juni 2005, unverändert November 2005]. Eine solche Datenbank muss sich an den Interessen der Benutzer orientieren und nicht an den eher zufällig ausgewählten Beispielen der augenblicklichen Bearbeiter. Etwa mit langen bibliographischen Beleglisten, die nur aus mageren Signaturen bestehen, kann nur der Spezialist etwas anfangen. Und z.B. mit den nüchternen Zahlenangaben (statt Eintragungen im Klartext), mit denen die neuen Karteikarten des österreichischen INFOLK [November 2005] gefüttert werden, kann [behaupte ich] fast niemand etwas anfangen, davon abgesehen, dass eine solche Kodierung bei der Eingabe höchst fehleranfällig ist.

[EDV:] Durch die einseitige Bindung von Aktivitäten an eine problematische Datenbank wird im DVA das herkömmliche Mappensystem notwendigerweise stark vernachlässigt (mit allen Zutaten wie mangelnde Betreuung der A- und F-Nummern, das sind Aufz. aus mündlicher Überl. [z.B. auch das Material der umfangreichen *Prager Sml.* im DVA] und Kontext-Informationen). Solches ist mittelfristig frustrierend und wird auch langfristig wahrscheinlich verheerende Folgen haben. Die Vernetzung bzw. der Datenaustausch und die Datenabgleichung mit Wien wurden offenbar aufgegeben. Jetzt [Oktober 2003/ Februar 2004] denkt man im DVA über ein eigenes System nach, welches die verschiedenen Vorgänger ablösen soll, die alle als unzureichend bzw. fehlerhaft angesehen werden. Im 100.Jahr des Österreich. Volksliedwerkes gibt es in Wien Krach in der Führungsspitze, welcher wohl auch die EDV-Vernetzung tangieren wird, der sich einzelne landschaftliche Archive (Steiermark) von vornherein verweigert hatten [Mai 2004].

[EDV:] Auch z.B. das stark wachsende „Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern“ (Bruckmühl; Ernst Schusser) arbeitet mit EDV im großen Stil. Hier ist das ***hausinterne Netz*** autark und nicht durch Störungen von außen anfällig. Viren über E-mail und Internet waren (und sind) auch ein Problem für das DVA. Die laufende Sicherung der Daten ist nicht endgültig und bisher nicht überzeugend. - Auf jeden Fall sollte die Austauschbarkeit von Daten gewährleistet sein; eine Absprache der Vorgehensweise wäre wünschenswert, wo z.B. Standardwerke wie der Erk-Böhme erfasst werden sollen. - Eine Koordination mit Erfahrungen in der EDV-Erfassung innerhalb der allg. Volkskunde besteht bisher nicht (vgl. K.Roth, „Volkskunde und Personalcomputer“, in: Österreich. Zeitschrift für Volkskunde 93, 1990, S.174-188) bzw. kaum. - Siehe auch: Sytematisierung

[EDV:] Im DVA waren [1995] ***EDV-Dateien*** [MS-Dos, MSWord, Word Perfect und -als Datenbank im Netz- AskSam; damals Bibliothek mit extern verbundenem Netz] für folgende Bereiche im Auf- bzw. Ausbau: Bibliothek (Titelaufnahme und Lit.ermittlung über den Südwestdeutschen Bibliotheksverbund; nicht mit dem internen Netz des DVA gekoppelt); Schallplattenaufnahmen; Melodietypologie; lexikalische Stichwörter (Kurzreferate zum bibliograph. Sachkatalog), Liedtypen (KiV und Gr III), Einzelstrophen (Vierzeiler und Liebesliedstereotypen), Themen (Volksball.index), Mappenverzeichnisse (türk. Volksliedarchiv) und andere Verzeichnisse (handschriftl. Liederbücher, HL). Damit waren die vorhandenen Katalogsysteme auf Karteikarten (Liedanfänge, Stichwörter, Verfasser und Komponisten; Liedanfänge der Gebrauchsliederbücher u.a.) zwar nicht ersetzt, wurden aber sinnvoll ergänzt. - Das Arbeiten mit EDV-Dateien scheint noch ungewohnt. Bei der Umstellung auf „Windows 95“ wurde 1998 dieser Standard z.T. aufgegeben; das vorhandene Netzwerk leider unterbrochen (und 1999 neu installiert, aber 2002 in Unordnung; 2002 „Windows 98“, 2003 „Windows 2000 Professional“, leider weiterhin mit Problemen technischer und grundsätzlicher Art). Die verschiedenen, immer wieder ‚neuen‘ Datenbank-Systeme im DVA halten offenbar alle nicht, was vorher großmundig versprochen wurde.

[EDV:] Ich [O.H.] habe mich vor Jahren darüber geärgert, dass die Homepage des DVA über „Recherche“ und der Entschuldigung, keine eigene Datenbank zu haben, u.a. einen Link empfiehlt, wo ohne jegliche Quellenangaben Liedtexte abrufbar sind. Einige davon unterliegen offensichtlich dem Copyright, ohne dass Verfasser u.ä. genannt werden. Für mich war bisher nicht erkennbar, wer eine solche Datenbank verantwortet. Das halte ich für nicht seriös. Eine solche Datenbank ist wissenschaftlich wertlos; ich habe sie nie verwendet und nicht weiter beachtet. – Ende Oktober 2004 wurde ich darauf aufmerksam gemacht, dass die ***Homepage*** des DVA weiterhin diesen Link ermöglicht, der jetzt allerdings (offenbar seit längerer Zeit) über „WW II Songs“ [Lieder aus dem Zweiten Weltkrieg] dieses Anbieters in Canada (?) eine erschreckende Menge nationalsozialistischer Liedtexte (Horst-Wessel-Lied und viele andere, zum großen Teil mit Melodien abrufbar) anbietet. Solche Verbreitung nationalsozialistischer Ideologie ist bei uns verboten. Auf meine Aufforderung hin wurde der Link sofort gelöscht. Es ist zu hoffen, dass eine derart dilettantische und fahrlässige Betreuung der Homepage des DVA in Zukunft ausgeschlossen werden kann. Zwar ist man nicht dafür verantwortlich, was *andere* im ***Internet*** anbieten, aber meine Empfehlungen habe ich doch wohl zu beobachten? Oder wurde die entspr. Datenbank tatsächlich über Jahre hinweg vom DVA niemals benützt?

[EDV:] Ein ***grundsätzliches Problem*** scheint mir, dass die eindeutige Vorgabe durch den Wissenschaftler fehlt, welche Daten er erfahrungsgemäßig abfragt und die deshalb bequem zugänglich sein sollten. Dagegen schwärmt einem der EDV-Fachmann vor, was alles möglich ist, und er baut ein (anfälliges) System auf und aus, von dem nur geringe Teile wirklich für den praktischen Gebrauch benötigt werden. Mit der Kompliziertheit der Datenstruktur (vorgegebene Masken u.ä.) wächst auch das Problem der Dateneingabe, die dann nur von wissenschaftlich geschulten Fachkräften zu leisten ist. In der schwierigen Zeit der Umstellung (die für das DVA nun schon viele Jahre dauert) ‚stirbt‘ (durch Personalwechsel) sozusagen das Wissen um die Verschlüsselung der herkömmlichen Daten aus, welche z.T. handschriftlich auf Karteikarten vermerkt sind. Jüngere Wissenschaftler werden nicht eingearbeitet, und innerhalb weniger Jahre droht die herkömmliche Dokumentation unbrauchbar zu werden. Ihre Übertragung wäre jetzt schon höchst problematisch und zum großen Teil nur etwa als digitales Foto vertretbar (wozu im DVA wiederum bisher die Kapazität und die Systeme fehlen): deutsche Schrift, handschriftliche Notizen unterschiedlicher Herkunft, wechselnde Abkürzungen, fehlendes Vorwissen, abgebrochenes Erfahrungswissen, mangelndes Interesse bzw. Umorientierung in der Aufgaben-Stellung usw. drohen in kurzer Zeit die Arbeit früherer Generationen zu ruinieren. Nicht die EDV scheint hier das drängende Problem zu sein, sondern die inzwischen weitgehend verloren gegangene Kompetenz in der Bearbeitung von relevanten Liedanalysen.

[EDV:] Die Möglichkeiten, Dateien auszutauschen, sind bisher (vom DVA) nicht realisiert worden; z.B. für die Datei der Vierzeiler (Schnaderhüpfel), [bis Anfang 1995] laufend erweitert und aktualisiert als umfassende Einzelstrophen-*Datei*, die seit 1991 im kostenlosen wiss. Austausch mehrfach angeboten wurde, hat sich bisher [1999] kein Interessent gefunden [jetzt erweitert als **Einzelstrophen-*Datei***]. Das liegt natürlich auch daran, dass diese Art der Dokumentationsarbeit (Liedtypen-Dokumentation), die im DVA betrieben wird bzw. wurde, kaum an anderer Stelle anfällt. Es war zu vermuten, dass das für eine KiV-Datei anders aussieht, aber über den Modus der notwendigen Aktualisierung einer solchen Datei [von 1991] und ihrer Verwendung herrschte noch Unklarheit [1995,1998,2002; danach wurde mit mir nicht mehr darüber gesprochen]. Hier wird die weitere Diskussion bzw. werden Zeit und Erfahrung Klärung schaffen müssen.

[EDV:] Die Situation ist 2003 [und 2005] leider weitgehend unverändert, aber die hier vorliegenden ***Lieddateien*** haben längst ihr Eigenleben behauptet (Information im Fließtext mit einfachen Suchmöglichkeiten; Verzicht auf Masken-Strukturen und aufwendige Codierung). Nach 1996 hat sich in der Zielsetzung der Dokumentation im DVA vieles verändert: Die Bearbeitung von A-Nummern und z.B. der Prager Sml. ist eingestellt, F-Nummern (Kontext) spielen keine Rolle mehr, das Mappensystem ist im Umbau (nicht immer zufriedenstellend), für die Bearbeitung der gedruckten Belege (V 3 Katalog und Kinderlied) wurde -für teueres Geld- ab 2001 das österreich. INFOLK übernommen und bereits 2002 nur in erheblich veränderter Form weitergeführt bzw. wiederum 2002 nach eigener Planung verändert (leider weiterhin ohne die für das DVA wichtige und einmalige Komponente der Melodietypologie). An einem neuen, selbstgeschriebenen System wird gearbeitet [Januar 2004]. Der ständige Systemwechsel ist für eine Datenbank-Idee tödlich. – Das andere ist, dass m.E. der Glaube an die Allmacht des PCs und die Vorstellung von der totalen Machbarkeit mit Hilfe der EDV die ‚natürliche Bescheidenheit' auf das Notwendige verschwinden lässt. Damit wird ein hochkompliziertes System immer anfälliger. Aber das ist kein Problem der Volksliedforschung allein.

[EDV:] Das herkömmliche Mappensystem des DVA mit Papierkopien könnte weiterhin vor allem die Aufz. aus mündlicher Überl. dokumentieren und Kontext-Informationen sammeln. Hier sind Datenmengen von Texten und Melodien gesammelt, die durchaus nicht im vollen Umfang über EDV erfasst werden müssten (ca. 250.000 Aufz.). Über EDV sollte das durch eine ***kommentierende Datenerfassung*** ergänzt werden. Dazu bieten die zentralen *Lieddateien*, die Lexikon-*Dateien, die* Einzelstrophen-*Datei* und die *Datei* „Textinterpretationen" eine Grundlage und genügend Material, um Auskünfte auf einem hohen Niveau abzusichern und die Forschung voranzutreiben. Melodie-Typologie (die weitergeführt und weiterentwickelt werden sollte), Betreuung der Tonaufnahmen und die bibliographische Erfassung durch die Bibliothek ergänzen das. Die zur Zeit herrschende Datenbearbeitung geht allerdings andere Wege und scheint mir mit der Vorgabe durch die Erfassungs-Masken und mit der technischen Detailfülle von Daten, die wahrscheinlich niemand jemals abfragen wird, viel zu kompliziert, um mit den notorisch schwachen Mitteln des DVA realisierbar zu sein.

[EDV:] Das Mappensystem des DVA sollte weiterhin die ungedruckten Belege aus mündlicher Überl. (z.B. aus der leider nicht mehr erfassten „Prager Sml." mit ca. 20.000 Aufz.) und die Kontext-Informationen (die ebenfalls jetzt vernachlässigt werden, ohne dass das später reparabel ist) nachweisen. Das DVA sollte sich auf Aufgaben spezialisieren, die vor allem hier und teilweise nur hier lösbar sind. Die sonstigen Datenbank-Informationen könnnn im Informationsverbund beschafft werden und müssen nicht im DVA zusätzlich eingegeben werden. Ein kleines Institut muss keine Maximallösung anstreben, sondern sollte auf Spezialisierung bauen. - Die Interessen scheinen heute [Mai 2004] jedoch in andere Richtungen zu gehen. – Die hier vorliegende *Datenbank* [falls ich sie überhaupt so nennen darf] wird bei EDV-Spezialisten mit hohen Ambitionen nur ein Rümpfen der Nase zulassen. Dafür existiert sie inhaltlich, funktioniert ohne Probleme und ist mit den vorgegebenen Werkzeugen ein EDV-Suche m.E. völlig ausreichend (‚ausreichend' von der Struktur her, natürlich nicht vom Inhalt her). Ein Beispiel in Kombination mit den gedruckten *Lieddateien* steht unter #André, ein anderes unter #Kreuz.

[EDV:] Das oben genannte Beispiel, über ein staatliches Institut mit einem direkten Link bei Nazis in Canada zu landen, dürfte nicht passieren. Wie sehr man aber dem ***Internet*** misstrauen sollte, lehrt, dass man an ebendiese, gleiche Adresse gerät [die ich hier nicht nenne, um zusätzliche Reklame zu vermeiden], wenn man sich darüber näher informieren will, dass zu einem Film über die „Edelweißpiraten", einer von den Nazis verfolgten Widerstandsbewegung [!] in der Gegend von Köln, im November 2005 ein Musikwettbewerb ausgeschrieben wird. Das Faltblatt weist auf zahlreiche Sponsoren hin, die wahrscheinlich nicht ahnen, wen die hier indirekt mitunterstützen: vermutlich einen

Wolf im Schafspelz. So absurd ist das nicht. Ich [O.H.] habe selbst einmal vor vielen Jahren ein Projekt zur Zusammenarbeit abgelehnt, weil hier ein englischer Kollege [angeblich] nicht nur eine genaue Text- und Ideologieanalyse nationalsozialistischer Lieder liefern wollte, sondern vor allem sämtliche Lieder mit Melodien ausführlich in einem Dokumentationsteil gedruckt haben wollte. Mein Argument, ob man damit Reklame für das leistet, was man angeblich angreift, galt nicht. Ich [O.H.] habe vorsichtshalber darauf verzichtet, und ich denke, man tut gut daran, immer wieder kritisch nachzuprüfen, wen man sich ins Haus geladen hat. Das Internet verschleiert die Zusammenhänge.

[EDV:] Auf meine entspr. Anfrage betr. „Edelweißpiraten" bei der Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg (Außenstelle Freiburg) weist man darauf hin, dass laut Rechtsprechung des Landgerichts Hamburg vom 12.Mai 1998 man durch die Anbringung eines Verweises (***Link***) auf seiner eigenen Webseite „die Inhalte auf der verwiesenen Seite ggf. mit zu verantworten hat. Nur durch ausdrückliche Distanzierung von den Inhalten kann dies verhindert werden". Es ist also auch juristisch durchaus relevant, welche ‚Nachbarn' man sich ins Haus holt. – Über *liederlexikon*.de/lieder, siehe: Einleitung

[EDV:] Vgl. Manuel Burghardt, Digital Humanities in der Musikwissenschaft. Computergestützte Erschließungsstrategien und Analyseansätze für handschriftliche Liedblätter, Berlin: Humboldt-Uni, 2018 (über ein Projekt zur Erschließung und Analyse einer Sammlung handschriftlicher Liedblätter mit Volksliedern aus dem deutschsprachigen Raum).

#**Edward**; englisch-schottische Volksballade, in das Deutsche zuerst von Herder nach Percy (1765) übertragen. Die Mutter stiftet den Sohn zum Vatermord an (in jüngeren amerikanischen Fassungen auch Brudermord aus geringfügigem Anlass). Reuevoll gedenkt der Mörder in Form von #Testamentstrophen all der Werte (Ross und Falke, Hab und Gut, Weib und Kind), die nun für ihn jeglichen Reiz verloren haben. – Vgl. Wolfgang Schmidt [-Hidding], „Die Entwicklungsgeschichte der Edward-Ballade", in: Anglia NF 45 (1933), S.277-312.

#**efterklangsvise**, dänisches Nachklangslied, d.h. nachklassisches Lied; während z.B. im Engl. zwischen mündlich überlieferter Volksballade (Child ballad) und Bänkelsang (broadside) unterschieden wird, versucht man im Dänischen die angebl. echte Volksballade (nach Svend Grundtvig, 1853) von den z.T. aus dem Deutschen übersetzten Liedern des 16. und 17.Jh. zu unterscheiden (so Nils Schiørring, 1950). ***Schiørring*** hat sich zwar selbst um die e. bemüht (vor allem musikwiss.), doch die unglückliche Aufteilung spiegelt die generelle und bis heute kaum überwundene Missachtung der skandinavischen Balladenforschung für alle Lieder, die nicht ‚mittelalterlich' sind (was von der tatsächlichen Überl. seit ca. 1550 her jedoch weitgehend eine Fiktion ist). – Vgl. L.Bødker, Folk Literature (Germanic), 1965, S.76 f. [mit Verweisen].

#**Egenolf**; Christian Egenolff, Frankfurt/M, Drucker von u.a. „Gassenhawerlin und Reutterliedlin" (1535) [siehe auch dort]; der älteste Frankfurter Musikverleger, 1502-1555, Musikdrucke seit 1532, Horazoden, vertont von Senfl u.a., ein Schulliederbuch des 16.Jh.; „***Gassenhawerlin und Reutterliedlin"*** (o.J. und 1535) vier Stimmheftchen mit weltlichen Liedern; fromme Liedsammlungen. – Geistliche und weltliche Lieder neben zahlreichen „Hofweisen" mit für Gebildete bestimmten Texten in Sätzen namhafter Komponisten, daneben geringere Anzahl volksliedhafter Gebilde; vgl. H.Rupprich, Das Zeitalter der Reformation. Die dt. Lit. vom späten MA bis zum Barock, Teil 2 = Newald – de Boor, Gesch. d. dt. Lit… Bd.4/2, München 1973, S.242.

Egerland, siehe: Auf den Spuren von...14, Brosch, John

#Egli, Johann Heinrich (1742-1810) [*Wikipedia*.de]; schweizer Komp.; seine Melodien auch in: Singcompositionen, Bd.2, Zürich 1786; Pfenningers Ausgewählte Gesänge, Zürich 1792 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

#**Ehebruch;** ein Hauptthema der Schwankballade, deren Reiz natürlich auch in der erotischen Phantasie dazu liegt. Beim E. wird allerdings oft die Frau als aktive und kluge Heldin gefeiert. Dass die geprellten Liebhaber vorwiegend Geistliche und Edelleute sind, scheint nicht ein Spiegelbild der Realität des 16.Jh. zu sein. Die Lieder haben also keinen ‚dokumentar. Wert' (so F.M.Böhme bei Erk-Böhme Nr.154 „Pfaffenschandlied", „Es hatt ein Baur sein Frau erloren, und kunnt sie nimmer finden...", Werlin 1646), und sie stellen auch keinen ‚Klassenkampf' dar. Der ***Schwank*** braucht als literarische Gattung die Normabweichung als komisch wirksamen Effekt (Handbuch des Volksliedes,

Bd.1, 1973, S.198). – Vgl. Enzyklopädie des Märchens Bd.3, 1981, Sp.1072 f. (u.a. Verweis auf Ehebruchschwänke in Liedform). - Wir würden auch heute nicht behaupten, dass solche Lieder unmittelbare Realität spiegeln; sie bewegen sich meines Erachtens [O.H.] allerdings innerhalb eines Erwartungshorizontes (Realitätshorizont, Erlebniswelt), in dem man solche Dinge für möglich hält und sich damit sicherlich dazu auch kritisch verhalten will (siehe auch: Nähe und Ferne). Insofern zielt ein Schwank über Adelige und Geistliche m.E. auch auf Kritik an dieser Ständeordnung von Privilegierten.

Ehestandslieder, siehe: Hochzeitslieder

#Ehlers, Wilhelm (1774-1845); Komponist; in den *Lieddateien* mit u.a. folgender Eintragung: Da droben auf jenem Berge... (Goethe; bearbeitet eine Volksmelodie von der Brombeerpflückerin). – Nicht in: MGG neubearbeitet, Personenteil.

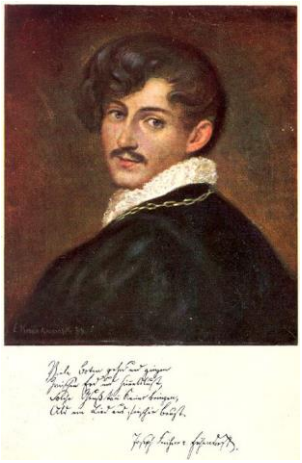
#**Ehmann**, Wilhelm (Freistatt/Hannover 1904-1989 Freiburg i.Br.) [MGG neubearbeitet, Personenteil; nicht in: DLL]; Arbeiten über Musikerziehung (1936), das Marschlied (1938), Liederbücher der NS-Zeit (1939); „Entromantisierung der Singbewegung“ (in der Zeitschrift „Hausmusik“ 13, 1949, S.5-9); „Überwindung des romantischen Volksliedbegriffs“ (ebenda, S.39-44) „...Gemeinschaftsbegriffs“ (ebenda, S.90-94); Erbe und Auftrag musikalischer Erneuerung, Kassel 1950; [mit anderen] Evangelisches Kantoreibuch, Gütersloh 1954 [und weitere Auflagen]; Voce et tuba. Gesammelte Reden und Aufsätze 1934-1974, Kassel: Bärenreiter, 1976. – Vgl. W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980, S.1009.

#Ehrenpreis; Liederhandschrift des Andreas E. (Österreich. Nationalbibl. Wien), datiert 1657, mit geistlichen Liedern der #Wiedertäufer; Beschreibung und Liedverzeichnis von A.Mais, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 11 (1962).

#Ehrliche Gemüths-Erquickung, 1677; Gesamtkopie DVA= L 94.

#Eia popeia..., lautmalende Sprachformel des Kinderliedes und wie viele derartige Elemente Lallwörter ohne sinntragenden Inhalt. Hier ist der Ausdruck jedoch möglicherweise eine Verballhornung eines griechischen Wiegenliedes „Heude mou paidion...“ (Schlafe, mein Kindchen...). - Vgl. K.M.Klier, „E.- ein griechisches Kinderlied?“ in: [Zeitschrift] Das deutsche Volkslied 37 (1935), S.4-7. – Siehe *Lieddatei* „Eia popeia...“ und: Baudrexel.

#**Eichendorff,** Joseph Freiherr von E. (Lubowitz/Oberschlesien 1788-1857 Neiße/Oberschlesien) [DLL; MGG neubearbeitet, Personenteil; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.339 f. {M.Dierks, „Eichendorff“}]; studierte 1805 in Halle, 1807 in Heidelberg in der Blütezeit der Romantik; Verbindung mit Arnim und Brentano, in Wien mit Friedrich Schlegel; später in Danzig und Berlin. Lyriker und Lieddichter, in der romantischen Forderung des Naturerlebens, der Überwindung der Kluft zwischen Volk und Bildungsbürger engagiert; vgl. MGG. – Romane „Ahnung und Gegenwart“ (1815), „Aus dem Leben eines Taugenichts“ (ed. 1826 u.ö.) mit eingestreuten Liedtexten; „Werke“ (1841/42); umfangreiche Literatur zu u.a. „Lyrik“, „Balladen und Romanzen“ in: DLL. – E. markiert einen Höhepunkt der ***romantischen Lyrik*** und erstrebt eine Schlichtheit, die dem (romantischen Bild vom) Volkslied nahekommt. Mit seiner Mischung aus Wehmut und Wanderlust prägt E. unser Bild von der romantischen Sehnsucht. Viele seiner Gedichte finden sich in seinen Romanen eingestreut, bevor sie als selbständige Lyrik erschienen sind. Andererseits lässt sich E. vielfach von Wunderhorn-Texten inspirieren; seine Romane sind voller Zitate und Anklänge (z.B. „Wenn ich ein Vöglein wär...“ sowohl im „Taugenichst“ (1821) als auch im Roman „Das Schloss Dürande“ (ed. 1837). Die Sml. selbst allerdings nennt er eine Trockenblumen-Sml. (siehe unten). – ***Abb.*** (*goethezeitportal*.de):

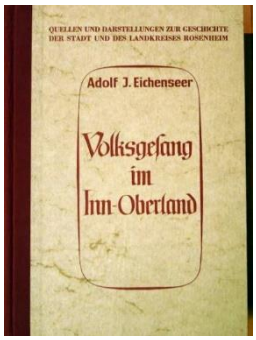


[Eichendorff:] Vielfach in den ***Lieddateien*** vertreten mit folgenden Haupteintragungen: Bei dem angenehmsten Wetter... (ed. 1834) [mit längerem, in etwa gleichlautendem Hinweis zu Eichendorf], Die Gegend lag so helle..., Durch Feld und Buchenhallen... (1823), Es ist schon spät... (1815; Lorelei), Es schienen so golden... (1834), Es war, als hätt der Himmel… [Kunstlied], Es zogen zwei rüst'ge Gesellen..., Hörst du nicht die Quellen gehen... [keine Aufz.], Ich kam vom Wald hernieder... (1837), Ich reise übers grüne Land..., ***In einem kühlen Grunde...*** (Verf. „Florens", 1809; sehr populär; „Zerbrochenes Ringlein", entstanden in Anlehung an „Müllers Abschied" im Wunderhorn), Nacht ist wie ein stilles Meer..., O du stille Zeit..., O Täler weit, o Höhen... (1810), O wunderbares tiefes Schweigen... (um 1820), ***Wem Gott will rechte Gunst erweisen...*** (1822; sehr populär), Wer hat dich, du schöner Wald... (um 1810).

[Eichendorff:] „Jägerkatechismus" (Was wollte ihr in dem Walde haben...) mit der Schluss-Str. „...ich stoß ins Horn, ins Jägerhorn! [...] Und was ich blas, ist nicht verlorn!" in Anlehnung an die „Schwarzbraune Hexe" [Volksballade vom Nachtjäger] aus dem Wunderhorn. – In „Aus dem Leben eines Taugenichts" (1821, ed. 1823/26) mit u.a.: „Ein Volkslied, *gesungen* vom Volk in freiem Feld und Wald, ist ein Alpenröslein auf der Alpe selbst- die ‚Wunderhörner' sind nur Herbarien-, ist die Seele der Nationalseele." – In seinem Roman „Dichter und ihre Gesellen" (ed. 1834) fügt Eichedorff „Lieder, Romanzen, ganze Abschnitte lyrischer Prosa in die Erzählung ein" (KLL); offenbar ist dieser Text (im DVA) noch nicht näher ausgewertet worden. – E. Texte liegen in vielen (Kunstlied-)Vertonungen vor (u.a. von Robert Schumann, Hugo Wolf, Max Reger, Richard Strauss. - Vgl. E.Busse, Die Eichendorff-Rezeption im Kunstlied, Würzburg 1975; U.Jung-Kaiser und M.Kruse (Hrsg.), Joseph von Eichendorff-Tänzer, Sänger, Spielmann, Hildesheim 2007 („...hat das ‚schlafende' Lied zum Klingen gebracht... seine singende Poesie hat viele Musikerinnen und Musiker zu kongenialen Vertonungen inspiriert").

#**Eichenseer**, Adolf J. (Schmidmühlen 1934-2015 Regensburg) [***Wikipedia***.de; ***Abb***. unten links Verlag Battenberg Gietl], Musiklehrer in München, 1969-1994 Bezirksheimatpfleger der Oberpfalz [siehe auch dort], Regensburg; ***Volksgesang im Inn-Oberland***, Rosenheim 1969 (Diss. München 1966; ***Abb.*** unten) [Ich habe mich damals mit meiner Rezension im Jahrbuch für Volksliedforschung, eine meiner ersten Arbeiten am DVA, über dieses Buch nicht beliebt gemacht. Ich {O.H.} war wohl zu kritisch und wollte mehr, als Eichenseer vorlegen konnte und wollte. Heute, nachdem ich selbst einige Verrisse von Veröffentlichungen meinerseits erlitten habe, wäre ich wohl etwas milder, bin aber weiterhin der Meinung, dass man für konstruktive Kritik dankbar sein muss, selbst wenn sie weh tun kann.]; Hrsg. von u.a. Volkslieder aus der ***Oberpfalz*** (gesungene Bairische), Regensburg 1976; Advents- und Weihnachtslieder..., Regensburg 1980; Arbeiten zur Volksmusikpflege, über Weihnachten in der Oberpfalz u.ä.; siehe auch: Volksmusik in Bayern.

Vgl. [Zs.] Volksmusik in Bayern 12, 1995, S.18-23: Auf über 25 Jahre (seit 1969) Erfahrung als hauptamtlicher Heimatpfleger des Bezirks Oberpfalz blickt Eichenseer zurück: Heute sei die Volksmusikszene „wesentlich reicher, vielfältiger und vielschichtiger" als 1969. Eichenseer wehrt sich zu Recht gegen falsche Etikettierung wie „echte Volksmusik" und angeblich „Regionalspezifisches". Vgl. auch Johann Wax, „Adolf Eichenseers Gegenkonzept zum ‚Alpenländischen'", in: Sänger- und Musikantenzeitung Bd.52 (2009), S.26-30. – Zwei ***Abb***. unten rechts Liedersammlung, hrsg. zus. mit Lothar E. Karrer, in 2.Auflage Regensburg 2000, und Vierzeiler-Edition 2014:





#**Eichsfeld**, Thüringen, mit der Gegenreformation kathol. Enklave des Bistums Mainz im sonst luther. Thüringen; kathol. Gesangbuch für das Eichsfeld, Duderstadt 1724, Heiligenstadt 1793





Eigene ***Abb***.: kleinformatiges Kirchengesangbuch, ausgestellt [2013] und im Besitz des Museums in Heiligenstadt/Eichsfeld, Thüringen = *Neu Katholisches Gesangbuch, darin auserlesene alte und neue, in Kirchen, Schulen, Wallfahrten übliche Gesänge zu finden*. Anjetzo aufs neue übersehen, mit vielen neuen Gesängen vermehret, und mit einem Gebetbuche versehen. Heiligenstadt: Dölle, o.J. [zumindest auf dem Titelblatt, wie vielfach bei Kirchen-GB „ohne Jahr"; handschriftlicher Besitzervermerk „1801"]. Im Bestand des Deutschen Liturgischen Instituts (Trier), datiert ***1801***. Umfang 499, [10], 143 S., Format: 11 cm. – Erwähnt bei [Manuel ***Müller***], *Die schwarze Kunst im Eichsfeld*, Duderstadt 2008, S.283, mit einer ersten Auflage ***1793***, gedruckt in Heiligenstadt bei S.G.Schmidt. Dort wird verwiesen auf die Vorlage dazu, das GB Duderstadt ***1724*** = *Catholisches Gesangbuch. Darinn Auserlesene alte und neue in Kirchen, Schulen, Wallfahrten und in Heil. Missionen übliche Gesänge zu finden*, Duderstadt: J.A.Christmann, 1724. Dazu gibt es eine 19.Auflage 1734, eine 21.Auflage 1756, und dieses GB fußt inhaltlich auf das Erfurter Gesangbuch von ***1713*** (vgl. M.Müller, S.194). - ***Abb.*** dieses GB, Auflage 1734 bei Müller, S.195=


Catholisches
Gesangbuch,
Darinn
auserlesene alt- und ne
Kirchen, Schulen, Wallf
ten und in Heil. Missionen übli-
che Gesänge zu finden.
Anjetzo aufs neu übersehen,
mit vielen neuen Gesängen
vermehret, und mit
einem
Gebet-Buch
gezieret.
Mit Ihr. Churfl. Gnaden zu Maynz
Special Privilegio.
EDITIO XIX.
Duderstadt, druckts u. verlegts Joh.
Andreas Christmann, 1734.


Kurze Geschichte
des
deutschen Kirchengesangs
im Eichsfelde.
Von
Johann Wolf,
Kanonikus, der heil. Schrift Licent. und
Mitglied der Akademie nützlicher
Wissenschaften zu Erfurt.
Göttingen,
gedruckt mit Baierschen Schriften.
1815.

In: Johann ***Wolf***, *Kurze Geschichte des deutschen Kirchengesangs im Eichsfelde*, Göttingen 1815 [im Internet einsehbar], wird das GB Duderstadt [1724] für das Eichsfeld erwähnt, welches sich am Erfurter GB 1713 orientiert (§ 12). S.71 nennt Wolf eine Auflage von ***1711*** (die möglicherweise nicht die erste ist) und er nennt eine Auflage von 1724, die in Duderstadt bei Christmann gedruckt wurde. S.72 erwähnt Wolf die neue Auflage für Heiligenstadt 1793 (bei S.G.Schmidt; siehe oben) und einen Wiederabdruck des gleichen GB 1803 (bei Dölle). Vor 1724 war in Duderstadt [und im Eichsfeld allgemein?] das GB Mainz im Gebrauch [siehe auch unten: GB 1690], aber das neue GB 1724 orientiert sich anders, eben an Erfurt (Wolf § 13). Es ist nicht zu erwarten, dass das Lied „Maria durch ein' Dornwald ging, Kyrieleison!" [siehe *Lieddatei*] in diesem GB auftaucht; es steht erst bei Haxthausen (1850). Die obigen GB waren aber bereits mit Wolf seit 1815 bekannt und die spätere

Forschung wäre sicherlich darauf aufmerksam gewesen. – Für mich bemerkenswert und neu ist die frühe, bereits ‚wissenschaftliche' Beschäftigung mit Kirchengesangbüchern [siehe zu: ***Kirchenlied***] bei Wolf, ***1815***.

[Eichsfeld:] Vorgänger zum obigen GB = „Eißfeldisches Gesang-Buch, darinn außerlesene alt und neue in Kirchen, Schulen und Wallfahrten übliche Gesänge zu finden. Nebst einem Bettbüchlein [Bet-]. Mit Ihro Churfürstl. Gn[aden] zu Maintz [Mainz] Special Privilegio. Edition VI. Duderstadt: J.Westenhoff, ***1690***; vgl. ***Auf den Spuren*** der musikalischen Volkskultur in Thüringen. Teil II. Gotha, Eichsfeld. Informationen zu…, bearbeitet von Dr.Peter Fauser u.a., München und Erfurt 2013 (Auf den Spuren von… 25), S.462 (Abb.).

#Eidenbenz, C.G. [nicht passend, aber viell. Familie: Christian Gotthilf Eidenbenz, 1793-1845, zuletzt Pfarrer in Ellwangen, selbst Pfarrersohn]; Komp.; seine Melodien auch in: Melodien zum Taschenbuch für Freunde des Gesanges, 1796 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967].

#**Eifersüchtiger Knabe** [DVldr Nr.166] „Nicht mehr thut mich freuen, als wenn der Sommer angeht..." (vor 1808), „Es stehen drei Sterne am Himmel, sie geben der Lieben ein Schein..." (Pinck, Lothringen 1920), „Ich hörte ein Vögelein pfeifen, es pfeifet die ganze lange Nacht..." (Augsburg 1862): ‚Er' nimmt Abschied, aber kaum ist er in der Fremde, kehrt er [nach unbestimmter Zeitdauer; die Ballade überspringt solche abwägbaren Argumente] zurück, doch sie hat bereits einen anderen. Er ermordet sie (‚Dolchstrophe' und spritzendes Blut sind Elemente des Kitsches). Moral: Ein Mädchen soll nicht zwei Knaben lieben; wir [ich; Liedperson mit authentischer Erfahrung, Ich-Form, siehe: Distanz] haben erfahren, was falsche Liebe tut. - Das Lied hat, ohne typenkonstituierende Mordszene, eine Parallele (Doppelballade?) im „Aargäuer Liebchen" [DVldr Nr.167]. Es ist in praktisch allen Liedlandschaften hochsprachlich belegt, die wenigen Varianten im Dialekt z.B. aus Österreich im 19.Jh. (nicht aber aus neuerer Feldforschung z.B. in Südtirol) scheinen künstliche Umdichtungen in Mundart zu sein [das scheint ein Ergebnis des Folklorismus im 19.Jh. zu sein]. - Überl. der deutschen Volksball. vorwiegend im späten 18. bis zum 20.Jh. - Siehe ***Datei***: Volksballadenindex.

#**Ein neues Lied**. Ein Liederbuch für die evangelische Jugend, 13.Auflage, Gelnhausen: ***Burckhardthaus***, ***1953*** (erste Auflage erarbeitet von Pfr. Otto ***Riethmüller*** 1930/31 für evangel. Jugendverbände, neu durchgesehen 1949/50 und dabei viele geistliche Lieder und Volkslieder der ersten Bearbeitung gestrichen, viele neue hinzugefügt; Geleitwort von Riethmüller, 1933, und zur Neuauflage; 585 Lieder, [fast] durchgehend mit Melodien bzw. Mel.verweise; kurze, manchmal längere Quellenangaben und z.B. Verweise auf EKG [Evangel. Kirchengesangbuch]; zahlreiche mehrstimmige Sätze; Copyright-Hinweise vor allem auf den *Bärenreiter*-Verlag in Kassel; durchgesehen, nur in Auswahl für die *Lieddateien* bearbeitet: *Nr.435 Fein sein, beinander bleibn… 4 Str. „aus Vordernberg 1870, auch in Tirol verbreitet"; *Nr.446 Hab mir mein' Weizen am Berg gesät…= Ich habe mir meinen Weizen… Einzelstrophen-*Datei* „böhmischer Wind", nach Erk-Irmer 1838 [Sudetenland], weitere Str. […schneide Reiser, binde Besen, Leute, kauft mir Besen ab… bei Lessing und Büsching-von der Hagen 1807, dort auch die Melodie; *Nr.576 Inmitten der Nacht, als Hirten erwacht… nach Amft 1911, Glatz; *Nr.567 Maria durch ein' Dornwald ging… nach Haxthausen/ Eichsfeld 1850; Nr.45 O du fröhliche… Falk/ Holzschuher, 3 Str. ohne Melodie [sie ist offenbar allzu bekannt]; Stille Nacht… ist nicht enthalten [1953 noch zu ‚katholisch'?]; *Nr.525 Wilhelmus von Nassaue bin ich… 3 Str. aus dem Niederländ., deutsche Textfassung Walther Hensel 1923 [nicht angegeben, dass es die niederländ. Hymne ist, hier im Abschnitt „Zelt und Lager"]; *Nr.528 Zogen einst fünf wilde Schwäne… aus dem Litauischen nach Plenzat 1917).

#**Einblattdruck;** Flugblattdruck, oft großformatig mit entspr. Titel-Grafik und im Gegensatz zur (späteren) Liedflugschrift nicht gefaltet; u.a. in der engl. und niederländischen Überl. existieren auch schmale und lange Streifen (etwa das Format der früheren Korrekturbögen). Das DVA hat Kopien von ca. 890 E. (Bl fol= Grundlage für die Habil-Arbeit von Brednich) gegenüber ca. 13.000 kleinformatigen, gefalteten Liedflugschriften, die seit dem 16.Jh. dominieren. - Vgl. Rolf W.Brednich, Die Liedpublizistik im Flugblatt des 15. bis 17.Jh. (Bd.1-2, Baden-Baden 1974= Habil.schrift).

#**Eindimensionalität;** nach Max Lüthi ist E. eine charakteristische Beschreibungsperspektive des ***Märchen***s. Die Figuren als Handlungsträger sind nicht „vielschichtige, reich differenzierte Individualitäten" (angeblich im Gegensatz zu den handelnden Personen in der Sage), sondern eindimensionale Typisierungen. Gleiches kann man von der Volksballade sagen, deren

Personentypisierung weitgehend ohne individuelle Züge und damit allgemeingültig bleibt. Auch historische Elemente (Namen, Standesbezeichnungen, Zeitbezüge) werden entindividualisiert. – Vgl. Enzyklopädie des Märchens, Bd.3, 1981, Sp.1207-1211.

#**Einführung** (Leseempfehlung). Wer die vorliegenden *Dateien* nicht allein zum gelegentlichen Nachschlagen benützen will und wer nicht lieber auf eigene Faust durch den abenteuerlichen ‚Dschungel' der Volksliedforschung ziehen will, dem seien zur Einführung einige Leseempfehlungen gegeben (mit Verweisen auf die #**Stichwörter** im Lexikon und auf andere *Dateien*). – Grundsätzlich als gute Einführung in die Themen der Volksliedforschung um die Jahre 1970/1975 mag meine Skizze [nachträglich 2015/16] der beiden Bände des #**Handbuch des Volksliedes** dienen.

[Einführung/Leseempfehlung:] *«Echtes alpenländisches Volkslied wird in Mundart gesungen.»* - Es ist meine These, dass dieses ein Vorurteil ist, dass nämlich diese Form der #**Mundart**, die wir heute als liebenswerte Sprache bayerischer und österreichischer Volkslieder schätzen, zum allergrößten Teil erst in Texten auftaucht, die nach 1800 künstlich in dieser Form gedichtet worden sind (u.a. die Hirtenlieder im Weihnachtsspiel sind eine Ausnahme). Die damalige Mode um 1820/30 wurde so sehr zum Gütekennzeichen, dass spätere Liedaufzeichnungen sogar entsprechend gefälscht wurden, um aus einem Text in (hochdeutscher) Alltagssprache ein ‚echtes' Dialektlied zu machen. Als Beispiel haben wir #**Scheint nit de Mond so schön...** untersucht. Entsprechend unpassend erscheint dafür (und generell) die Bezeichnung #**echt**.

[Einführung/Leseempfehlung:] *«Liebeslieder und Volkslieder allgemein haben läppische Inhalte und kunstlose Textstrukturen.»* – Auch das ist ein Vorurteil. Zwar arbeiten viele Texte mit inhaltsleer erscheinenden Sprachformeln, z.B. mit #**Liebeslied-Stereotypen,** aber eine ganze Reihe von Liebesliedern sind uns in den gängigen Gebrauchsliederbüchern in einer gedruckten Form überliefert, in der wohlmeinende Pädagogen die Texte gekürzt, sprachlich ‚geläutert' und (moralisch) entschärft haben. Überhaupt hat das (schwer zu beschreibende) mündlich überlieferte #**Liebeslied** einige dunkle Seiten, die so gar nicht zu den früheren (spieß)bürgerlichen Moralvorstellungen passen wollen. Sie sind direkt „lieblos" zu nennen; das Motiv **#uneheliches Kind** ist dafür ein erschreckendes Beispiel. Selbst ein uns geläufig scheinender Text wie #**Wenn alle Brünnlein fließen...** [siehe *Lieddatei*] bietet in dieser Hinsicht einige Stolpersteine, die nachdenklich stimmen, was uns denn in Schulbüchern früher so als „Volkslied" vorgesetzt worden ist.

[Einführung/Leseempfehlung:] Was die ‚kunstlosen Textstrukturen' betrifft, so kann man bei näherer Analyse auch als Fachmann nur bewundern, wie dicht (eben als ‚Dichtung' in seiner besten Form) und vollendet ein Text wie zum Beispiel der von der Volksballade „Schloss in Österreich" gewebt ist [siehe ergänzende *Datei „Textinterpretationen"*]. Hier spielen #**balladeske Strukturen** eine große Rolle, die in dieser Gattung charakteristisches Kennzeichen #**mündlicher Überlieferung** sind. Überhaupt gehören die Volksballaden [siehe *Datei* „Volksballadentexte"] zu den großartigsten Schöpfungen, die wir aus mündlicher Überlieferung kennen.

[Einführung/Leseempfehlung:] *«So wenig wie der Schlager gehört auch das Kirchenlied zum Bereich des Volksliedes.»* – Ich [O.H.] hoffe zeigen und vielleicht gar überzeugen zu können, dass eine Volkslied-Definition, die richtig, d.h. sinnvoll und konstruktiv verstanden wird, den #**Schlager** nicht ausschließen kann. ‚Schlager der Goethezeit' wurden zu ‚Volksliedern' des 19. und frühen 20.Jahrhunderts. Auch das #**Kirchenlied** bietet zahlreiche Aspekte, die es zum ‚Volkslied' machen (Popularität über einen längeren Zeitraum, weite mündliche Verbreitung, in Grenzen bzw. unter besonderen Bedingungen Variantenbildung, Tradierung über Generationen hinweg- auch gegen den Willen der Kirche usw.). Wichtig ist sowohl die Tradition des #**Evangelischen Gesangbuch**s wie auch die des katholischen #**Gotteslob**s**.** Und die Stärke dieser #**Tradition** zeigt sich u.a. an der Gewalt, mit der früher von vielen Gemeinden ein neues, offizielles Gesangbuch abgelehnt wurde. Am Alten wurde wütend festgehalten (vgl. z.B. als Protest das #**Kontra-Singen**). Zudem sind in älterer Zeit viele weltliche Melodien für geistliche Lieder verwendet worden (man spricht von #**Kontrakfaktur**) und umgekehrt. Die Grenzen zwischem älteren Kirchenlied und Volkslied sind fließend.

[Einführung/Leseempfehlung:] Das Kirchenlied gerade in älterer Zeit reiht sich ebenso nahtlos in die liedhistorischen #**Epochen** ein, die wir identifizieren können (das ist ein Versuch). Nützlich ist es ebenfalls in der Einleitung zu den gedruckten Dateien den Versuch einer Periodisierung der älteren Liedüberlieferung, genannt „**Lied-Epochen",** als Ausgangspunkt zu lesen. - Seit dem 16.Jh. ist uns populäre Lied-Überlieferung auf (gedruckten) #**Liedflugschriften** dokumentiert, und das zeigt, dass das authentisch ‚mündlich' überlieferte Volkslied in weiten Bereichen eine Fiktion ist. Es könnte

nützlich sein, den Begriff „mündlich“ im Sinne der neueren #**Narratologie** zu überdenken (dort wird von „Vokalität“ gesprochen).

[Einführung/Leseempfehlung:] Um zu verstehen, wie es zu solchen Fehleinschätzungen kommen konnte, müssen wir uns damit auseinandersetzen, wie das erste Volkslied-Interesse (in neuerer Zeit), das wir mit #**Herder** und #**Goethe** in den 1770er Jahren beginnen lassen, bereits von Anfang an mit idealisierenden ‚Erfindungen‘ ansetzte. Auch die Romantik mit dem **#Wunderhorn** ist voller Fiktionen und subjektiver Text-Bearbeitungen. Man interessierte sich nicht für ‚die Belege für Singgewohnheiten in einfachen Bevölkerungsschichten‘, sondern für die angeblichen Reste ‚echter‘ und ‚alter‘ (d.h. mittelalterlicher) Literatur, die als Gegengewicht zur französischen Mode der Zeit und als Vorbild für eigene (nationale) Dichtung dienen sollten. Auch deswegen suchte sich die damals beginnende Wissenschaft bereits früh andere Betätigungsfelder. Das sehen wir z.B. an den Brüdern #**Grimm**, deren frühe Volksliedsammlung erst vor wenigen Jahren (stellenweise völlig unzureichend kommentiert) herausgegeben worden ist. Eine ernstzunehmende, kritische Wissenschaft (vgl. #**Wissenschaftsgeschichte**) beginnt erst mit der Generation eines #**Hoffmann von Fallersleben** (1842).

[Einführung/Leseempfehlung:] «*Ja können wir dann nicht wenigstens daran festhalten, dass ein Volkslied anonym ist, eben ‚aus dem Volke‘ stammt?»* – Auch dieses Vorurteil gilt es zu überwinden. Wie oben bei der Frage zum Schlager angedeutet, wird das Volkslied allein durch seine Form der (weitgehend mündlichen bzw. vokalen) Überlieferung charakterisiert, nicht durch sein Herkommen. Populäre Lieder schöpfen aus allen möglichen Quellen, die zur Verfügung stehen, und für sehr viele literarische Vorlagen kennen wir den #**Verfasser**. Die Rezeptions- und Überlieferungsgeschichte ist zuweilen abenteuerlich; als ein prägnantes Beispiel kann Goethes #**Kleine Blumen, kleine Blätter...** gelten. Solche Volksliedforschung setzt sich aus vielen Einzelstudien zusammen, die langsam ein Gesamtbild ergeben sollten.

[Einführung/Leseempfehlung:] «*Jetzt sind wir bereits so skeptisch gemacht worden, dass wir uns kaum getrauen, nach dem liebgewordenen ‚schwäbischen Volkslied‘ zu fragen»*, etwa nach „**Jetzt gang i ans Brünnele, trink aber net**...“ [siehe *Lieddatei*] und nach all den anderen Liedern, die zumeist nur einer Region zugerechnet werden (jedoch in Varianten oft eine weitaus größere Verbreitung haben). Das Problem sah bereits Hoffmann von Fallersleben, der seine berühmten „Schlesischen Volkslieder“ (1842) lieber „Volkslieder *aus* Schlesien“ genannt hätte. Wer dafür sensibel geworden ist, wird ebenfalls den Begriff „echt“ (siehe oben) vermeiden wollen.

[Einführung/Leseempfehlung:] Einige der vielfältigen Landschaften haben wir etwas umfangreicher zu beschreiben versucht (#**Elsass,** #**Gottschee,** #**Kärnten,** #**Russlanddeutsche Siedler**), aber dabei wird das Phänomen der #**Liedlandschaft** selbst, zwar als Ordnungseinheit nützlich, immer unschärfer. Jede Liedlandschaft hat zwar ihre Charakteristika, aber diese stammen in der Regel nur scheinbar eben aus der Landschaft (d.h. aus dem ‚Volk‘) selbst. Wieder zeigen sich eher fließende und verschwimmende Grenzen und weniger Fakten, mit denen man ‚Definitionen‘ konstruieren könnte. Das gilt auch, wenn wir über die nationalen Grenzen gucken, was für die vergleichende Balladenforschung selbstverständlich ist (siehe: #**europäische Volksballadenparallelen** und *Datei* „Volksballadenindex“). Trotzdem beschränken wir uns hier weitgehend auf die deutschsprachige Überlieferung. Nur ausnahmsweise ist #**Schweden** skizziert worden; für Dänemark steht Wichtiges bei dem Sammler E.T.#**Kristensen**. Dieser Name vertritt auch die Vielzahl großartiger Aufzeichner-Persönlichkeiten, die uns jeweils umfangreiche Sammlungen hinterlassen haben.

[Einführung/Leseempfehlung:] Wenn wir so weit durch den Dschungel vorgedrungen sind, zeigen sich die ersten Schneisen. Wir können sogar Lichtungen mit gesicherten Konturen erkennen und die Pfade suchen, die überwuchert sind. Als ‚Werkzeug‘ dient uns dabei eine ganze Palette, die von der #**Identifizierung** einer Aufzeichnung ausgeht und in der #**Textanalyse** schließlich vor allem die #**Variabilität** untersucht. Diese Bildung von #**Varianten** ist das Hauptkennzeichen des #**Volksliedes** in mündlicher Überlieferung. Das hat nicht immer nur mit Vergessen zu tun, das Textveränderungen bewirkt, sondern bereits eine neue #**Lokalisierung** ist eine markante Form der #**Aneignung eines Liedes**. Schrittweise können wir uns derart (relativ) abgesicherte Bereiche der #**Interpretation** erarbeiten, die zwar auf eine #**Systematik** zielt, aber eher wie das Umherirren im Dschungel wirkt, der sich nun auf einer höheren Ebene wieder erheblich verdichtet. Und das nicht nur, weil uns die gängigen Methoden philologischer Interpretation z.B. mit der Vorstellung eines ‚zuverlässigen Textes‘ bei der Analyse von mündlicher Überlieferung völlig unzureichend scheinen [siehe nochmals *Datei „Textinterpretationen“*].

[Einführung/Leseempfehlung:] Wir sind also noch weit davon entfernt, alle relevanten Komponenten analysieren zu können, die uns die ältere Überlieferung und den literarischen (bzw. folkloristischen) Stellenwert des neueren populären Liedes verstehen lassen. Wir sind ebenfalls weit davon entfernt, übersehen zu können, was, derart verstanden, ‚populäres Lied' bzw. sein heutiger Konsum in allen Medien (und in der vorgeschlagenen Vielfalt von offenen Charakterisierungen, nicht von einengenden Definitionen) in unserer *heutigen Zeit* von vermarktetem Blödel-Popp und modischer Klingeltöne-Kommunikation in der Frühzeit des Handys konnte man beliebte Melodien als Klingelton herunterladen; es wurde eine Mode] bedeuten könnte. – «*Wir sehen, wie viel noch geleistet werden sollte*», und ich hoffe ebenso vermittelt zu haben, dass diese Arbeit Begeisterung wecken kann und durchaus auch Spaß machen darf.

[Einführung/Leseempfehlung:] Wenn Sie den Zugang über ein zentrales Einzelstichwort suchen und von dort aus mit Verweisen weiterlesen wollen, sei die Historia unter dem Begriff #**Variabilität** empfohlen.

#**Eingangsformel;** sprachlich ***stereotyp*** formulierter Liedanfang, der bes. für die Balladenüberlieferung untersucht worden ist; die E. ist stileigentümlich für die Ball. und z.B. gleichermaßen in tschech. und deutscher Überl. formuliert: „Es ging ein Knab' spazieren...", „Was geschah an einem Morgen...", „Wer will hören singen..." u.ä. (O.Sirovátka, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.372-374). - Für die Erzählforschung vgl. Enzyklopädie des Märchens Bd.3, 1981, Sp.1227-1244.

#**Eingestimmt**: Gesangbuch des Katholischen Bistums der Alt-Katholiken in Deutschland, Bonn 2003. U.a. Liturgie Nr.1-50; Gesänge zur Eucharistiefeier Nr.51-299; Kirchenjahr Nr.300-461; Glaube- Liebe-Hoffnung, Morgen, Abend u.a. Nr.491-835; ***Psalmen*** [ein offensichtlicher Schwerpunkt] Nr.836-950. Ökumenische Fassungen sind mit mit „ö" gekennzeichnet. Die alt-kathol. Kirche setzt sich bes. für die ***Ökumene*** ein. Sie ist aus einer Protestbewegung gegen das erste vatikanische Konzil 1869/70 entstanden (u.a. Dogma von der Unfehlbarkeit des Papstes) und versteht sich als Fortsetzung der ‚alten katholischen Kirche'. Vgl. Chr.Halama, Altkatholiken in Österreich, Wien 2004; vgl. ausführlich auch zur allgemeinen historischen Entwicklung der alt-kathol. Kirche in Deutschland: Matthias Ring, „Katholisch und deutsch". Die alt-katholische Kirche Deutschlands und der Nationalsozialismus, Bonn 2008 [Diss. Bern 2005]. – Das Repertoire geht bis in die Moderne (u.a. evangelische Lieder von Kurt Rommel, 1967; Peter Janssens, 1973; siehe unten: Neues geistliches Lied); ***Taizé***-Gesänge (Komp.: Jacques Berthier) haben ein starkes Gewicht [u.a. „Bei Gott bin ich geborgen…", Nr.647; „Bleibet hier und wachet mit mir…", Nr.380; „Christus, dein Licht verklärt unsre Schatten…", Nr.485; und etliche lateinische Kurztexte wie Adoramus te…, Bonum est confidere…, Cantate Domino…, Confitemini Domino…, Dona la pace… und so weiter]. - Ein Schwerpunkt ist die Mel. von Heinrich ***Rohr*** (1952 u.ö.). Heinrich #Rohr (1902-), [römisch-]kathol. Kirchenmusikdirektor in Mainz, hat ebenfalls zum Evangel. Gesangbuch (EG) von 1996 mit einigen Mel. beigetragen. Von ihm stammt z.B. die Komp. zum beliebten „Wir sagen euch an den lieben Advent..." (*Gotteslob Nr.115; *EG Nr.17). - Der Band ist in Auswahl in den *Lieddateien* verarbeitet. – Siehe auch: inklusive Sprache. – Weitere GB der Alt-Katholiken, siehe u.a.: Katholisches Gesang- und Gebetbuch... (1881) [erste Auflage 1975 nicht eingesehen] und Gesang- und Gebetbuch... (1909) und chronolog. Übersicht „Gesangbücher"

[Eingestimmt:] Das [zum großen Teil evangelische] „***Neue geistliche Lied***" [siehe dort] ist hier u.a. vertreten mit: „Alle Knospen springen auf…" [Nr.574] von Willms/ Edelkötter; „Atme in uns, Heiliger Geist…" [Nr.449]; „Bevor die Sonne sinkt, will ich den Tag bedenken…" [Nr.707] von Rommel/Weiß und Striebel/Schmid, 1967; „Bewahre uns, Gott, behüte uns, Gott, sei mit uns auf unseren Wegen…" [Nr.680]; „Brot, das die Hoffnung nährt…" [Nr.238; Wilms/ Janssens]; *Danke für diesen guten Morgen… [Nr.693; M.G.Schneider]; „Dass du mich einstimmen lässt…" [Nr.571; Kommunität Gnadenthal]; „Der Himmel geht über allen auf…" [Nr.655; Wilms/ Janssens]; und so weiter. – **Ergänzungsheft**, Bonn 2015; Lied-Nr.951-999. Liturgische Lieder, u.a. mit Melodien von Stefan Klöckner, 2013; *Die Sterne sind verschwunden.., übersetzt nachHuub Oosterhius zu einer mittelalterlichen Melodie [Nr.967; und viele weitere Texte nach ***Oosterhuis***]; mehrere Texte von Maria Luise Thurmair; *In manus tuas, Pater…[Nr.972] und *Eat this Bread, drink this cup… [Nr.973] aus Taizé [und weitere aus ***Taizé***, Nr.971 bis 982; *Herr, deine Liebe… [Nr.996]; *Möge die Straße uns zusammenführen… [Nr.998] nach einem irischen Segenspruch. Alle Lieder mit mehrstimmigen Sätzen.

„#Einheitsvolkslied; Stimmt an mit hellem, hohem Klang! Nun muss sich alles wenden. Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang Mit Herzen, Mund und Händen. – Das Wandern ist des Müllers Lust. Was blasen die Trompeten? Wir treten mutig Brust an Brust zum Beten, ja zum Beten. – Stolz weht die Flagge schwarzweißrot An uns und allen Dingen. Wir sterben gern den Heldentod. Es muss uns doch gelingen. – Ich schieß den Hirsch im wilden Furst [Forst]. Wie brennt mein Eingeweide! Ein frischer Trunk, ein deutscher Durst Im Wald und auf der Heide. – Ich steh allein auf weiter Flur. O Täler weit, o Höhen! Drum Brüder, reicht die Hand zum Schwur! Sie blieb von selber stehen. – Ein freies Leben führen wir. Ich trage, wo ich gehe, Ein treues, deutsches Herz bei mir. Was kommt dort von der Höhe? – Die Lerche schmettert himmelan. Es geht von Mund zu Munde. Der Kaiser ist ein lieber Mann In einem kühlen Grunde.“ (Erich ***Weinert***, 1970).

Einwanderer, siehe: Auswandererlied, Pennsylvania Dutch

Eis; Handschrift des 17.Jh. im Besitz von Prof. Eis, Heidelberg; DVA= Gesamt-Kopie M 98 [heutiger Verbleib nicht notiert]

#Eisenbahnarbeiter; Lieder der skandinavischen E. sammelte C.Haugbøll für Dänemark (1955), R.Hedemann für Schweden (1972), H.Lund für Norwegen (1933). Vgl. R.Kvideland, „Rallarlieder“, in: Homo narrans. Festschrift Siegfried Neumann, Münster 1999, S.157-164.

Eisleben 1568; Evangel. Gesangbuch des Cyriacus Spangenberg (1528-1604) aus Nordhausen im Harz; Spangenberg war Pfarrer in Eisleben, zuletzt in Straßburg; vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.856.

#**Eisler**, Hanns (Leipzig 1898-1962 Berlin), ***Komponist***; 1924 in Berlin, 1933 emigriert, 1938 in New York und Los Angeles; 1950 in Ost-Berlin an der neugegründeten Hochschule für Musik. Bühnenmusiken u.a. zu Stücken von Bert Brecht, Filmmusik; Vokalwerke, u.a. Einheitsfrontlied (Text von Brecht); Männerchöre (nach Texten von Heine); Wiegenlieder für Arbeitermütter (1932); Neue deutsche Volkslieder (nach Texten von J.R.Becher, 1950; neue Auflage 1968); Nationalhymne der DDR „Auferstanden aus Ruinen...“ (Text von J.R.Becher, 1950); vgl. Jürgen Schebera, Hanns Eisler, Mainz: Schott, 1998; Andrea F.Bohlman und Philip V.Bohlman, Hanns Eisler – in der Musik ist es anders, Berlin 2012.

#**Eitner**, Robert (Breslau 1832-1905 Templin) [MGG neubearbeitet, Personenteil; Wikipedia.de]; bedeutender ***Musikwissenschaft***ler; u.a. Arbeiten über Liederbücher des 15.Jh. (1874); Das deutsche Lied des XV. und XVI.Jh., Bd.1-2, Berlin 1876/80; Bibliographie der Musik-Sammelwerke des XVI. und XVII.Jh., Berlin 1877; über Heinrich Finck (1879); über das Münchener Liederbuch (Hartmann Schedel; 1880); über das Liederbuch von Öglin (Oeglin; 1890), über mehrstimmige Lieder (1894).

Eliasberg, A., siehe: jiddisches Lied

#**Elsass**, Edition von Joseph Lefftz, Das Volkslied im Elsaß, Bd.1-3 (1966-69) [vgl. Bibl. DVldr: Lefftz, und vgl. dort: Kassel-Lefftz]); Edition aus einer sprachlichen und kulturellen Grenzlandschaft mit einem traditionellen Repertoire des 18. und 19.Jh. - In der Gegenwart kann das E. als Beobachtungsfeld für den sprachlichen und kulturellen Wandel seit 1900 [mit politisch bedingten Brüchen] von einer ‚deutschen' zu einer ‚französ.' orientierten Gesellschaft dienen (teilweise wiederum ‚elsässische' Neuorientierung im Rahmen des wachsenden Regionalismus und der neuen Dialekt-Bewegung). – Vgl. O.Holzapfel, Spuren der Tradition, Bern 1991, S.110 ff. [mit weiterführender Lit.; vgl. Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 26, 1977, S.47-55]; Auf den Spuren der Volksmusikforschung im Elsass... Exkursionsheft, Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern [Bruckmühl], 2005 [u.a. mit den folgenden Beiträgen]. – Siehe auch: Auf den Spuren von...6 (Goethe), Elsass, Kassel, Lefftz, Mündel, Musikanten, Ribeauvillé, Weckerlin

[Elsass:] August **Kassel**, ***Conscrits****, Musik und Tanz im alten Elsaß*, Gebweiler 1929, mit Quellen vor allem aus dem Unter-Elsass, erzählt in populärer Form über das „Elsässische Conscritsleben“, über die Situation der jungen Burschen, die zum Militär geworben bzw. eingezogen wurden. Seit den Napoleon. Kriegen gab es solche Gestellungsbefehle und Aufrufe; derb-scherzhaft wurde im E. aus dem Conscrits ein „Hundscri“ (Hunde-Schrei). Gleichzeitig war es eine Übergangsphase im Leben, als Erwachsener anerkannt zu werden und die Möglichkeit zu haben, ‚die

Welt‘ außerhalb es eigenen Dorfes zu sehen. Conscrit-Zeremonien wurden veranstaltet– und parodiert: die Fahne wird entfaltet, ein Musikant zieht voran, die Burschen „Arm im Arm singend und jubelnd“ (S.7), voran marschiert einer mit einem Besenstiel. „Auch der Tag nach der Musterung wird in Müssiggang und Schlemmerei zugebracht“ (S.13). Damit verbinden sich allerlei Bräuche. „In der Umgegend von Gebweiler [Guebwiller] jedoch werden in mehreren Ortschaften eine ganze Woche lang Eier und Schinken gesammelt, die am zweitfolgenden Sonntag in irgend einer Wirtschaft verzehrt werden...“ (S.15). „Von dem ganzen Conscritsleben bleibt gewöhnlich nichts übrig als ein schwerer Kopf, ein verdorbener Magen und ein leerer Geldbeutel“ (S.17).

[Elsass:] **Kassel-Lefftz*, Elsässische Volkslieder*** I (wohl einziges Exemplar DVA= V 1 8300), ohne Titelblatt [Straßburg 1939/1940; 400 S.]: Nach den Sammlungen von August Kassel (1842-1930), der bereits eine größere Edition vorbereitete, welche mit dem Ersten Weltkrieg scheiterte, hat Joseph Lefftz eine Edition zum Druck gebracht, deren erster Band mit 325 Nummern Balladen, erzählende Lieder, Moritaten, historische Lieder und Soldatenlieder umfasst. Der bereits im „Reindruckbogen“ (Korrektur abgeschlossen, Umbruch fertig, Notenzeilen eingefügt) vorliegende Band wurde von der deutschen Wehrmacht 1939 verboten. Genaueres dazu kennen wir nicht; nur der ausgedruckte Band ohne Titelblatt ist im DVA erhalten geblieben. - In dem umfangreichen Band „Das Elsaß“, der in Freiburg 1940 erschienen ist, hrsg. von H.E.Busse, der auch mit seinem Namen für stramme nationale Haltung garantierte, hat J.Müller-Blattau über das Elsass als „Kernland deutscher Musik“ geschrieben (S.446-459). Auch der folgende Artikel von Johannes Künzig trägt zwar einen markigen Untertitel „Das Volkslied im Elsaß. Ein untrügliches Zeugnis deutschen Volkstums“ (S.460-481), der Verfasser kann aber am Schluss seines durchaus lesenswerten Beitrags darauf verweisen, dass nach den Sammlungen von Kassel jetzt J.Lefftz eine „stattliche Sml.“ zu Druck vorbereitete. Dass sie aus politischen Gründen doch nicht gedruckt werden konnte, ließ sich damals wohl nicht absehen.

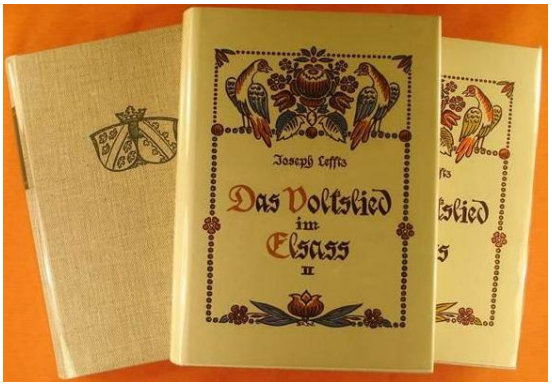
[Elsass:] Der Band genügt allen wiss. Ansprüchen der Zeit. Der „Kassel-Lefftz“ gehört zu den Standard-Referenzbänden bei der Balladen-Überl. Von den großen Liedtypen sind jeweils mehrere Varianten abgedruckt, allein von „Graf und Nonne“ 17 Texte (mit Varianten und Worterklärungen) und 13 Melodien. Zu den Texten werden Belegorte und dazugehörige Jahreszahlen der Aufz. gegeben. Namen von VorsängerInnen fehlen (ebenso später bei „Lefftz“). Der Schwerpunkt liegt bei den Balladen, zu denen jeweils in Kurzform auch die wichtigsten Konkordanzen gegeben werden. Den Aufz.orten nach liegt, wie später beim Lefftz, der dieses Material überarbeitet und erheblich kürzt, der Schwerpunkt der Sml. im Unter-Elsass [Bas-Rhin], in der Umgebung von Straßburg [Strasbourg], und reicht bei den gängigen Liedtypen in die 1850er Jahre zurück (in einigen Fällen auch mit Quellen aus dem späten 19.Jh.; vereinzelt früher). – Eine große Zahl von Belegen ist ebenfalls aus dem Sundgau (Umgebung von Altkirch), der im Süden an das Ober-Elsass [Haut-Rhin] in dem Dreieck von Mulhouse, Belfort und Basel angrenzt.

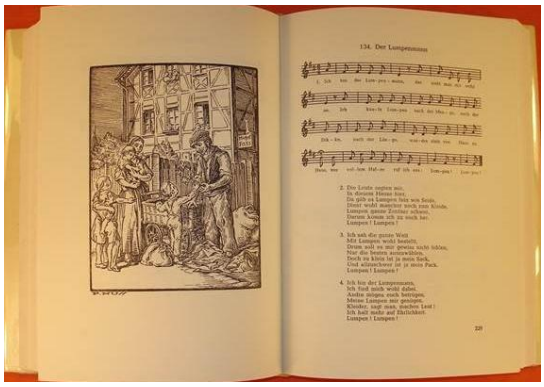
[Elsass:] Auch das DVA profitiert von den Aufz. jener 1850er bis 1870er Jahre, die z.B. Curt **Mündel** für seinen Band „Elsässische Volkslieder“, Straßburg 1884, sammelte und benützte. Da die frühen Aufz. oft ohne Melodien sind, bot sich die Kombination mit späteren Mel. an (wobei die früheren Texte ‚vollständiger‘ erschienen). Wir würden eine solche Dokumentation heute nicht mehr so machen, verstehen aber, dass man sich damals in der Regel um die ‚Vollständigkeit‘ des Liedes bemühte, nicht um seine ‚ausklingenden Bruchstücke‘ (ähnlich dokumentiert ebenfalls A.H.Hoffmann von Fallersleben in Schlesien 1842, mit dem die Phase der neueren Aufz. von populären und traditionellen Liedern überhaupt beginnt).

[Elsass:] Nr.276 bei Kassel-Lefftz bringt den deutschen Text der Marseillaise in der Fassung von 1848: „Auf! Auf, des Vaterlands Söhne, der Tag des Ruhmes, der ist hier! Daß Tyrannei uns nicht verhöhe, steht auf!...“ Das wollte die deutsche Wehrmacht 1939 nicht hören oder tolerieren. Andererseits störte es im französ. E. offenbar nicht, dass der Band zahlreiche Lieder aus dem deutsch-französ. Krieg 1870/71 enthielt, die *für* die Deutschen Stimmung machen. Und als Nr.317 druckt Kassel-Lefftz ein „Friedenslied“: „Ich bin Soldat, doch bin ich es nicht gerne. Als ich es ward, hat man mich nicht gefragt [...] Ihr Brüder all, ob Deutsche oder Franzosen [...], reicht euch statt Blei zum Gruß die Bruderhand!“

[Elsass:] Hervorgehoben sei auch Nr.272 „Die Reise nach Jütland...“ Bei diesem bekannten und weitverbreiteten Lied weist der Kommentar darauf hin, dass die Varianten der Anfangszeile mit z.B. „Wir reisen nach Jüdland...“, „Jetzt reis’ ich nach Südland...“, „Und die Reise nach Irland...“, „Jetzt reisen wir nach Frankreich...“ und „Wir reisen nach Deutschland...“ und ähnlich zeigt, dass der Text „im Elsaß ohne Verständnis für die näheren Umstände [Konflikt um Schleswig-Holstein 1844] als

einfaches Kriegs- oder auch Soldatenabschiedslied galt“. Soldatendienst und Krieg waren immer und zu allen Zeiten für die Betroffenen durchaus kein Vergnügen. Das zwischen den Machtblöcken liegende E. hat dieses im Lauf der wechselhaften Geschichte im besonderen Ausmaß zu spüren bekommen. - Typisch für die mehrsprachige und doppeltkulturelle Situation im E. ist ein deutsch-französ. Mischtext, der zwar literar. Wurzeln hat, hier aber sicherlich mit besonderem Verständnis gesungen wurde (Aufz. in Rheinau 1909). „Es war einmal un beau garçon...“ Kassel-Lefftz Nr.132 b. – ***Abb***. *Internet:*





[Elsass:] Joseph **Lefftz*, Das Volkslied im Elsass****, Bd.1: Erzählende und geschichtliche Lieder, Colmar: Alsatia, 1966.* „Das seit der Jahrhundertwende geplante elsässische Volksliederwerk konnte verwirklicht werden, trotz der Wirrnisse zweier Weltkriege und ihrer zersetzenden Nachwehen über Grenzlandtragik.“ Mit diesem ersten Satz im Vorwort deutet sich an, dass vor und hinter dieser Edition eine Vielzahl von Problemen stecken, die wir nur ahnen können. Nur ein Kapitel davon ist der durch den Einmarsch der deutschen Wehrmacht in Straßburg 1939 nicht fertiggedruckte erste Band der geplanten Ausgabe von Kassel und Lefftz. Lefftz, ehemals Germanist an der Straßburger Universität, begleitet diesen neuen ersten Band mit „sorgenvollem Herzen“. Geplant war die Edition auf fünf Bände; nur drei davon sind erschienen. – Siehe auch: Lefftz

[Elsass:] Dem Äußeren nach orientiert sich Lefftz an den Lothringer Volksliedern von Louis Pinck, 1926 ff. Der Buchschmuck (holzschnittartige Federzeichnungen von Pierre Nuss) ist entsprechend bzw. ansprechend konservativ und heimatverbunden, aber er suggeriert eine Idylle, die auch 1966 so nicht (mehr) bestanden hat. „Volkslied und Volksmusik erhöhten einstmals das Dorfleben mit den Herrlichkeiten alter Sitte, die noch vor wenigen Jahrzehnten Auge und Ohr des Städters entzückt haben“ (S.27). Dieser Eindruck wird dadurch bestätigt, dass alle Ortsangaben auf Deutsch sind, während wir es heute vorziehen, die gebräuchlichen französ. Formen zu nennen. - Die Geschichte der Aufz. und Sml. reicht weit zurück, z.B. bis zu Goethes Zeit in Sessenheim [Sesenheim] 1771. Lefftz beginnt die Liedabdrucke mit Goethes Niederschrift von „Graf und Nonne“ 1771, der er neuere Melodien aus dem E. beifügt (S.39 ff.). Es folgen aus der gleichen Quelle die klassischen Balladen vom „Eifersüchtigen Knaben“, von „Graf und Magd“ usw. Die „Liebesprobe“ fügt Lefftz nach einer Straßburger Quelle an, einem handschriftlichen Liederbuch von 1592.

[Elsass:] Die Sml. im E. verbindet sich nach 1900 mit dem Namen des Landarztes Dr.August Kassel, der bereits 1907 einen Aufsatz über das elsässische Volkslied veröffentlichte. Kassel hat selbst vor 1916 im Unter-Elsass gesammelt. Verwiesen wird auch auf Freiburg und das DVA, aber im E. kam es leider nie zu einem eigenen Volksliedarchiv, obwohl Kassel bereits eine bedeutende Sml. zusammengetragen haben muss. Schon vor 1915 war eine Edition geplant; der Erste Weltkrieg verhinderte sie. Kassel starb 1930, doch Lefftz konnte einen ersten gemeinsamen Band vorbereiten, der 1938/39 in den Druck ging. Die Nazis bzw. die Wehrmacht verboten 1939 das Erscheinen des Bandes, der selbstverständlich auch französ. Lieder und eine Reihe von Texten über Napoleon enthält.

[Elsass:] Der „Lefftz“ ist etwas anders konzipiert als „Kassel-Lefftz“; hier wurde mit der gleichen Materialgrundlage eine etwas populärer wirkende Edition geschaffen, die z.B. Texte und Melodien aus versch. Quellen kombiniert. Aber das Repertoire ist gleich, „Lefftz“ mit mehreren Gattungen allerdings umfangreicher. Einzelne französ. Lieder enthält auch „Lefftz“, z.B. im Anschluss an die Ballade vom „Heimkehrenden Soldaten“ das Lied „Un soldat revient de guerre...“ – Französisch (und deutsch) ist ebenfalls ein Lied auf König Dagobert (Bd.1 Nr.98) und selbstverständlich der Schlager von Marlborough (Nr.100), Bertrands Abschied (Bd.1 Nr.121) usw. Und der deutschen Zensur zum Opfer fiel ebenfalls eine Verdeutschung der Marseillaise, „Auf Franken auf, ihr

Patrioten...“ (hier Bd.1 Nr.105), wie sie um 1800 gesungen wurde. Gleiches gilt für die Neufassung der Marseillaise von 1848 (Bd.1 Nr.128).

[Elsass:] Eine Aufz. der „Brombeerpflückerin“ aus Oderen im oberen Thurtal, welches nach Thann hinausgeht (Bd.1 Nr.17 b), fällt dadurch auf, dass die berüchtigte Schwiegermutterstrophe liebeswürdig in eine Str. auf die „wunderschöne Tochter“, die im grünen Wald anscheinend zu aller Zufriedenheit verführt wird, umgeschrieben wurde. – Der Schwerpunkt der Text-Aufz. liegt eindeutig im Unter-Elsass [Bas-Rhin], manchmal kombiniert mit einer Melodie-Aufz., die aus dem Ober-Elsass [Haut-Rhin] stammt. Lefftz ging es um eine Edition zum praktischen Gebrauch, und die Quellenangaben sind oft nur summarisch. - Eine Aufz. aus Oderen berichtet von „Edelmann und Schäfer“ (Bd.1 Nr.45). Die Pointe dieser Ballade ist gerade, dass der reiche Schäfersohn sich nicht standesgemäß kleidet und dadurch mit einem ebenbürtigen Edelmann verwechselt wird, der diesen dann höflich grüßt. Das wird auch 10 Str. lang durchgehalten, aber die 11.Str. fällt aus dem Rahmen und gibt den Kommentar, der zwar nicht zur Ballade passt, aber der elsäss. Realität entspricht: „...sie will kein armen Schäfersohn“. Diese Aktualisierung, nämlich den armen und mit seiner Herde herumziehenden Schäfer zu benennen, ist dem Informanten (SängerIn) offenbar wichtiger als der tradierte Balladentext, der ja gerade die Kleiderordnung der Standesgesellschaft zum kritischen Ziel hat.

[Elsass:] *Bd.2: Stände- und Wanderlieder, 1967.* Der Band beginnt mit Soldaten- und Conscrits-Liedern. Die ‚in die Listen Eingeschrienen’ sind die jungen Burschen, die zum Soldatendienst geworben bzw. eingezogen wurden. Um die Conscrits gab es eine Welt eigenen Brauchtums. Bei Lefftz finden wir darunter z.B. „Stehe ich am eisernen Gitter in der stillen Einsamkeit.....“, das (nach einer dichterischen Vorlage von 1779) seit etwa 1800 weit verbreitet ist. Eine Variante aus Guebwiller, die 1870 datiert wird, fängt mit „Steh ich am einsamen Gegitter...“ an. Soldatenabschied und Soldatenleid ist für das E. ein charakterist. Thema, das von der napoleon. Zeit bis zum Zweiten Weltkrieg reicht.

[Elsass:] Aus Hunaweier [Hunawihr] 1880 stammt der Text eines den Bauernstand ironisch lobenden Liedes, das bei Lefftz mit einer Melodie-Aufz. von 1928 aus dem Unter-Elsass kombiniert wurde: „Was braucht man auf dem Bauerndorf...“. Wir kennen einen Text aus dem Stubenberger Gesängernbuch (um 1800). Es gibt eine Parallele dazu in Schweizer Mundart „Was brucht me i der Schwytz...“, die bereits 1796 gedichtet wurde; auf Liedflugschriften des 19.Jh. erscheint es im Dialekt aus Oberbayern (vgl. Huber-Kiem, Altbayr. Liederbuch für Jung und Alt, 1936, Nr.49; *Schmidkunz (1938), S,48-51). Auch in den Dialekt-Fassungen ist es ganz offensichtlich keine ‚Alltagssprache’ in Mundart, sondern Hochdeutsch mit Dialektwörtern garniert, die die komische Wirkung verstärken sollen. Hier steht die Mundart weiterhin in der Tradition komischer Wirkung, wie es bis um 1800 selbstverständlich war. Wenn der Text nicht die Bauern verspotten soll, wie es in der Aufz. aus dem E. der Fall ist, sondern das Landleben lobt, dann ist der Wechsel zum Hochdeutschen nur folgerichtig. Und so wird das Lied hier gesungen.

[Elsass:] Zur Almwirtschaft, die in den Vogesen betrieben wird, gehört ein Lied wie jenes vom „Belacker“ (Bd.2 Nr.121). Wir kennen das Lied „Wenn i morgens früh aufsteh...“ in ähnlichen Fassungen (auch als Lied von der Tiroler Alm), die aber nicht ausreichend dokumentiert sind, um eine Typen-Zuordnung abzusichern. Auch hier ist das Lied in der Mundart, im Elsässer Dialekt. Das Besondere daran aber ist, dass, regional angepasst und für die Aufz. von 1938 bemerkenswert, der grobe Hirt seine Schafe schlägt (Str.3; er schlägt ihnen die Knochen mürb) und sie „auf Deutsch“ (uf Ditsch) kommandiert. Das sagt etwas über das Ansehen des Nachbarn aus. Und das Almleben wird hier nicht verniedlicht, sondern da oben ist es kalt und nass. - Wie in anderen landwirtschaftlich armen Gegenden (der Weinanbau ist erst in der Gegenwart zum großen Geschäft geworden), spielte auch im E. die Auswanderung eine Rolle. Wir zitieren ein Lied, das 1912 aufgezeichnet wurde. „Ich verkauf mein Gut und Häuselein...“ kennen wir ähnlich: „Jetzt verkauf’ ich gleich Geld [Feld] und Häuschen um ein geringes Geld...“ Auch hier sind regionale Besonderheiten im Text: vom „Herrn Greffier“ ist die Rede, der Gerichtsschreiber, und vom „Hüssje“ und „Notari“. Huissier ist der Gerichtsvollzieher. Von dem einen muss man den Pass erbitten, die Tätigkeit des anderen zwingt einen aus Not zur Auswanderung.

[Elsass:] *Bd.3: Lieder von der Liebe, 1969.* In Mundart sind die beiden Str. eines Liedes, das bereits von J.B.Weckerlin 1880 in Gebweiler [Guebwiller] aufgezeichnet wurde (Bd.3 Nr.46). Die alemannischen Mundarten haben die neuhochdeutsche Lautverschiebung nicht mitgemacht (wie das Niederdeutsche ebenfalls) und beharren vor allem bei den sonst gewohnten Mitlauten auf dem mittelhochdeutschen Sprachstand: steht auf = stand uf; im Haus = im His(ele). – Aus Guebwiller 1880

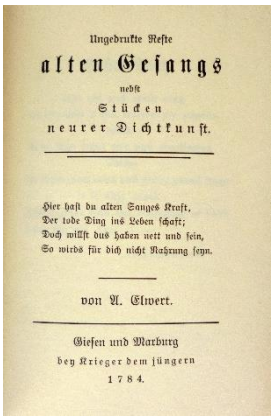
ist ebenfalls die Aufz. des Liedes „Mariannel, wo gehst du hin...“ (Bd.3 Nr.160). Der Erstdruck steht bei Jean Baptiste ***Weckerlin***, Chansons populaires de l’Alsace, Paris 1883; danach ist es abgedruckt von Franz Magnus Böhme, in: Erk-Böhme Nr.621 (Herzigs Mariandel...). Die Aufz. aus Guebwiller gehört zu den Erstbelegen überhaupt. - Vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.10. - Recueil de cantiques de l’église de la confession d’Augsbourg en Alsace et en Lorraine (Sammlung von Liedern der Kirche der Augsburger Konfession im Elsass und in Lothringen), Strasbourg 1952 (5.Ausgabe 1965).

#**Elschek**, Oskár (Bratislava 1931-), Musikethnologe in der Slowakei; Diss. (1954), musikethnologische und bibliographische Arbeiten; Dozent/ Prof. am Institut für Musikwissenschaft der Slowakischen Akademie der Wissenschaften, Bratislava [Pressburg] bzw. am Institut für Musikwissenschaft der Uni Wien. – Vgl. Hrsg., Handbuch der europäischen Volksmusik-Instrumente, Serie I: Die Volksmusikinstrumente der Tschechoslowakei; Band 2, Teil 2: Die slowakischen Musikinstrumente.

Elsleinstrophe, siehe: „Königskinder“

#**Elwert**; Anselm Elwert (Dornberg bei Darmstadt 1761-1825 ebenda) [*Wikipedia*.de; online *ADB* {Bd.6, 1877}; Hessische Biografie *lagis-hessen*.de]. - A. [Anselm] Elwert, *Ungedruckte Reste alten Gesangs nebst Stücken neurer Dichtkunst*. Giesen [!] und Marburg ***1784***. Neu hrsg. von dessen Sohn Ernst Elwert, Marburg 1848. Reprint 1950 hrsg. von W. Braun-Elwert. – Reprint 1950: Das Büchlein mit 142 S. orientiert sich an Herder [1778/1779], nennt sich „Erstes“ und „Zweites Buch“, S.71 ff. , im ersten die älteren Texte, im zweiten die „neueren Gedichte“. – Das erste Buch hat einen englischen Vorspruch von „Shakespear“, dann S.5 ff. einen Text aus der Edda, ein altengl. Lied mit deutscher Übersetzung, ebenso eine französ. Romance. – Nr.6 “Ein alt deutsches Lied“ („Ich kan und mag nicht fröhlich seyn…); ebenso Nr.7 und 8 [die deutschen Texte sind in die *Lieddateien* eingearbeitet]. Es folgen zwei Texte aus „Ossian“; Nr.11 ein Liebeslied. Es folgt ein „alt‘ Todenlied“ von B. Lefranc [steht in einer Anthologie 1962; Verf. offenbar unbekannt], ebenso folgender Text „aus einem alten Manuscript“ von B. Lefranc [ebenfalls nicht berücksichtigt]. Nr.14 ist ein „Volkslied“, Nr.15 ein „altes Ab[s]chiedsliedgen“, Nr.16 eine „alte Ballade“, Nr.17 ein Liebeslied, Nr.18 ein „Schalkslied“, Nr.19 „Eine alte Romanze“ [die Volksballade von Edelmann und Schäfer], Nr.20 „Gute Lehre“ (alle diese Nr. sind in die *Lieddateien* aufgenommen worden). – Es folgt ein engl. Text mit Übersetzung. – Nr.23 ist eine Variante zur Volksballade „Graf und Nonne“, und hier wird auf Herder verwiesen. Nr.24 ein „Lied über den Tod seines Weibs“. Die folgende Nr. (S.56 ff.) sind „Alt deutsche Sprüch“, danach wieder zwei Texte aus „Ossian“, ein „uraltes“ französ. Volkslied [nur der deutsche Text], eine „Grabschrift“ aus dem „Alt-Englischen“ [nur der deutsche Text].

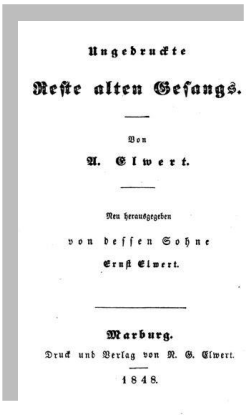
[Elwert:] S.71 fängt das „zweite Buch“ an, und diese Gedichte und Texte, z.T. datiert 1776, 1782, 1783, ohne Verf.angaben, z.T. „nach dem Englischen“, S.125 ff. „Aus einem ungedruckten Schauspiele“, sind alle nicht in den *Lieddateien* bearbeitet. - S.129 folgt „Nachrede und Verzeichniß“ mit u.a. dem Hinweis, dass Elwert „Es ritten drei Reiter zum Thor hinaus…“ von „80jährigen Menschen“ hat singen hören, wie sie es „in ihrer Jugend“ sangen (S.130; dieses Lied „Es ritten drei Reuter…“ [siehe dort] druckt Elwert nicht ab. Es ist seit 1774 belegt. Wenn man Elwert Glauben schenken darf, dann wäre es seit ca. 1720 bekannt [?]). S.131 f. zitiert Elwert „Wenn ich ein Vöglein wär…“ Das steht bei Herder 1778, aber auch bereits auf einer Liedflugschrift 1756. Elwert erinnert, ohne den Namen zu nennen, an Nicolai [siehe dort]: Ein kleiner feiner Almanach hätte diese Lieder fast „zum Rüdikül [!]“ gemacht, sie lächerlich werden lassen. Er habe aber „von jeher“ solche Lieder gesammelt (S.132). – ***Abb***. Reprint 1950 / neu hrsg. 1848 (Internet 2022):


Ungedruckte Reſte
alten Geſangs
nebſt
Stücken
neuer Dichtkunſt.

Hier haſt du alten Sanges Kraft,
Der tode Ding ins Leben ſchafft;
Doch willſt dus haben nett und fein,
So wirds für dich nicht Nahrung ſeyn.

von A. Elwert.

Gieſen und Marburg
bey Krieger dem jüngern
1784.


Ungedruckte
Reſte alten Geſangs.

Von
A. Elwert.

Neu herausgegeben
von deſſen Sohne
Ernſt Elwert.

Marburg.
Druck und Verlag von N. G. Elwert.
1848.

[Elwert:] Vgl. Udo Stein, „Anselm Elwert: Sammler, Dichter, Publizist und Amtmann zwischen Aufklärung und Romantik“, in: *Archiv für hessische Geschichte und Altertumskunde* 68 (2010), S.49-120 [nicht eingesehen].

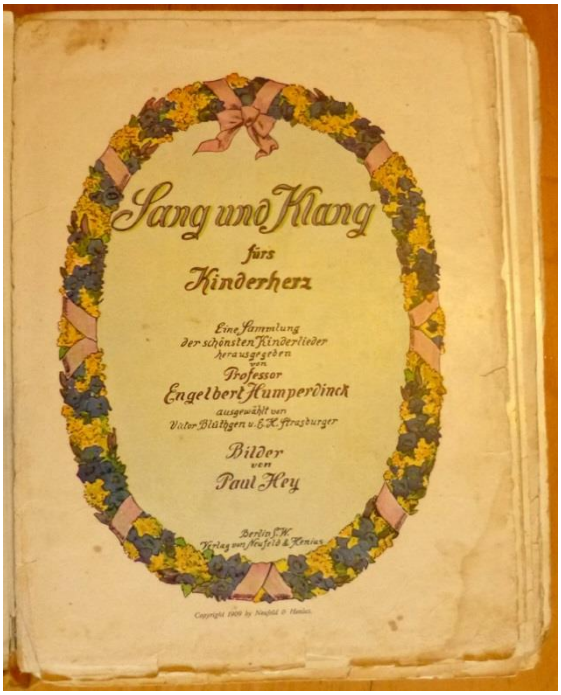
#**Elzacher Schuddig**; in Elzach (Südbaden) dominiert in dieser Variante der schwäbisch-alemannischen Fasnacht eine Maske, die (heute) von Männern, Frauen und Kindern getragen und im Verein gepflegt wird. Der „Schuddig“ trägt ein feuerrotes „Flecklehäs“ (Zottelkleid des Narren), die Erwachsenen eine Holzmaske mit (älteren) weichen bzw. (jüngeren) grotesken Zügen. Beim Umzug in der geschlossen wirkenden Gruppe werden ‚Aussenstehende‘ und Zuschauer mit der „Saublodere“ (luftballonartige Schweinsblase) heftig attackiert und mit der Streckschere geneckt. Im rhythmischen Sprung erklingen die umgegürteten Schellen (ebenfalls ein Zeichen des Narren). Schreckmasken von archaisch wirkenden, dämonischen Gestalten (Typus wilder Mann) und ‚verkehrte Welt‘ vor der Fastenzeit verbinden sich zu einem touristisch attraktiven Schauspiel. Der Strohhut in Dreispitzform mit roten Wollbollen-Ecken trägt eine Verzierung aus Weinbergschnecken. - Die Bezeichnung „Schuddig“ hat alte Tradition in Elzach in Verbindung mit dem Fastensonntag (seit dem 17.Jh.). Auch das Maskentragen scheint ‚älter’ zu sein, 1823 gab es ein Verbot dagegen. Die heutige Maske mit stark gebogener Nase und vorspringendem Kinn bekam jedoch erst in den 1930er Jahren ihre Form von einem in dieser Hinsicht traditionsbildenden Maskenschnitzer. – Vgl. Johannes Künzig, Die alemannisch-schwäbische Fasnet [1950], Freiburg i.Br. 1980. – ***Abb.*** (*schwarzwald*.com):

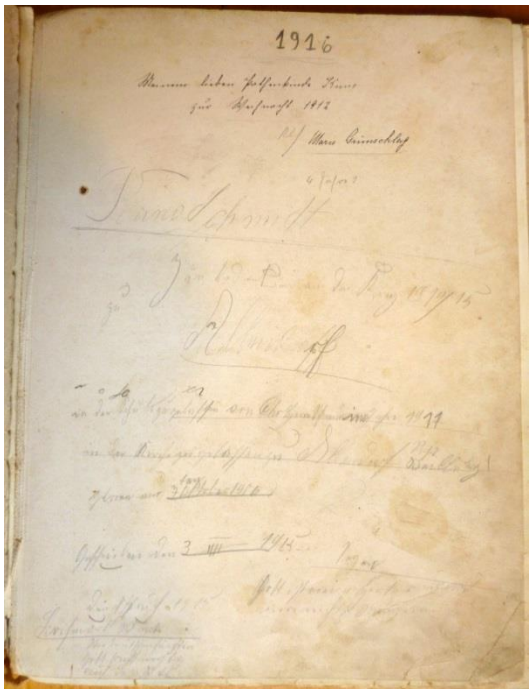


#**emotionale Bindung**; wir kennen es vom Teddy des Kindes: geliebt und mit der Zeit schließlich ‚zerliebt‘. Ohne ihn scheint ein kindliches Alltagsleben undenkbar. Oder andere Stofftiere; unsere Kirsten hatte einen „Wuffi“ als frühen Lebensbegleiter. Auch ein Buch kann (ebenfalls für Erwachsene) Zeichen dieser e.B. tragen, die beeindruckend sind. In die Familienbibel wurden (früher) Daten eingetragen: Geburt, Taufe, Hochzeit und schließlich Tod von Familienmitgliedern. In Schlesien gab es die Sitte, dem Toten sein Gesangbuch mit ins Grab in den Sarg zu legen (vgl. zu: Gesangbuch Hirschberg/Schlesien 1775). Am Ende einer mittelalterlichen Handschrift steht als Zeichen der Anstrengung, welche die Herstellung kostete, etwa ein (dem Sinn nach) „Gottlob, das ist geschafft“. Oder ein Schulbuch wird (nicht nur wegen der drohenden Langeweile im Unterricht) vollgemalt… Eintragungen, Kritzeleien und (in mittelalterlichen Handschriften) ‚Federproben‘ sind handschriftliche Zeichen e.B. Hier ist es ein Kinderliederbuch „Sang und Klang fürs Kinderherz“ von 1909, das auf dem Vorsatzblatt und auf den beiden letzten Seiten der Buchbindung (die letzte Seite halb zerrissen, so dass wir die Engel des Deckels sehen) sehr private Eintragungen hat. Sie lauten, notdürftig und stellenweise lückenhaft (XX) übertragen, folgendermaßen (den Inhalt muss man sich

zusammenreimen, offenbar tragen sowohl Kind „Kuno“ als auch Vater, Pfarrer „Kuno Schmidt“, den gleichen Vornamen; er wird im Ersten Weltkrieg eingezogen; das Kind übt Adressenschreiben an ihn… Einzelheiten sind mir nicht bekannt, Herkunft des Buches: Flohmarkt…):

[emotionale Bindung / siehe eigene ***Abb***. unten / private Aufnahmen:] 1916 / Meinem lieben Patenkind Kuno zur Weihnacht 1912. Marie Grunschlag / Kuno Schmidt 4.Jahre 9 Zun[m] Andenken an den Krieg 1914/15 A Schmidt Xf / in der Schule zugelassen von Chr Herrn Schmidt im Jahr 1911 in der Kirche zugelassen zu Allendorf Post am XXburg / geboren am 7ten Oktober 1906 / Geschrieben den 3.4.1915 XX / Gott ist mein Hirte es wird mir nichts mangeln / den PfXX 1915 / Wir Deutschen fürchten Gott [und] sonst nichts auf der Welt - Kuno Schmidt Allendorf Kuno Schmidt Pfarrhaus in Allendorf a/d XXtenbach [Kleebach; Allendorf, Stadtteil von Gießen ?] / Allendorf Weilburg a Lahn / Garde Dragoner / Garde Dragoner Reg[iment] III / Deutsch 221 Französisch XX XX / Kuno Schmidt X Jahre alt in Allendorf Allendorf - Gemacht Gemeinde und Pf[arrer] / Dieses Buch ist mir lieb, wer es entwendet ist ein Dieb / Flieger Off Kuno Schmidt 18. Arm[ee] Korp[s] XX Garde Dragoner Reg[iment] Nr 221 II. Flieger Abt[eilung] 4 Kom[agnie] 7 Eskadron I. RaX Brig[ade] Serbien Bulgarische Armee







Es gab eine „1.Bulgarische Armee“ [*Wikipedia*.de] 1915-1918 im Ersten Weltkrieg, 1915 eingesetzt gegen Serbien; es gab dort ein „Armee-Flieger-Korps“. – Weiteres zu dem gedruckten Buch, siehe: Sang und Klang fürs Kinderherz (1909). - Man kann sich etwa vorstellen, dass dieses Buch Sohn und Vater „lieb“ war, etwa weil das Kind mit dem Vater alle Lieder daraus vorsang. (Unsere Kirsten konnte alle Lieder eines Kinderliederbuches auswendig singen, wenn sie die Bilder dazu sah, am besten auf den Knien von Opa Fritz.). – Eine Anfrage bei der evangel. Kirchengemeinde in Allendorf ergab keine weiteren Hinweise [August 2016].

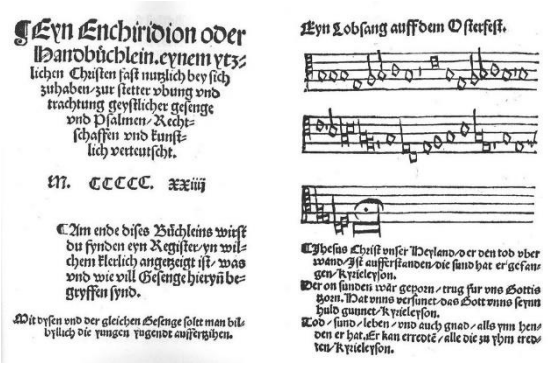
Empfindsamkeit; „Aufklärung und Empfindsamkeit“ als ***Lied-Epoche*** siehe in der *Datei* „Einleitung und Bibliographie“

empirische Kulturwissenschaft (eine Wortschöpfung von Hermann Bausinger in Tübingen, 1971), siehe: Volkskunde

empirische Literaturwissenschaft, siehe: Rezeption

empirische Studien, siehe: Feldforschung, statistische Befragungen

#**Enchiridion**; [evangel.] ***GB Erfurt 1524*** = Eyn Enchiridion oder Handbüchlein. eynem ytzlichen [jetzt-] Christen fast nutzlich bey sich zuhaben..., Erfurt 1524 (Reprint Kassel 1983; zitiert nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.540). „Enchiridon oder Handbüchlein geistlicher Gesänge und Psalmen“, Erfurt 1524; mit 25 Liedern und 15 Melodien das älteste erhalten gebliebene evangel. Gesangbuch; vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.857. – „Enchiridion Oder eyn Handbuchlein/ eynem yetzlichen Christen fast nutzlich bey sich zuhaben/ zur stetter vbung vnnd trachtung geystlicher gesenge/ vnd Psalmen/ Rechtschaffen vnnd kunstlich vertheutscht.“ (Erfurt 1524), Titel nach *Wikipedia*.de; Abb. in der *Lieddatei* unter: ***Nun komm, der Heiden*** Heiland… - Auch genannt GB Erfurt, „Malersches Enchiridion“ (gedruckt von Matthes Maler in Erfurt); Exemplar der UB Straßburg 1870 verbrannt; Faksimile-Ausgabe von Karl Reinthaler, Erfurt 1848. – Weiteres Exemplar gedruckt von Johann Loersfeld, Erfurt 1524, nach der Straßenangabe des Druckers genannt das „Färbefaßenechiridion“, Faksimile-Ausgabe Kassel 1929 (nach dem Exemplar der Goslaer Marktkirchenbibliothek). – Vgl. auch: GB Wittenberg, gedruckt von Hans Lufft 1526 = „Enchyridion geistlicher gesenge vnd psalmen…“ und GB Leipzig, gedruckt von Michael Blum um 1530 (?) = „Enchiridion geistlicher gesenge vnd Psalmen…“ – ***Abb***.: Erfurter Enchiridion (Loersfeld), 1524, Titelblatt und ein Lied (*Wikipedia*.de)


EYn Enchiridion oder
Handbüchlein. eynem ytz-
lichen Christen fast nutzlich bey sich
zuhaben zur stetter vbung vnd
trachtung geystlicher gesenge
vnd Psalmen / Recht-
schaffen vnd kunst-
lich verteutscht.
M. CCCCC. XXiiij
AM ende dises Büchleins wirst
du synden eyn Register yn wil-
chem klerlich angezeigt ist / was
vnd wie vill Gesenge hierynn be-
gryffen synd.
Mit dysen vnd der gleichen Gesenge solet man bil-
lyllich die jungen jugendt auffertzihen.
Eyn Lobsang auff dem Osterfest.
IHesus Christ vnser Heyland / der den tod vber
wand / Ist aufferstanden / die sund hat er gefan-
gen / Kyrieleyson.
Der on sunden vnd gegrom / trug für vns Gottis
zorn. Hat vns versünet / das Gott vns seynn
huld gunnet / Kyrieleyson.
Tod / sund / leben / vnd auch gnad / alls ynn hen-
den er hat / Er kan erretten / alle die zu yhm tre-
ten / Kyrieleyson.

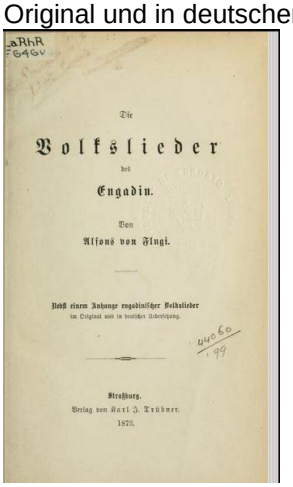
[Enchiridion:] Vgl. als Beispiel für die überaus genaue Beschreibung eines solchen Drucks bei ***E.Nehlsen***, Liedflugschriften: Quellenverzeichnis (2019 [und weitere Updates]) Nr.Q-1333 = [späterer Druck, der sich auf das E. beruft] „***Etliche christliche Gesänge und Psalmen***…“ [Erfurt: Johann Loersfeld] 1525 = (E)Tliche Christliche || Gesenge vnd psal||men/ wilche vor bey dem Enchi=||ridion nicht gewest synd/ || mit hohem fleyss ver=||deutscht vnnd ge=||druckt/ || mit eyner vor=||rede des Hochgelerten || D. Marti. Luther. || M. D. XXv. || Register. || Wir gleuben all an eynen Gót. || Gott der vater won vns bey. || Der Psalm Jn exitu/ verdeutscht. || Der lobgesang N¨c dimittis verdeutsch€ || Durch Adams fall ist gatz verderbt. || Der Psalm Laudate domin¨ o€s g€tes || Die zehen gebot kurtz. || Der xxiij. psalm/ Wer Got nicht bey vns. || I: Vorrede Martini Luther. || [Prosa] II: Folget erstlich der glaub. || [folgen 8 Zeilen Noten mit unterl. Str.:] Wir gleub€ al an ein€ got/ schepfer hi||mels v› d’ erd€/ d’ sich z¨ vater geb€ hat/ dz wir || seyne kinder werden/ Er will vns all zeyt || erneren/ leyb vnd seel auch wol bewaren/ || Allem vnfal will er weren/ keyn || leyd soll vns widderfaren/ Er sor||get fur vns/ huet vnnd wacht/ || es steet alles ynn seyner macht. || (3/10) [*Verf.:* Martin Luther] III: Psalmus Jn exitu Jsrahel || verdeutscht. || [Prosa] IV: ¢ Der Lobgesang Symeonis || Nunc dimittis seruum tu¨ domine. || [folgen 3 Zeilen Noten ohne Textunterlegung] (M)Jt Frid v› freud ich far dahin/ yn gots wil||le/ Getrost ist mir mein hertz vnd sy›/ sanfft || vnd stille/ wie Gott mir verheissen hatt/ der todt || ist mein schlaff worden. || (4/6) [*Verf.:* Martin Luther] V: Ein geistlich gesang. || [folgen 3 Zeilen Noten ohne Textunterlegung] Durch Adams fall ist ganntz verderbt/ men=||schlich natur vnd wesen/ Dasselbig gifft ist auff || vns geerbt/ das wir nicht mochten genesen/ Du || Gottes trost vns erlost/ hat vø dem grossem scha||den/ Dareyn die schlang Heuam bezwang/ gots || zorn auff sych zu laden. || (9/10) [*Verf.:* Lazarus Spengler] VI: Psalmus. Laudate d›m omnes gentes || [folgen 2 Zeilen Noten ohne Textunterlegung] (F)Roelich woell€ wir Alleluia syng€/ Aus hitz||ger gir vnsers hertzen springen. Seyn gnad || vertilget hat/ al vnser sunden/ yn yhm haben wir || reyche schetze funden. || (4/4) [*Verf.:* Johannes Agricola] VII: Die zehen gebot/ gantz kurtzlich begrif=||fen/ zu syngen yn dm thon Jn || Gottis namen faren wir. ||. || (M)Ensch wiltu leben seligklich/ vnd bey Got || bleib€ ewigklich/ Soltu halten die zehn ge||bot/ die vns gebeut vnser Got Kyrioleys. || (5/5) [*Verf.:* Martin Luther] VIII: Der xiij. Psalm. Nisi quia domi=||nus. Jn dem Thon als man || den xi. psalm syngt. || ¢ Wer Got nicht bey vns dyse zeyt/ so sol Js=||rael sagen/ Wer Got nicht mit vns dyse zeit/ wir || hetten must verzagen. Die so ein armes heufleyn || synd/ veracht von so viel menschen kindt. || Die an vns setzen alle. || || (3/7) [*Verf.:* Martin Luther] 8° 8 Bl. Alle Noten in xylogr. Technik. # Wittenberg PS: ARN 3586. – Benz.Luth. 3586; DKL 1525/05; VD16 E 4051; Metzger 1525-005. *Faks. enth. in:* Das Erfurter Enchiridion gedruckt in der Permentergassen zum Ferbefass 1524 und der Ergänzungsdruck Etliche Christliche Gesenge und Psalmen, wilche vor bey dem Enchiridion nicht gewest synd (Erfurt) 1525, Faksimiledruck, mit einem Geleitwort, hrsg. v. Konrad Ameln, Kassel 1983.

[Enchiridion:] Ein Beleg dafür, dass sich die Mediengruppen Liedflugschriften, Almanache (Kalender) und frühe Gesangbücher [siehe auch dort zu der Überschneidung mit den Liedflugschrifen] sehr nahestehen, ist das 1545 in Lübeck gedruckte, niederdeutsche „Enchiridion Geistlike Lede und Psalmen, uppet nye gebetert [verbessert], Mar. Luther. Mit einem nien Calender, schön togerichtet“ (vgl. Y.-G.Mix, Die deutschen Musenalmanache des 18.Jh., München 1987 [Diss. München 1985/86], S.21 (dort weitrere Hinweise).

Endformel; Schlussformel, wie die Eingangsformel in der Balladenüberlieferung stereotypes Versatzstück; international verbreitet z.B.: „Da liegen nun erschlagen...“, „Wer hat dieses Lied erdacht...“ (Verfasserformel) u.ä.

Endreim, siehe: Reim

#Engadin; Volkslieder in romanischer Sprache, Romansch, hier aber mit deutschen Übersetzungen: Alfons von Flugi, Die Volkslieder des Engadin. Nebst einem Anhange engadinischer Volkslieder im Original und in deutscher Uebersetzung, Straßburg 1873. – ***Abb.*** Nachdruck *hansebooks* 2016:


Die

Volkslieder

des

Engadin.

Von

Alfons von Flugi.

Nebst einem Anhange engadinischer Volkslieder

im Original und in deutscher Uebersetzung.

Strassburg.

Verlag von Karl J. Trübner.

1873.

England. – Adresse: English Folk Dance and Song Society, Cecil Sharp House, 2 Regent's Park Road, London NW1 7AY, Great Britain

Engler, Hartmut, siehe: Band

#Enjambement in Volkslied; Zeilenbrechung, die (aus melodischen Gründen) gegen die Norm der regelmäßigen Zeilenfolge und Sinnabschnitten (Komma oder Semikolon) in der Volksliedstrophe verstößt; vgl. *Dietz-Rüdiger Moser, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 14 (1969), S.27-52.

#**Entstehung** eines Liedes; dazu wäre aus diesem Lexikon einiges zusammen zu suchen und auch neu zu formulieren. Darauf muss ich [O.H.] jetzt verzichten. Eine Fundstelle scheint mir erwähnenswert: In ihrem Kinder- und Jugendbuch „Die Brüder Löwenherz" (1973, deutsch 1974) beschreibt Astrid Lindgren eine entspr. Situation: „...ein ganzer Schwarm war hinter mir her, und Grim [das Pferd] bekam sogar einen Pfeil ins Hinterteil. Aber ich bin ihnen entwischt [...] So, jetzt weißt du alles. – Nein, du weißt noch nicht alles! fiel Matthias ein. So weißt du noch nicht, dass die Leute hier Lieder von diesem Ritt und von Jonathan singen. [...] «Jonathan, unser Befreier», singen sie, denn er wird das Heckenrosental befreien, daran glauben sie, und ich glaube es auch. Jetzt weißt du alles" [Hamburg 2007, S.116 f.]. - Lieder haben eine Funktion, sie entstehen aus einem Bedürfnis; sie können trösten, wo die Realität vielleicht anders ist.

#**episch**, lyrisch, dramatisch; die klassische Einteilung und Charakterisierung (z.B. mit Goethe) des Volksliedes in lyrisches Liebeslied und episch-dramatische Volksballade ist unzureichend, wird aber als grobe Aufteilung etwa für populäre Ausgaben lange beibehalten (z.B. Röhrich-Brednich, 1965/1967; vgl. H.Bausinger, Formen der „Volkspoesie", 1980, S.264). Neuere Editionen versuchen nach funktionalen Gesichtspunkten zu kategorisieren (z.B. H.Strobach, 1984/1987, u.a. Berufs- und Ständelieder, Arbeitslieder, Brauchtumslieder). – ***Episches Singen***, „Epengesang heroischen Charakters", vgl. *Stockmann, Volks- und Popularmusik in Europa (1992), S.98-112 (u.a. südslawische epische Lieder, finnische Kalevala, „Balladen und ihre Sänger", russische Byline).

#**epische Formel; eine relativ festgefügte, aus mündlicher Überl. gestaltete Wendung (auch mehrzeilig) mit einem abgegrenzten, tradierten Verständnishorizont (und damit weitgehend festgelegter, inhaltlicher Bedeutung); die e.F. bildet als narratives Gerüst ***balladesk***er Strukturen den an der Mündlichkeit orientierten Überlieferungsrahmen für die Volksballade. – Vgl. O.Holzapfel, Studien zur Formelhaftigkeit der mittelalterlichen dänischen Volksballade, Diss. Frankfurt am Main 1969 [Edition auf Mikrofiche, 1994]; O.Holzapfel, „Die epische Formel in der deutschen Volksballade", in: Jahrbuch für Volksliedforschung 18 (1973), S.30-41; O.Holzapfel, Det balladeske, Odense 1980 [dänisch]; vgl. DVldr, Bd.8, 1988, S.241-243 u.ö. - Siehe auch: Formel; siehe auch ***Datei* „Textinterpretationen"**. – Einige charakteristische Beispiele sind in der *Datei* „Volksballadenindex" markiert; vgl. umfangreiches Stichwort bei *Wikipedia* [folgt hier].

[epische Formel/ O.Holzapfel: Artikel für ***Wikipedia.****de*:] Die ***epische Formel*** ist ein typisches, sprachliches Gestaltungsmerkmal der Volksballade. Die Volksballade verwendet einzelne vorgeprägte

Wortfolgen, das sind Formelzeilen, Formelstrophen und ganze Formelfolgen in der erzählerischen Funktion, eine Handlung knapp, übersichtlich und verständlich zu gestalten. Klassische Beispiele finden sich in: „Bernauerin (Volksballade)“ mit der Überraschungsformel, „Graf und Nonne“ mit der Formelfolge: schwere Träume, Sattelstrophe und Treffen vor dem Tor, „Mädchenmörder“ mit der Entführungsformel und „Schloss in Österreich“ mit der Formelfolge Sattelstrophe (Pferd satteln) und Treffen vor dem Tor (vor dem Schloss) [an den angemerkten Stellen wird auf diese epischen Formeln hingewiesen]. **-** *Begriff und literarische Einordnung* - Die ältere Forschung betrachtete die Formelhaftigkeit des Volksliedes eher als eine stilistische Verarmung. Heute sehen wir in dem System epischer Formelhaftigkeit eine qualitativ hohe dichterische Gestaltungskomponente. Auf die stereotype Ausdrucksweise des Volksliedes (und der älteren Epik) ist man lange aufmerksam gewesen (Richard M. Meyer, 1889; Alfred Wirth, 1897; Albert Daur, 1909; Max Ittenbach, 1944; und andere). - Die epische Formel ist in der Volksballade eine relativ festgefügte, nur begrenzt variierte und unter den Bedingungen mündlicher Überlieferung entstandene Wendung. Sie wird auch mehrzeilig gebraucht in der typischen vierzeiligen Volksliedstrophe und aneinandergereiht als Folge mehrerer Formeln. Die epische Formel, formal konzentriert und inhaltlich leicht zu merken, ist ein die mündliche Überlieferung stabilisierender Faktor. Dagegen ist Variabilität an sich ein Hauptmerkmal der Gattung Volkslied und der Volksdichtung überhaupt. Engführung durch die stereotype Sprache einerseits, begrenzte Ausweitung durch die Variabilität andererseits bilden den Spannungsbogen, in dem Volksballadentexte überliefert werden und eine Sprachebene besonderer Tradition bilden.

[epische Formel/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] Das Konzept der ***Analyse*** von Volksballadentexten anhand epischer Formeln ist auf die englisch-schottische Balladenüberlieferung ausgeweitet worden, wobei verschiedene Sprachebenen von Oberflächen- (formale Verwendung stereotyper Elemente) und Tiefenstruktur (zu analysierende inhaltliche Bedeutung) unterschieden werden (Flemming G. Andersen, 1985 [mit weiterführenden Hinweisen], siehe: „Child ballads“). In einer zusätzlichen Erweiterung wird der kulturelle Hintergrund einer Blütezeit der dänischen und schwedischen Volksballade (folkevise) während der Renaissance einbezogen (Vibeke A.Pedersen, 1996 [mit weiterführenden Hinweisen]). - In einer Folge von epischen Formeln, die für die gesamte Liedüberlieferung bei gleichen und ähnlichen Szenen immer wieder verwendet wird, entsteht ein stabiles, narratives Gerüst für die Volksballade, die damit gut memorierbar ist, ja sogar scheinbar improvisierbar (memorierende, regelgebundene Improvisation). Darüber hinaus liefert die epische Formel mit einem abgegrenzten, tradierten Verständnishorizont und damit weitgehend festgelegter, inhaltlicher Bedeutung einen Interpretationsrahmen für den Text. Dieser setzt allerdings tradiertes Verständnis für das kulturelle Milieu der Volksballade voraus, und das muss für heutige Leser verständlich gemacht werden. - Parallelen in anderen literarischen Gattungen lassen erkennen, dass die epische Formel ein in der Volksdichtung (und in der davon beeinflussten Hochliteratur) allgemein verbreitetes Element ist. Ähnliche balladeske Strukturen sind derart in der europäischen Dichtung seit dem Mittelalter nachweisbar. Besonders in der dänischen Volksballade (folkevise) mit mittelalterlichen Wurzeln ist ein hochentwickelter Gebrauch epischer Formeln festzustellen.

[epische Formel/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de/ Ergänzung Nov. 2014:] Abgrenzung der epischen Formel vom ***Motiv***: Topos (Geisteswissenschaft) und Motiv (Literatur) sind "thematisch" orientierte Stilmerkmale eines Textes, das erstere bei wiederholtem, häufigem Gebrauch, das zweite bei gelegentlichem. Es sind vorgeprägte Sprachbilder, die stereotyp (immer, wenn ein solches Bild zur Sprache kommt) verwendet werden und damit mögliche individuelle und anderslautende Formulierungen sozusagen verdrängen. Die epische Formel dagegen ist eine "funktionale" Kategorie in der narrativen Gestaltung des Textes, ein strukturgebendes Textelement. Sie ist ein für ein Thema vorgefertigtes Satzmuster, welches den Erzählfluss in bestimmter Weise strukturiert und, immer wenn ein entsprechendes Handlungselement ansteht, traditionell übernommen wird. „Das Motiv ist von innerer (struktureller) Einheit, ohne jedoch eine Handlung […] zu konkretisieren.“ heißt es unter „Motiv (Literatur)“ in der *Wikipedia*.de [Motiv (Literatur) [Zugriff: November 2014]. Gerade das tut aber die epische Formel; sie konkretisiert und charakterisiert einen Handlungsverlauf in stereotyper, vorgeprägter Weise.

Ein Erzählstoff setzt sich aus Motiven zusammen. Das Motiv ist die „kleinste individuelle Handlungseinheit“. Diese allgemeingültige Formulierung steht auch am Anfang der Überlegungen zur epischen Formel. [Otto Holzapfel: "Studien zur Formelhaftigkeit der mittelalterlichen dänischen Volksballade", Diss. Frankfurt am Main 1969, S. 59]. Die epische Formel kann auch ein Motiv beinhalten, beschreibt aber einen Handlungsverlauf, nicht ein einzelnes Bild. Für die Volksballade sind nicht einzelne Motive von Interesse, sie fokussiert auf ein Thema, das sich an der Gesamthandlung orientiert, etwa in der Volksballade „Graf und Nonne“ das Thema „arm und reich“ als Gegensatz. Das wird konkretisiert im Bild vom reichen „Grafen“ und dem armen Mädchen, dem als Ausweg, da sie

(ohne nähere Begründung) ihn nicht haben will, nur der Gang ins Kloster als „Nonne“ bleibt. Der soziale Gegensatz wird zudem im Bild von „Berg und Tal“ als Eingangsstrophe beschrieben. [Otto Holzapfel: "Deutsche Volkslieder: Balladen / Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien", Band 8 [DVldr Nr. 155 „Graf und Nonne“], Freiburg i. Br. 1988, S. 237 f., Kapitel "Einzelthemen und Motive". ISBN 3-7806-0388-8.] Der Verlauf der Handlung selbst bekommt seine Struktur durch eine Abfolge epischer Formeln.

Eine von mehreren Möglichkeiten (neben der formelhaften vor allem die individuelle Gestaltung in der Hochliteratur, die alles Stereotype grundsätzlich „verachtet“ – Übergänge gibt es jedoch), den Erzählstoff zu strukturieren, bedient sich der epischen Formel, die vor allem ein Kennzeichen der an Mündlichkeit orientierten Volksliteratur ist. (Die Bilder, welche dabei verwendet werden, stammen aus dem Repertoire des gemeinsamen kulturellen Gedächtnisses (kulturelles Gedächtnis [Gerade diese Charakterisierung gilt nicht für Topos und Motiv; besonders das literarische Motiv kann/möchte eine „genialische“ Einzelerfindung sein, wie sie im Rahmen der Hochliteratur geschätzt wird.]; für einen heutigen Leser müssen sie häufig erläutert und interpretiert werden.) Das gilt jedoch nicht für die gesamte Volksliteratur mit ihren verschiedenen Gattungen in gleicher Weise; für die Volksballade mit ihren endreimenden Strophenformen ist die epische Formel charakteristisch; sie ist gattungstypisch, ja sie konstituiert diese Gattung. Für das Volksmärchen, das (abgesehen von eingestreuten Versen) eine Form der Prosaerzählung darstellt, ist das Motiv bestimmend; die Erforschung von tradierten Erzähl-Motiven (Aarne-Thompson-Index) aus mündlicher Überlieferung bedient sich der Volksmärchen, nicht der Volksballade.

[epische Formel/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] ***Beispiele*** für epische Formeln - Wir skizzieren eine Auswahl der auffälligsten epischen Formeln in der Volksballade. Der Struktur der Handlung entsprechend können sie folgenden Szenen zugeordnet werden: Situationsformeln, Begegnungsformeln, Überraschungsformeln, Formelfolge: schwere Träume, Sattelstrophe und Treffen vor dem Tor, Konfrontationsformeln, Entführungsformeln. - ***Situationsformeln*** sind epische Strukturelemente balladesker Handlungsführung zur Eröffnung und zur Schilderung der Ausgangssituation. Etwa mit „Der Tag verging, es kam die Nacht, die Braut ward in die Kammer gebracht“ wird ausgedrückt, dass nach dem glücklich verlaufenden Tag der Einbruch des Abends eine bedrohliche Situation ankündigt, die dem Handlungsverlauf eine dramatische Wendung gibt (in diesem Fall: in der „Bluthochzeit“ stirbt die Braut in dieser Nacht). Funktionsgleich sind Formeln wie „Es ritt ein Ritter wohl über den Rhein...“, „Es wollt einmal ein edler Herr ausreiten...“, welche die Gefahr der Entfernung vom gewohnten Umfeld signalisieren und zu einer Konfrontation (siehe dort) führen. - Die „Fremde“ ist gefährlich wie der Abend für den Tag. „Der englische König wohl über dem Rhein, der hatte...“ eine Tochter, die als Dienstmagd unwürdig ihr Leben zubringt („Dienende Schwester“). „Über den Rhein...“ ist eine epische Formel für die gefährliche Fremde. Sie wird etwa auch im slowenischen Volkslied allgemein gebraucht, um Trennung und Abschied zu signalisieren. Der Rhein ist (im Lied und in der historischen Realität auf weite Strecken) eine typische Schwelle zwischen verschiedenen Kulturlandschaften, die früher nicht ohne Not überschritten werden sollte. Auch Heiraten zwischen evangelischen und katholischen Landschaften, die durch den Rhein getrennt waren, sind bis in das 20.Jh. hinein eher ungewöhnlich. Mit dem Bild vom Rhein wird historische Erfahrung verarbeitet, die allerdings nicht in jeder Region gleich war (am Oberrhein bildete der Fluss keine starre Grenze). - „Es ritt ein Herr und auch ein Knecht den breiten Weg, den schmalen Steg...“, „Es reitet... wohl über ein breite Haide, übern schmalen Steg, da [plötzlich]...“ und ähnlich verbindet vordergründiges Bild (schmaler Steg) mit inhaltlich drohender Gefahr.

[epische Formel/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] Eine andere typische ***Ausgangssituation*** erzählt vom Mädchen, das „in den Wald“ gehen will. Mit „Ein Mädchen wollte früh aufstehn, wollt gehen in den Wald, wollt in den Wald spazieren gehn, halli, hallo, spazieren gehn, wollt Brombeern brocken [pflücken] ab. / Und als das Mädchen in den Wald nauskam, begegnet ihm der Jägersknecht...“ beginnt eine Variante der Volksballade von der „Brombeerpflückerin“, die vom Jäger vergewaltigt wird. Der Wald und die Heide (siehe: Begegnung auf der Heide) sind in der Volksballade „gefährliche“ Bereiche, die jenseits der Schwelle von Haus und Hof und außerhalb des gepflügten Ackers liegen. - Diese Schwelle wird in den skandinavischen Volksballaden, welche nicht nur in dieser Hinsicht archaischer als die deutschen erscheinen, sehr deutlich markiert. Tragisches Zusammentreffen findet am bzw. im Tor des Hofes und der Burg statt, ahnungsvolle Blicke gehen aus dem Fenster und über die Zinne hinaus (auch in der französischen Volksballade ist der Blick „von der Zinne“ eine weitverbreitete Formel, der eine Bildformel „Madame à sa tour“ entspricht). Der Wald hat als Formel zuweilen durchaus auch einen konkreten und realen Hintergrund wie etwa im Lied vom „Mädchenmörder“: Mitten im Wald findet das Mädchen Herrn Halewijn (Tauben und blutrotes

Quellwasser warnen sie zuvor). Es kommt an den Galgenwald, wo Frauen erhängt sind. Das droht auch dem Mädchen.

[epische Formel/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] ***Begegnungsformeln***: Mit „Als er nun über die Heide ritt und seiner Frau Schwieger entgegensieht, da nahm...“ entwickelt eine Volksballade mit der epischen Formelfolge „über die Heide reiten... / (ihm) entgegen sehen...“ eine dramatische Handlung. Neben dem Wald, welcher im Märchen eine signifikante Rolle spielt und ebenso in den dänischen Volksballaden als typischer Ort der Gefährdung auftaucht, ist die Heide ein Ort der bedrohlichen Begegnung. - „Die Graserin schaut zum Fenster hinaus, da sieht sie...“ kombiniert die Situationsformel mit einer Folgeformel der Begegnung. Der scheinbar zufällige Blick aus dem Fenster führt Personen zusammen, und daraus entwickelt sich als nächste Szene häufig ein Dialog dieser Personen. Wiederum ist die Beziehung zumeist tragischer Natur. Ähnlich heißt es „Das Fräulein an der Zinne stand und sah zum Fenster aus, es sah...“ für eine folgende schicksalhafte Begegnung. Die einzelnen Ausdrücke lassen sich einem größeren Formelfeld zuordnen, das Begriffe inhaltlich gleicher Bedeutung, aber variabler Ausdrucksweise vereint: „weit hinausschauen“, „schauen so weit“, „zum Fenster hinaus“, „von der Zinne schauen“, „an der Zinne stehen“ und so weiter. - Eine weitere Situationsformel, die zu einer Begegnung führt, kennen wir mit dem „Mädchen, das wollte Wasser schöpfen in einem tiefen Brunnen...“, „Wasser holen an einem tiefen Brunnen...“ Die Begegnung am Brunnen ist ein in der gesamten Literatur beliebtes Motiv (auch z.B. in der Erzählung der Bibel häufig) und eine typische Balladenszene. Wasserholen am Brunnen gehörte früher zur täglichen Hausarbeit, und der Brunnen war damit ein selbstverständlicher Ort der Begegnung und des Gedankenaustausches. Damit wird eine Szene gestaltet, die sich gut für den Ausgangspunkt weiterer Handlung eignet. - Ähnliches gilt für die Brücke, die sich als Ort der Begegnung (zumeist tragischer Art) eignet: „Ein Schäfer über die Brücke trieb, ein Edelmann ihm entgegenritt...“ („Edelmann und Schäfer“).

[epische Formel/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] ***Überraschungsformeln***: Mit „Und als...“ markiert die Volksballade eine plötzliche, überraschende Begegnung (siehe auch: Begegnung auf der Heide). Es ist grammatikalisch ein kleines, jedoch typisches Element für die Spannungssteigerung, aber auch zur Kontrastierung zweier Personen, die sich (zumeist in feindlicher Absicht) gegenübertreten. - Auch mit der Fragestellung „Was...“ markiert der Text erhöhte Spannung. „Was nahm sie von ihrem Haupte, eine güldene Königskron...“ im Text von „Es waren zwei Königskinder“, als die Königstochter verzweifelt aufgibt und Selbstmord begeht. Gleiches gilt für „was zog sie ab vom Finger...“, „was sieht er...“, „was zog er aus der Scheide? Ein Schwert von Gold rot und stach...“ und so weiter. - Die Formulierung ist vom Ansatz her ähnlich wie in der überraschenden Begegnung. Fast nie wird eine kleine Handlung, wie z.B. das Abstreifen eines Ringes, direkt ausgedrückt (etwa: Jetzt nahm sie den Ring), sondern immer wieder fordert die Formulierung mit dem kleinen Vorspann „Was...“ Aufmerksamkeit. Das steigert punktuell die dramatische Spannung (aber nur auf der sprachlichen Ebene; die folgende Handlung ist für den Hörer kaum überraschend; die Handlung ist bekannt). Dieses unscheinbare, aber typische Element der Spannungssteigerung ist sehr häufig vertreten; die Fragefloskel gehört zum Grundbestand der Volksballadensprache. - „Und wie er kam, da stand...“., „Und wie er auf die Mitte hinaufkam, da...“, „und als sie kam, da sah sie...“, „und als sie kamen, da hörten sie...“, „und als sie ritten ein, da trug man...“, „und wie kam, da brachte er...“ und so weiter ist ein Feld epischer Formeln mit dem am häufigsten gebrauchten Hilfsmittel für eine dramatische Darstellung: das überraschende Zusammentreffen der beiden Hauptpersonen, eingeleitet mit dem minimalen Signal „und als“ („und wie“). Die Volksballadensprache vermag mit einfachsten Mitteln in hochkonzentrierter Form dramatische Spannung aufzubauen.

[epische Formel/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] ***Formelfolge***: schwere Träume, Sattelstrophe und Treffen vor dem Tor - epische Formelstrophen wie „um Mitternacht, da träumte ihm sehr schwer...“, „Und als es war um Mitternacht, dem jungen Grafen träumts so schwer...“ („Graf und Nonne“), „es stand wohl an den dritten Tag, dem Herrn träumt es so schwer...“ geben einen Alarm, der im narrativen Ablauf oft auf die formelhafte „Situation“ und „Konfrontation“ folgt (siehe diese). - Der Traumstrophe folgt häufig die Sattelstrophe; der Alarm geht in Aktion über: „Auf Knecht steh auf und tummle dich, sattle unsere beiden Pferde...“ (wieder im Paradebeispiel „Graf und Nonne“) oder „Da sprach der Graf zu seinem Knecht: Sattle uns zwei Pferd...“ („Graf und Magd“). - Es ist (in geringfügigen Abwandlungen) eine häufig gebrauchte Formel, die bei einem Szenenwechsel neues dramatisches Geschehen einführt. Es folgt z.B. eine tragische „Begegnung“ „auf der Heide“. Die Sattelstrophe ist eine typische Alarmformel (oder auch bereits beginnende Aktion), die etwa von einer anreihenden Begegnungs- und Entführungsformel fortgesetzt werden kann. Abrupter Szenenwechsel ist für den „sprunghaften“ Stil der Volksballade typisch. Epische Formelfolgen gestalten solchen Szenenwechsel. - Eine dritte epische Formel kann sich anschließen; mit der stereotypen Ausführung

werden drei Strophen aneinander gekettet und damit leicht memorierbar. Das „Treffen vor dem Tor“ signalisiert Ankunft oder Empfang mit epischen Formeln, die innerhalb eines Formelfeldes gleicher Bedeutungen variieren können: „Sie kam vor einer Frau Wirtin Tür, da klopft sie an gar leise dafür. Frau Wirtin sprach: Wer ist draußen vor meiner Tür...“, „Sie reiten vor ihr Haus...“, „Als sie zur Pforte kamen...“ und so weiter. Ähnlich wird der Empfang gestaltet: „Sie reiten miteinander in den Hof hinein, die Schwiegermutter ihnen entgegen schreit...“, „...ritt zum Tor hinein, ihm entgegen kam...“ und ähnlich. Das Wörtchen „überraschend“ wird nicht verwendet, aber mit solchen Formeln soll eine entsprechende dramatische Spannung markiert werden, der dann die Konfrontation folgt.

[epische Formel/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] ***Konfrontationsformeln***: Der Konfrontation geht in der Volksballade die „Situation“ voraus, die balladeske Beschreibung der Ausgangslage. Verwendet werden dazu epische Formeln wie „aus dem Fenster sehen, und da...“, „in den Hof einritt... Schwiegermutter entgegen schritt“ (eine Formel der Begegnung, siehe oben). Eine besondere Art der Konfrontation wird mit einer Situation beschrieben, in der der eine Handlungspartner „am Tisch“ sitzt, zumeist fröhlich speist, als ihm plötzlich eine alarmierende Nachricht überbracht wird oder sein Kontrahent ihm direkt „vor dem Tisch“ entgegentritt. „Und da sie vor Regensburg hineinkam, wohl vor die hohen Tore, da sitzt der Markgraf oben am Tisch, der spricht... („Das Schwabentöchterlein“). Der Tisch spielt in der Volksballade oft eine Rolle als Barriere zwischen fröhlichem Gelage und gefährlicher, von außen bedrohender Handlung. Dieses Bild wird auch in der altnordischen und der mittelhochdeutschen Epik verwendet und hat ebenso eine Bildformel als Entsprechung. – Entführungsformeln: Die Reaktion ist in der Volksballade der Abschluss einer Formelkette als balladeske Beschreibung dramatischer Entwicklung. Eine Reaktionsformel ist die oben erwähnte „Sattelstrophe“, eine andere eine abschließende Totschlag-Strophe (hier nicht ausgeführt). Eine typische Reaktion, mit der ein Handlungsgeschehen abgeschlossen wird, ist die Entführung. „Da nahm er sie bei ihrem Rock und setzte sie hinter sich auf sein Ross“, „er greift sie wohl mit ihrem Rock, er schwingt sie wohl auf sein hohes Ross“, „er nahm sie an ihrem rechten Arm, er schwenkt sie auf sein hohes Ross...“ und ähnliche Formulierungen aus unterschiedlichen Volksballaden schildern solche Entführungen. Gleiches signalisiert „Er nahm sie bei der Hand, bei ihrer schneeweißen Hand. / Er führt sie an das Ende...“

[epische Formel/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] ***Formelgebrauch***: Was die Texte durch den Gebrauch einer stereotypisierten (formelhaften) Sprache zu verlieren scheinen (und was ihnen die ältere Forschung vorgeworfen hat: der „originale“ Text wäre mit der mündlichen Überlieferung verloren gegangen), nämlich an Individualität und Einmaligkeit authentischer Dichtung, gewinnen sie (unserer Ansicht heute nach) an Prägnanz eindimensionaler, dramatischer Darstellung. Das Geschehen wird nicht erläutert, nicht hinterfragt, sondern tragisches Schicksal wird als gegeben hingenommen. Im Verständnis für die Bedeutung der formelhaften Sprache der Volksballade liegt ein Schlüssel zur Interpretation dieser Gattung der Volksdichtung überhaupt. Der Gebrauch epischer Formeln erweist sich als ein Definitionskern der Gattung.

[epische Formel/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] ***Literatur*** (Auswahl): Richard M. Meyer: Die altgermanische Poesie nach ihren formelhaften Elementen beschrieben, Berlin 1889. - Alfred Wirth: Die typischen und formelhaften Elemente in den englisch-schottischen Volksballaden, Halle 1897. - Albert Daur: Das alte deutsche Volkslied nach seinen festen Ausdrucksformen betrachtet, Leipzig 1909. - Max Ittenbach: Die Volksballadenstrophe. Eine Studie am deutschen, niederländischen und französischen Volkslied**,** Amsterdam 1944. - Otto Holzapfel: Studien zur Formelhaftigkeit der mittelalterlichen dänischen Volksballade, Frankfurt/M 1969 (Mikrofiche-Edition 1994). - Otto Holzapfel: „Die epische Formel in der deutschen Volksballade“. In: Jahrbuch für Volksliedforschung 18 (1973), S.30-41. - Otto Holzapfel, Det balladeske, Odense 1980 (auf Dänisch). - Artikel „Formelhaftigkeit, Formeltheorie“. In: Enzyklopädie des Märchens**,** Band 4 (1984), Sp.1416-1440. - Flemming G. Andersen: Commonplace and Creativity. The Role of Formulaic Diction in Anglo-Scottish Traditional Balladry**,** University Press, Odense 1985. - Vibeke A. Pedersen: Formler uden grænser? Studier i Dronning Sophias visebog**,** Odense 1996 (auf Dänisch). - Otto Holzapfel: Das große deutsche Volksballadenbuch, Artemis & Winkler, Düsseldorf 2000 (auf die dortige Sammlung von Volksballadentexten wird mit den obigen Balladentiteln und Textzitaten Bezug genommen; dort auch ein erläuterndes Formelverzeichnis und Kommentare). - Otto Holzapfel: Lied-Verzeichnis, Band 1-2, Olms, Hildesheim 2006 (mit weiteren Hinweisen, u.a. ein Index der gesamten deutschsprachigen Volksballadenüberlieferung; dazu jeweils aktualisierte CD-ROM im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern; ISBN 3-487-13100-5). - ***Artikel*** vom Dez. 2009; der Artikel ist bisher weitgehend unverändert geblieben; ergänzt im Nov. 2014. – Siehe auch: Drei (-Tage-Formel), balladeske Strukturen und öfter

#**epische Gesetze;** Stiltendenzen, die man (u.a. nach dem Dänen Axel Olrik, 1905; vgl. in: Danske Studier 1908, S.69-89) vor allem in der mündlichen Erzählprosa findet; dazu gehört die Dreigliedrigkeit (dreifache Wiederholung), die auch in der Volksballade eine Rolle spielt. Andere ***Stilisierung***stendenzen kommen hinzu (siehe z.B. Familiarismus). Die differenzierte Beschreibung von gattungsbedingten Stileigentümlichkeiten hat die (früher oft enggeführte) Suche nach e.G. abgelöst. Die Struktur der Formelhaftigkeit z.B. wird anhand der epischen Formeln (siehe dort) untersucht. – Vgl. L.Bødker, Folk Literature (Germanic), 1965, S.84 f. (Episk lov), S.123-127 (Gesetz der...); Enzyklopädie des Märchens Bd.4, 1984, Sp.58-69 (Bengt Holbek). Olriks Artikel übersetzt ins Englische von Alan Dundes 1965 und 1999 nach der deutschen Vorlage in: Zeitschrift für deutsches Altertum 51 (1909), S.1-12.

epischer Lied (erzählendes Lied, Ballade), siehe: Erzähllied und Volksballade

#**Episodenlied**; die Bezeichnung wurde in DVldr, Bd.1, S.11 und S.42 f. verwendet und soll die Volksballade als szenische Folge mit Dialogen charakterisieren (siehe auch: Dialogballade). Im Gegensatz zum längeren Epos kann man in manchen Fällen von einem E. sprechen. Bei allen engen motivischen Parallelen sind Lied und Epos in ihrer Zielform jedoch einander widerstrebende Ausformungen (so DVldr Bd.1, 1935, S.47). Entsprechend entstehen bei episodenreichen Balladen meist auch Kurzformen (DVldr Bd.5, S.136 f.). Schmilzt die Episode auf eine einzige handlungsarme Szene zusammen, sprechen wir von einem Situationslied (DVldr Bd.5, S.315). In der neueren Forschung spielt der Begriff E. eine geringe Rolle; die Volksballade ist durch eine balladeske Szenenfolge und Szenenwechsel gut charakterisiert (siehe: Szene).

#**Epochen**; die für die Volksliedüberlieferung [unserer bisherigen Erkenntnis nach] relevanten E. stimmen nicht unbedingt mit allen historisch wichtigen E. überein. Für die Phänomenologie des Volksliedes scheinen nur wenige Jahrhundertschnitte wirklich signifikant zu sein [stark vergröbernde Skizze]: spätmittelalterliche Volksballade [siehe: Volksballade, und Verweise] und die daran anschließende Überl. (siehe: Alter der Volksballade); [hier folgt bewusst eine große Lücke für die folgende Zeit, aus der wir verstreute Stichwörter notieren, siehe: Gegenreformation, Meistergesang, Tenor]; Aufklärung und deren Folgen um 1770/1800 (siehe: ***Herder***) und die ‚Erfindung' des Volksliedes (siehe: Romantik [und Verweise], „Wunderhorn"); gleichzeitig eine Blütezeit der Liedflugschriften als Nachrichten- und Meinungsmedium in der #***Napoleonischen Zeit*** [siehe dieses Stichwort] und in dem beginnenden Nationalismus um 1800; in Restauration und Biedermeier [siehe dort und Verweise] Lieder mit moralisch-christlicher (oft kitschiger) Belehrung; im ***19.Jahrhundert*** der Aufbau von ‚Traditionen' die unsere Vorstellungen von Volkslied bis heute bestimmen; Mitte des 19.Jh. (1848) Ende des ständisch gegliederten Staates (siehe: ständische Gliederung [und Verweise]), aber mit der Industrialisierung auch das Ausklingen einer Welt traditioneller Handwerkerlieder bis um 1900/1918.

[Epochen:] Um 1900/1920 Neuaufbrechen romantisierender Überl. mit z.B. der #***Jugendbewegung*** und der #***Jugendmusikbewegung*** und Einmünden dieser (nach Reformen im Grunde doch) konservativen Welt in das politische System der Nazis und des nationalsozialistischen Liedes; um 1950 bis um 1970 (1968) Abkehr vom ‚verharmlosenden' Singen in Schule und Gesellschaft; bis um 1990 neue Formen des Protests (z.B. Liedermacher, Wyhl), der Dialektbewegung (siehe: Mundart [und Verweise], Dialektlied [am Niederrhein heute]) und regionalbetonte Strömungen. Unsere Gegenwart folgt schließlich, die (darauf aufbauend oder antwortend) offenbar in eine neue Phase des ‚Patriotismus' [Nationalismus] einmündet (siehe: Regionalhymnen [Baden-Württemberg] u.ä.). - Mit der Verfügbarkeit aller Medien [siehe: Medien und Verweise] und neuer Haltung zu Konsum und Überangebot (MUZAK, Schlager, volkstümliches Lied) eine totale Verdrängung traditioneller Überl. (siehe: Tradition [und Verweise]) und Umwertung (z.B. Folklorismus). - Die Konstruktion von E. der Liedüberlieferung und der Versuch, Liedbelege in ihrer individuellen Zeit zu sehen, widerspricht der gängigen Vorstellung von ‚uralter' Volksballade (siehe: alt), anonymem, zeitlosen Volkslied und modernem Schlager. Von ihrer Funktion gesehen ist die Ballade erzählendes Lied zu jeder Zeit. Volkslied ist nur in der romantischen Ideologie geschichtslose Überl. ‚aus Großmutters Zeiten'. Jeweils aktuelle Schlager sind uns seit dem Mittelalter überliefert. Ballade ist ein Gattungsbegriff; der Begriff Volkslied zielt auf die Popularität und Schlager auf die Funktion als Modelied; mit E. haben alle drei Begriffe im Grunde nichts zu tun. – Über die Schwierigkeit literarische E. zufriedenstellend zu bezeichnen bzw. zu definieren, abzugrenzen, siehe auch: Definition, Literaturgeschichte.

[Epochen:] Wir empfinden #***Aufklärung und Romantik***, also besonders die E. um 1770 bis nach 1800, als eine gravierende Epochenschwelle in einem Kulturumbruch. Dieser betrifft unser Verständnis von Volkslied (und in der Folge der Romantik auch das Volkslied selbst, siehe z.B. Briegleb). Wie weit es die Volkslied-Überl. selbst um 1770/1800 ebenfalls betrifft, ist eine offene Frage. Möglicherweise überlagern sich beide Aspekte ähnlich wie Ernst Klusen für das Volkslied eben Fund und Erfindung postulierte. Volkslied war selbstverständlich da, bevor es Herder ‚entdeckte'. Können wir jedoch mit der nötigen Distanz dieses Volkslied ‚vor' Herder beurteilen, wenn wir notwendigerweise in der Wiss.tradition seit Herder befangen sind? Die gleiche Frage ließe sich für die Zeit um 1900/1920 im Hinblick auf die Entdeckung des Volksliedes durch die Jugendbewegung (und deren Folgen) stellen, und möglicherweise lässt sich das Problem für die Gegenwart hinsichtlich des Folklorismus (und dessen Folgen: volkstümliches Lied) wiederum neu formulieren. - Über Wiss.epochen siehe auch: Pommer, Wiss.geschichte.

[Epochen:] Wichtige bibliographische Daten von der Aufklärung (Herder) über Klassik (Goethe) und Romantik (Wunderhorn) bis zum Biedermeier (Rietzl) und dem Naturalismus (Uhland) [für manche Gebr.liederbücher, siehe auch: Übersicht der **Gebr**auchsliederbücher; mit dem Hinweis „***erste***" sind die Epochen der sich entwickelnden Wissenschaft markiert]:

[Epochen:]

1760	J. Macpherson, Fragments of ancient Poetry [***Ossian***]
1763	P.H. Mallet, Introduction à l'Histoire de Dannemarc [mit Texten der Edda und damit Beginn der gelehrten „Nordischen Renaissance" in Europa]
1764	Th. ***Percy***, Reliques of Ancient English Poetry [***erste*** Edition nach Sammlungen, d.h. hier Handschriften]
1766	J.G. ***Herder***, Briefwechsel über Ossian
1769	D. Herd, Ancient and Modern Scots Songs
1770/1771	J.W. von Goethe im Elsass; Kleine Blumen, kleine Blätter...
1777/1778	F. Nicolai, Eyn feyner kleyner Almanach
1778/1779	J.G. Herder, Volkslieder [***erste*** Anthologie, „Fund und Erfindung" des Volksliedes]

[Epochen:]

1782-1790	J.A.P. ***Schulz***, Lieder im Volkston beym Claviere zu singen [Herders Ideen werden populär; ***erste*** Popularisierung, hier für das Bürgertum]
1781	J.F. ***Reichardt***, Frohe Lieder für deutsche Männer; J.H.Voß, Odüsee [Übersetzung der homerischen Odyssee]
1782	C.H. Müller [Myller], Der Nibelungen Liet, ein Rittergedicht aus dem XIII. oder XIV. Jahrhundert
1784	A. ***Elwert***, Ungedruckte Reste alten Gesangs
1789	F.D. Gräter, Nordische Blumen [u.a. Edda-Texte]; A.Zaupser, Versuch eines baierischen und oberpfälzischen Idiotikons
1794	F.D. Gräter, Über die teutschen Volkslieder und ihre Musik
1795	F.H. Bothe, Volkslieder
1797	J.W. von Goethe/ F.von Schiller, Balladenjahr [Einfluss des Volksliedes auf die Kunstballade]
1798	R.Z. Becker, ***Mildheimisches Lieder-Buch*** [erfolgreiche Kunstliedsammlung der Goethezeit, viele Aufl. bis 1837]

[Epochen:]

1799	[um 1800] Stubenberger Gesängerbuch [Liedtexte z.T. nach Liedflugschriften]
1802	J.P. Hebel, Allemannische Gedichte [in Mundart]
1802/1803	W. Scott, The minstrelsy of the Scottish border
1803	L. Tieck, Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter [„Entdeckung des Mittelalters"]; Aufz. der statist. Landesaufnahme in Neuberg (Steiermark)
1804	F.H. Bothe, Frühlings-Almanach
1806	G.J. ***Kuhn***, Volkslieder und Gedichte; R. Jamieson, Popular Ballads and Songs
1806/1808	A. von Arnim/ C. Brentano, Des Knaben ***Wunderhorn***
1807	J.G. Büsching/ F.H. von der Hagen, Sml. deutscher Volkslieder

[Epochen:]

1808	F. Ast, Baierische Alpenlieder (Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst) [***erste*** Beachtung der Lieder in Mundart]; L. Frh. von Seckendorf, Musenalmanach
1809	C.F. ***Zelter***, Liedertafel (Berlin) [Beginn des Gesangvereins]
1810	H.G. ***Nägeli***, Zürcher Liederkranz
1811	W. Grimm, Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen
1812	Steenbloch-Brief an die Brüder Grimm; G.J. Kuhn, Schweizer-Kühreihen; F.H. von der Hagen, Lieder der älteren oder Sämundischen Edda
1812-1814	R. Nyerup/ K.L. Rahbek, Udvalgte Danske Viser fra Middelalderen [dänische Volksball.]
1812/1815	Brüder ***Grimm***, Kinder- und Hausmärchen

1814-1818 E.G. Geijer/ A.A. Afzelius, Svenska folkvisor från Forntiden [schwedische Volksball.]

[Epochen:]

1815 J. Grimm, Wiener Circularbrief [***Aufruf zum Sammeln*** von „Volksliedern, Sagen, Märchen...“];
J. Grimm/ W. Grimm, Lieder der alten Edda, Bd.1
1816 Lobser Liederhandschrift (Böhmen); L.C.F. Sander, Auswahl altdänischer Heldenlieder und Balladen
1816/1818 Brüder Grimm, Deutsche Sagen
1817 J. Görres, Altteutsche Volks- und Meisterlieder aus den Handschriften der Heidelberger Bibliothek; J.G. Meinert, Alte teutsche Volkslieder in der Mundart des Kuhländchens [Mähren]
1818 F. Diez, Altspanische Romanzen; P.Grønland, Alte Schwedische Volks-Melodien; [K.Groos/ B.Klein] Deutsche Lieder für Jung und Alt [Gebrauchsliederbuch]
1819 Sonnleithner-Sml. der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde; F. Ziska/J.M. Schottky, Oesterreichische Volkslieder
1821 R. Nyerup, Udvalg af danske Viser [dänische Volksball.]
1822 H.C. Lyngbye, Færøiske Qvæder om Sigurd Fofnersbane og hans Æt [färöische Volksball.]
1823 Allgemeines Schweizer Liederbuch; C.F. von Jariges, Spanische Romanzen
1824/1825 C. Fauriel, Chants populaires de la Grèce moderne [u.a. Kleftenlieder]

[Epochen:]

1825 S. Grüner, Über die ältesten Sitten und Gebräuche der Egerländer; Handschrift T.A. Kunz (Böhmen); Münsterische Geschichten, Sagen und Legenden; Rittersberg-Sml. (Böhmen)
1826 J.L. Studach, Schwedische Volksharfe; J.R. Wyss, Schweizer-Kühreihen, 4.Aufl.
1827 A. von Helwig, Der Nordensaal. Eine Sml. schwedischer Volkslieder; W.Motherwell, Minstrelsy, Ancient and Modern
1828 P. Buchan, Ancient Ballads and Songs of the North of Scotland
1828 E. Baumstark/ W. von Waldbrühl, Bardale. Sml. auserlesener Volkslieder; F. Mendelssohn Bartholdy, Bachs Matthäus Passion; Die Schottische
1829 [um 1830] Handschrift F.Briegleb; G. Mohnike, Volkslieder der Schweden; O.L.B. Wolff, Sml. historischer Volkslieder und Gedichte der Deutschen
1833 A.H. Hoffmann von Fallersleben, Niederländische Volkslieder; M.Rietzl, Alpenrosen [wohl 1878]
1834-1837 A.I. Arwidsson, Svenska fornsånger; F.K. Frh. von Erlach, Die Volkslieder der Deutschen

[Epochen:]

1835 H.C. Andersen, Eventyr [dänische Märchen]; F.Susil, Moravské národné pésne [Mähren]; [um 1835] O.L.B. Wolff, Braga. Sml. Deutscher, Oesterreichischer Volkslieder
1837 T. Tobler, Appenzellischer Sprachschatz
1837 O.L.B. Wolff, Halle der Völker [u.a. Abdrucke aus Briegleb, um 1830]
1838 G. Mohnike, Altschwedische Balladen, Mährchen und Schwänke 1839/1840; M. Döring, Sächsische Bergreyhen
1839 U. Halbreiter, Sml. auserlesener Gebirgslieder; H. de La Villemarqué, Barzaz Breiz
1839-1845 L. Erk, Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen
1840 A. Kretzschmer/ W. von Zuccalmaglio, Deutsche Volkslieder; J. Moe, Samling af Sange, Folkeviser og Stev i Norske Almuedialekter [Norwegen]; Talvj [T.Robinson], Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder germanischer Nationen
1840-1842 F.H. Ungewitter, Volkssagen und Volkslieder der Schweden
1841 J.J. ***Algier***, Universal-Liederbuch [populäres Gebrauchsliederbuch]; J. Günther, Gedichte und Lieder in verschiedenen deutschen Mundarten

[Epochen:]

1841/1843 L. Haupt/ J.E. Schmaler, Volkslieder der Wenden [sorbische Überl.]
1842 A.H. ***Hoffmann von Fallersleben***, Schlesische Volkslieder [***erste*** zuverlässige Edition nach einer regionalen Sml.]; X. Marmier, Chants populaires du nord. Islande, Danemark...
1842-1855 A.P. Berggreen, Folke-Sange og Melodier [internationale Sml.]
1843 F. Geibel, Volkslieder und Romanzen der Spanier; [J.B. Longard] Altrheinländische Mährlein und Liedlein
1844-1866 J.M. Firmenich, Germaniens Völkerstimmen [z.T. Mundart-Konstruktionen]
1844/1845 L. ***Uhland***, Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder [***erste*** wissenschaftlich kommentierte Edition]

[Epochen:]

1844 L. Bechstein, Deutsches Märchenbuch; K.Müllenhoff, Sagen, Märchen und Lieder der Herzogthümer Schleswig, Holstein und Lauenburg; F.L.von Soltau, Ein Hundert deutsche historische Volkslieder, 2.Aufl.; A. von Spaun, Oesterreichische Volksweisen
1846 H.M. [Herzog Max in Bayern], Oberbayerische Volkslieder
1847 E. Fiedler, Volksreime und Volkslieder aus Anhalt-Dessau; K. Göbel, Deutsches Lieder- und Commers-Buch
1847/1848 R. Dybeck, Swenska wisor [Schweden]

1848 J.F. Willems, Oude Vlaemsche Liederen [Flandern]
1848 G.W. ***Fink***, Musikalischer Hausschatz der Deutschen, 3.Aufl. [das ***erste*** Gebr.liederbuch, das sich auf wissenschaftliche Quellen berufen kann]; E. Lönnrot, Kalevala; G. Scherer, Alte und neue Kinderlieder

[Epochen:]

1850 O.L.B. Wolff, Hausschatz der Volkspoesie
1851 V.U. Hammershaimb, Sjúrdar Kvædi [färöische Volksball.]; G. Scherer, Deutsche Volkslieder; K. Simrock, Die deutschen Volkslieder
1852 S. ***Grundtvig***, Danmarks gamle Folkeviser, Bd.1 [Beginn einer wiss.kritischen Volksball.forschung; ***erste*** Monumental-Edition]; G.O. Hyltén-Cavallius/G. Stephens, Sveriges historiska och politiska visor, Bd.1; M.B. Landstad, Norske Folkeviser; L.M. Lindeman, Aeldre og nyere Norske Fjeldmelodier, Bd.1
1853 S. Grundtvig/ J. Sigurdsson, Islenzk fornkvædi, Bd.1 [Island]; B. Hölscher, Niederdeutsche geistliche Lieder und Sprüche aus dem Münsterlande
1854/1855 P. Wackernagel, Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes im XVI.Jahrhundert
1854 [um/ nach 1854] Raindinger Handschrift (Niederbayern)
1854 F.W. Frh. von ***Ditfurth***, Fränkische Volkslieder; K. Frh. von Leoprechting, Aus dem Lechrain; E. Meier, Schwäbische Volkslieder; H. Pröhle, Weltliche und geistliche Lieder und Volksschauspiele; E. Weller, Die Lieder des Dreißigjährigen Krieges; E. de Coussemaker, Chants populaire des Flamands de France; L. ***Erk***, Deutscher Liederhort [Vorläufer des Erk-Böhme und damit der heutigen, modernen Volksliedforschung]

[Epochen:] Zweifellos berührt den Bereich der Volkslied-Überl., wie wir sie hier dokumentiert haben, am erheblichsten der ***Epochen-Umbruch um 1800***. In den Jahrzehnten davor und danach lassen sich viele Phänomene datieren, die ihre nachhaltige Wirkung nicht nur auf die Liedüberlieferung bis in die jüngste Vergangenheit zeigen. Man kann das an sehr unterschiedlichen Zeugnissen zu verdeutlichen suchen. 1789 [im Jahr der Französ. Revolution!] erscheint eine Schrift von König Friedrich II. von Preußen (1712-1786), die den Geist der Aufklärung in den 1750er Jahre atmet: Französische Kultur ist das große Vorbild; das rückständige [deutsche] Volk spricht eine „halbbarbarische Sprache“ (De la Littérature Allemande; vgl. KLL). Von der deutschen Literatur der 1780er Jahre nimmt der preußische König praktisch keine Notiz. - Im Jahre 1810 erscheint, allerdings auf einer ganz anderen intellektuellen Ebene und der Zeit weit voraus, die Schrift „De l’Allemagne“ (vgl. KLL) von Madame de Staël (Germaine Necker, de Staël-Holstein, 1766-1817), in der für Franzosen eine „vollständige [deutsche] Literaturgeschichte der Goethezeit“ [KLL] präsentiert und hoch gelobt wird. 1810 blüht das Reich Napoleons, und eine Stimme für Deutschland ist darin ungewöhnlich. Heinrich Heine wird sich bitter über dieses Lob Deutschlands beklagen und die spießbürgerliche, biedermeierliche Restauration nach dem Sturz Napoleons angreifen. Aber die Entwicklung lässt sich nicht rückgängig machen; zwischen Friedrich II. 1789 und Madame de Staël 1810 liegen Welten. – Siehe auch zu: Biedermeier.

[Epochen:] Vgl. auch die versuchte Epochen-Übersicht mit Liedbeispielen, „Lied-Epochen: Versuch einer Periodisierung der älteren Liedüberlieferung“, in der *Datei* „**Einleitung und Bibliographie**“. – [Epochen, Kirchenlied:] Das „Evangelische Gesangbuch“ (EG; 1995) nennt und charakterisiert folgende jüngere Lied-Epochen für das neuere ***Kirchenlied***: Reformation (16.Jh.): „impulsive Singbewegung“, konsequent benutzter Buchdruck für die Breitenwirkung im Volk, der Gemeindegesang wird liturgisch vollberechtigt, einstimmiger Gesang (Choral), mehrstimmige Sätze mit der Melodie im Tenor, Wittenberg, Nürnberg, Augsburg u.a.; Personen: ***Luther***, Walter, Leisentritt, Triller, Heyden, Isaac, Senfl, Reißner [jeweils dazu zumeist eigene Artikel hier] u.a./ Spät-Reformation: konfessionelle Kämpfe, Abwehr der Gegenreformation, Kernlieder, Trostlieder (Bauernkrieg), Mystik, Melodieführung im Sopran; *Personen*: Selnecker, Nicolai, Praetorius, Eccard, Regnart [jeweils dazu zumeist eigene Artikel hier] u.a. / „Konfessionalismus und Barock-Kultur“ (17.Jh.): Glaubenskampf im Dreißigjährigen Krieg, Weltflucht und Todesnähe neben Sinnenfreude und Lebensgenuss, persönliche Glaubenserfahrung, Mystik und allegorische Liebeslyrik, kunstvolle Strophenformen, Melodien in Anlehnung an die italienische Oper, Orgelbegleitung, *Personen*: Melchior Franck, Neumark, Crüger, ***Gerhardt***, Thilo, Opitz, Corner [jeweils dazu zumeist eigene Artikel hier] u.a./ Reform-Orthodoxie und Früh-Pietismus: erfahrener und gelebter Glaube, Erweckung, „Seelenlieder“, erbauliche Sprache, Jesus-Beziehung, Melodien in der Art von Solo-Arien; *Personen*: Neander, Knorr und Rosenroth u.a.

[Epochen, Kirchenlied:] Pietismus und Orthodoxie (18.Jh.): Erweckung an den Fürstenhöfen und in den Landeskirchen, Bibeltext-Lieder, Halle und Herrnhut, Melodien passen sich dem weltlichen Volkslied an, Orgelwerke und Passionen (Bach, Händel); *Personen*: Freylinghausen, Rambach, von Zinzendorf, Tersteegen u.a./ Aufklärung und Bibelfrömmigkeit: Ideen von Toleranz und Gewissensfreiheit, belehrende und moralisierende Sprache [deren Texte heute zumeist verschwunden

sind], Umdichtungen, hymnisches Pathos, Verarmung der Melodien-Vielfalt, „würdevolles“, langsames Singtempo; *Personen*: Herder, ***Claudius***, Klopstock, Lavater u.a. / 19.Jahrhundert: durch Klassik und Romantik neue Wertschätzung auch des Kirchenliedes, nationale Motive (gegen Napoleon), aus dem Pietismus erwächst das Missionslied, geistliches Volkslied; Wiederentdeckung des Kirchenliedes (Wackernagel, Zahn u.a.), landeskirchliche Gesangbücher, Eisenacher Entwurf von 1854 mit 150 gemeinsamen Kernliedern; *Personen*: Spitta, Hoffmann von Fallersleben, Layriz, Silcher, Arndt, Nägeli, Wesley [jeweils dazu zumeist eigene Artikel hier] u.a.

[Epochen, Kirchenlied:] 20.Jahrhundert: Singbewegung und Kirchenkampf: Luther-Renaissance, Liturgiebelebung, Betonung des Kirchenjahrs, Jugendsingbewegung; Anpassung und „geistige Mittäterschaft“ (Bündisches und „Deutsche Christen“), dagegen „Bekennende Kirche“, gemeinsames „Deutsches Evangelisches Gesangbuch“ (1915), EKG (1950) mit Regionalteilen; Personen: ***Jöde***, R.A.***Schröder***, Lahusen, Mahrenholz, Bonhoeffer u.a./ neues Lied und Ökumene: Jazz-Elemente und Spirituals im Gesangbuch, Kirchentage, Liedermacher, landeskirchliche Beihefte; Lieder aus ***Taizé***, Arbeitsgemeinschaft für ökumenisches Liedgut (seit 1969), kathol. „Gotteslob“ (1975); *Personen*: Petzold, Henkys, Baltruweit, Edelkötter, Trautwein, Rommel, Dörr, Thurmair, Jenny u.a.

#**Epochenverschiebung**; Stilepochen in der Hochkunst und in der Volkskunst sind nicht übereinstimmend. Oben unter ***Epochen*** [siehe dort] wurde dargestellt, wie „Volkslied-Epochen“ nicht mit den historischen Epochen übereinstimmen. Das Auseinanderklaffen, zumeist ein Hinterherhinken von volkskulturellen gegenüber hochkulturellen Epochen ist ein weiterer, zu beachtender Aspekt. Die ***Mode*** der Zeit wird unterschiedlich rezipiert; die Volksüberlieferung ist in der Regel konservativer. - Reinhard Peesch (Ornamentik der Volkskunst in Europa, Königstein Ts. [Leipzig] 1981, S.13) übernimmt eine Idee von Jean Cuisinier (L’Art populaire en France, Fribourg 1975, S.99), wie sich Phasenverschiebungen im datierbaren Kunsthandwerk und entsprechenden Möbeln aus populärer Fertigung nachweisen lassen. Hochkunst in Frankreich sind: Renaissance (1500), Ludwig XIII. (1620), Ludwig XIV. / Barock (1680), Ludwig XV. / Régence und Rokoko (1740), Ludwig XVI. (Klassizismus) und Empire (1805). Cuisinier gibt dazu die Daten für den ältesten und jüngsten Nachweis der Imitation solcher Stilmöbel in der Volkskunst und hat (wenn auch bei nicht überwältigend vielen Belegen insgesamt, aber doch als Tendenz deutlich) einen „Rückstand“ der Volkskunst um 1500 mit 120 Jahren, um 1680 mit 50 Jahren und ab 1740 mit 0 Jahren. Die auseinanderklaffende Schere für den Beginn der Imitation schrumpft deutlich, auch wenn (jüngstes Datum) die imitierte Stilmode lange nachklingt (z.B. Ludwig XV. bis 1930, also fast 200 Jahre).

#Epos; eine Melodie, die höchstwahrscheinlich auch zum musikalischen Vortrag von mittelhochdeutschen Epen verwendet wurde, ist unter DVldr Nr.10 „Herzog Ernst“ kommentiert. Siehe: *Lieddatei* „Herzog Ernst“.

#**Erbe**; ein zentraler, politischer Begriff der (späten) DDR-Vld.forschung [siehe dort]; nach den ZK-Ausführungen von 1972 (Kurt Hager) ist das die „Gesamtheit humanistischer und progressiver Kulturtraditionen“. Auch die DDR-Volkskunde (Kolloquium 1973) hatte sich um E. und Erbe-Rezeption zu kümmern, und zwar gebunden an die „aktuelle Wirkungsmöglichkeit“ [d.h. im Dienst der DDR-Propaganda]. Die wiss. Beschäftigung war damit der politischen Praxis untergeordnet. Als vorbildlich genannt sind von Fr.Engels von den 1848er Liedern „Bürgermeister Tschech“ und „Freifrau Droste-Vischering“, von K.Marx das Weberlied; diese werden [von Hermann Strobach] als Volkslieder charakterisiert, wurden aber von der „bürgerlichen Volksliedforschung“ [angeblich] nicht zur Kenntnis genommen. – Vgl. H.Strobach, „Zur Rolle und Bedeutung überlieferter Volkskultur in der Gegenwart“, in: Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte [DDR] 18 (1975), S.155-164.

Bereits 1973 wertet Hermann #***Strobach*** aus seiner marxistischen Sicht Wolfgang Emmerichs (bundesdeutsche) Faschismuskritik; auf die sonstige Vld.forschung in der BRD scheint er überhaupt nicht einzugehen. Lediglich S.88 [Quelle unten, 1973], Anmerkung 146, verteidigt er die [seine] Beschäftigung u.a. mit dem Volkslied gegen den [BRD-] Vorwurf, reaktionär zu sein. Das sei ein „wesentliche(r) Teil des kulturellen Erbes“. Strobach verweist diesbezüglich auf Bernhard Weissels Aufsatz (Weissel, „Zum Gegenstand und zu den Aufgaben volkskundlicher Wissenschaft in der DDR“, in: Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte [DDR] 16 (1973), S.9-44) und auf sein [Strobachs] Vorwort zum Nachdruck Steinitz, 1972. Der Erbe-Aufsatz von 1975 scheint demnach eine notwendige, ergänzende ‚Pflichtübung’ im Sozialismus gewesen zu sein. – Vgl. H.Strobach, „Positionen und Grenzen der ‚kritischen Volkskunde’ in der BRD“, in: Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte

[DDR] 16 (1973), S.45-91. [Die beiden Absätze sind die Kurzfassung eines mit Studenten erarbeiteten Textes.]

#Erfurter Liederbuch, um 1610/1619, gehörig zur Frankfurter Liederbuch-Gruppe um das Ambraser Liederbuch (1582); Gesamtkopie DVA= V 1 fol 1127 [nach Nummern zitieren, da DVA-Paginierung durcheinander!]; siehe auch: Frankfurter Liederbücher

Erinnerung (Gedächtnis), siehe: Assoziation, Interpretation, kulturelles Gedächtnis, Lesefähigkeit

#**Erinnerungsort**; in der Begrifflichkeit der Untersuchungen zum „kollektiven Gedächtnis“ (***kulturelles Gedächtnis***; siehe dort) ist ein E. ein Begriff (Person, Sache, Ereignis), an den sich das kollektive Gedächtnis festmacht. Dieser ‚Ort‘ („lieu de mémoire“; nach dem französischen Historiker Pierre Nora, geb. 1931) ist mit besonderer, symbolischer Bedeutung ‚aufgeladen‘ und hat für die jeweilige Gruppe, die diese Erinnerung feiern will, eine starke identitätsstiftende Funktion. Z.B. das Gesangbuch (siehe dort) kann ein derartiger ‚Ort‘ sein. – Vgl. Etienne François-Hagen Schulze, Hrsg., *Deutsche Erinnerungsorte*, München: Beck, 2001ff.

#**Erk**, Friedrich (1809-1878); Hrsg. von u.a.: [zus. mit Friedrich Silcher] Allgemeines Deutsches #Kommersbuch, Lahr 1858 [„Lahrer #Commersbuch“]= eines der klassischen studentischen Liederbücher (154./155.Auflage, Lahr 1958, mit dem Geleitwort 1953 und den Vorreden [in Auszügen] von 1858,1893,1906,1914 und 1928; 162.Auflage 2004); Frische Lieder und Gesänge für gemischten Chor, Essen 1859; [zus. mit] Moritz Schauenburg, Allgemeines Deutsches Schützen- und Turnerliederbuch, Lahr: Schauenburg, 1864/66; Siona. Choräle [...], Essen: Bädeker, 1876 [in DLL seinem Bruder Ludwig Erk zugeordnet]; Gesangbuch für Freimaurer, Essen 1877 (13.Auflage 1913). – Siehe auch: sein Bruder Ludwig Erk

#**Erk**, Ludwig (Christian), *6.1.1807 Wetzlar, †25.11.1883 Berlin, begraben auf St.Elisabeth I. (nahe der Bernauerstraße) in #Berlin. - ADB Bd.48, S.394; W.Salmen, in: MGG; Riemann (1959), S.472; DLL; MGG neubearbeitet, Personenteil; *Wikipedia*.de. - Musikpädagoge, Chorleiter, Hrsg. von Schulliederbüchern, Anreger wissenschaftlicher Volksliedforschung. E. war in der Lehrerbildung und vor allem in der musikalischen Volksbildung als Chorgründer und Dirigent tätig, in Berlin 1857 mit dem Titel eines kgl. Musikdirektors, 1876 eines Prof. - Aus heutiger Sicht seine nachhaltige Wirkung hatte er als innovativer Anreger einer wissenschaftlichen Betrachtung der populären Liedüberlieferung und einer kritischen ***Volksliedforschung*** überhaupt. Mit dem Interesse für die gegenwärtige Liedüberlieferung war ein entscheidender Schritt von der Altertumsforschung (Grimm, Uhland) zur Volksliedforschung getan. – Siehe auch: Böhme, Schade, Schule. - Erk-Böhme, siehe Arbeitsbericht in der Einleitung zu den *Lieddateien*


Ludwig Erk

[Erk:] E. war Sohn eines evangelischen Kantors und wurde vom Vater mit solider musikalischer Bildung ausgestattet. Er war Schüler von u.a. Anton und Johann André in Offenbach/M sowie von anderen damals bekannten Musikern. Als Kind erlebte er ab 1813 in Dreieichenhain [Dreieich] bei Darmstadt ein Umfeld, wo er Volkslieder [Liedüberlieferung der einfachen, oft ländlichen Bevölkerung] „in reicher Fülle“ (Walter Salmen, in: MGG Bd. 3, 1953) kennenlernte (und selbst später aus der Erinnerung aufzeichnete bzw. notieren ließ). Er gründete mehrere Lehrergesangvereine (u.a. in Mörs, wo er bei seinem Schwager Adolf Diesterweg Seminarlehrer war). Als er 1835 nach Berlin an das Kgl. Seminar für Stadtschullehrer berufen wurde, enstanden dort auf seine Initative hin 1845 „Erk’s Männergesangverein“ und 1852 ein gemischter Chor. Sein musikpädagog. Schwerpunkt zeigte

sich als Hrsg. zahlreicher und sehr erfolgreicher ***Schulliederbücher***, u.a. der Liederkranz, Essen: Bädeker [Baedeker], 1841 [siehe unten]. Für diese bearbeitete E. die Lieder in erheblichem Maß (vgl. Willi Gundlach, *Die Schulliederbücher von Ludwig Erk*, Diss. Köln 1969) und diese Schulliederbücher sind „entscheidend" für die Reformierung des deutschen Schulgesangs. Damit schuf E. einen vorbildlichen, „anspruchslosen Liedton" (Salmen); er bevorzugte einen einfachen Melodiesatz und eine leicht singbare Dur-Tonalität. E. gab ebenfalls mehrere Gebrauchsliederbücher für Chöre, bes. für Männerchöre heraus, u.a.: *Sml. drei- und vierstimmiger Gesänge für Männerstimmen* [...], Essen: Bädeker [Baedeker], 1835.

[Erk:] In der noch im Entstehen begriffenen wissenschaftlichen Volksliedforschung übertrug E. die textorientierte und historisch interessierte Sammeltätigkeit eines Ludwig Uhland (* 1787, † 1862) auf die „gegenwärtige mündliche Überl. seiner Zeit" (Wilhelm Heiske). Doch Uhland blieb „in der Gelehrtenstube" sitzen (Heiske) und verließ sich auf Bibliotheksreisen und fremde Sammlungen. E. dagegen betrieb und regte ***Feldforschung*** an, um die Lieder in ihrer tatsächlich überlieferten Gestalt zu dokumentieren. Aus der Vielzahl der Belege wollte er zu einer kritisch überzeugenden Fassung kommen. Das ist so damals neu, und mit seinem zusätzlichen Blick auf die ***Melodien*** begründete er auch eine musikalische Volksliedforschung. Hier lag um 1840 der Beginn einer kritischen (Sml. und) Edition des deutschen Volksliedes überhaupt. Bahnbrechend dazu ist ebenfalls der enge Freund (davon zeugt ein lebhafter Briefwechsel) August Heinrich ***Hoffmann von Fallersleben*** (*1798, †1874), dessen [zus. mit Ernst Richter] *Schlesische Volkslieder mit Melodien* (Leipzig 1842) die erste große wissenschaftliche Regionaledition überhaupt ist.

[Erk:] E. übernahm die gesamte, überaus wichtige Sml. von Hoffmann von Fallersleben (und diese floss als wesentlicher Teil in den „Erk-Böhme" ein). Als Dritten im Bunde ist etwa Franz Wilhelm Freiherr von Ditfurth (*1801, †1880) zu nennen, dessen *Fränkische Volkslieder* (Leipzig 1855) ähnlich innovativ sind. E. distanzierte sich damit deutlich vom romantischen Volksliedbegriff, der Generationen vor ihm (und noch nach ihm) wirkte. E. gab zwar Arnims und Brentanos berühmte [nach heutiger Vorstellung jedoch unwissenschaftliche] Ausgabe Des Knaben Wunderhorn neu und erweitert heraus (3 Teile [1806/08], Teil 4 hrsg. von Erk, Berlin 1857), aber z.B. Anton Wilhelm von Zuccalmaglios Bearbeitung von Volksliedern nach Text u. Melodie (versch. Ausgaben seit 1840) wurden bereits 1848 von E. als mit einem „Übermaß von Verfälschungen" behaftet scharf kritisiert.

[Erk:] Die Sammeltätigkeit von E. (eigene und übernommene) umfasste zuletzt ca. 50.000 Liednummern (Texte, überwiegend mit Notierung der Melodien); sie liegt in Berlin, Abschriften davon [Manuskript für eine 1914 nicht realisierte Gesamtedition] in Freiburg i.Br. im DVA. Mit der Sml. Erk ergab sich eine wesentliche Grundlage für die vorbildliche Erschließung der ***Liedlandschaften*** Hessen, Brandenburg und Schlesien [Hoffmann von Fallersleben] mit zuverlässigen Aufz. (z.T. systematisch und in mehreren Varianten) aus den Jahren 1830 bis 1880. – E. war offensichtlich in der jungen Volksliedforschung schon früh eine der treibenden Kräfte; er notierte z.B. 1839 zu einem Lied: „Von der Mutter unserer Dienstmagd Caroline Schulz aus Schwedt". Gemessen an dem, was bis um 1840 üblich war (und teilweise noch Jahrzehnte danach blieb), nämlich die unkritische Abschrift von Liedtexten (ohne oder wie im *Wunderhorn* mit fingierter Quellenangabe) und 0die Notierung von Melodien mit dem alleinigen Ziel, einen ‚vollständigen' u. ‚korrekten' Text (und die ‚richtige' Melodie) zu ‚retten', ist die real ***dokumentierende*** Praxis dieser neuen Generation ein beachtlicher Schritt.

[Erk:] Erks Gesamtwerk spiegelt sich in zahlreichen Editionen und Gebrauchsliederbüchern: [Bd.1 zus. mit Wilhelm Irmer] Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen (Bd.1, Hefte 1-6. Berlin 1838–1841) u. Neue deutsche Volkslieder [...] (Bd.2, Hefte 1-6. Berlin 1841-1844. - Bd.3, Heft 1. Berlin 1845 [siehe auch unten]). Neben dieser für die Praxis gedachten Ausgabe entsteht der erste Versuch einer kritischen, wissenschaftlichen Gesamtedition mit dem Deutschen Liederhort (Berlin 1856). Aufgrund der umfangreichen Sml. im Nachlass konnte Franz Magnus **Böhme** (*1827, †1898) [siehe auch dort] den dreibändigen Deutschen Liederhort (Berlin: Breitkopf u. Härtel, 1893-1894) in sehr kurzer Zeit herausgeben. Das Werk blieb notwendigerweise mit manchen Fehlern und Flüchtigkeiten Böhmes behaftet (vgl. Erich Seemann, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 1,1928), aber dieser „***Erk-Böhme***" bildet bisher (in der Vielfalt der übersichtlich präsentierten Überl.) ein Standardwerk als gültige Grundlage zur Identifizierung deutschsprachiger, populärer Liedüberlieferung. Die Breite des Ansatzes rückte „Volkslied" aus dem Winkel der Einseitigkeit (und schloss z.B. Kirchenlied mit ein). - Der Erk-Böhme [Böhme] wurde aus kommunistischer Ideologie heraus vorschnell als „reaktionär, preußisch-junkerlich und antidemokratisch" verurteilt (so Hermann Strobach, Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart. Berlin [Ost] 1980, S. 20); erst nach der ‚Wende' konnte dieses Fehlurteil relativiert werden (O.Holzapfel u.a., 1993).

[Erk:] E. hat mit seinem Bruder ***Friedrich Erk*** (*1809, †1878) und seinem Schwager Wilhelm Greef an versch. Gebrauchsliederbüchern zusammengearbeitetet, so dass deren Autorschaft mehrfach verwechselt wird. Das Lahrer Kommersbuch 1858 ist von Friedrich Erk (und Friedrich Silcher). Es enstanden ebenfalls u.a.: *Turn- und Wanderlieder für die deutsche Jugend*. - [zus. mit W.Greef] *Kindergärtchen* (1843). - *Musikalischer Jugendfreund*. – *Kinderlieder*. - *Volksklänge* usw., zumeist jeweils in vielen Auflagen u. späteren Bearbeitungen. – Historische Interessen spiegeln: Der alte Fritz im Volksliede, Berlin, 2.Auflage 1851, und Die deutschen Freiheitskriege in Liedern und Gedichten, Berlin 1863. – Die Bibliothek von E. kaufte die Berliner Staatsbibliothek; der Nachlass besteht aus 41 Sammelbänden (ca. 30.000 Seiten). – Der Männerchor „Erk 1845“ in Berlin wurde 1986 gegründet; es gibt „Erk“-Grundschulen in Dreieich, Langen (bei Offenbach/M) und Wetzlar.

[Erk:] Weitere ***Werke*** [in Auswahl]: Chronologisches Verzeichnis der musikalischen Werke und literarischen Arbeiten von Ludwig Erk 1825-1867, Berlin 1867. - Volksklänge. Lieder für den mehrstimmigen Männerchor, Berllin (in Heften), Heft 3, 1852; in 6 Heften 1856; Heft 7, 1860. - Liederkranz [wichtiges Schulbuch], 34.Auflage. Essen 1868/ 63.Auflage 1880/ 78.Auflage 1887/ hrsg. von Wilhelm Greef und Friedrich Wiedermann, 1902/ neu bearbeitet von Fr.Wiedermann u. L.Krämer, 1913/ 1916/ 123.Auflage 1923. - [zus. mit Robert Eitner und O.Kade] Hrsg. von Einleitung, Biographie, Melodien und Gedichten zu Johann Ott's Liedersammlung von 1544, Berlin 1876. - Deutscher Liederschatz, Bd.1-3, Leipzig o.J., Bd.1 neu hrsg. von Max Friedlaender. - Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen [...Erk-Irmer und Erk], hrsg. von Johannes Koepp, Bd.1-2, Potsdam: Voggenreiter, 1938 (Neudruck Hildesheim 1982). Das Interesse dieser beiden, Friedlaender und Koepp, zeigt exemplarisch die Hochschätzung von E. durch die Volksliedforschung. - Das Siona. Choräle [...], Essen 1876, wird zuweilen fälschlich E. zugeordnet; es stammt von seinem Bruder Friedrich. Gleiches gilt das Allgemeine deutsche Turnerliederbuch, Lahr 1862, und für das Gesangbuch für Freimaurer, Düsseldorf 1851.

[Erk:] Weitere ***Literatur*** [in Auswahl]**:** Ernst Schade, Ludwig Erks kritische Liedersammlung und sein ‚Volkslied'-Begriff, Diss. Marburg 1971. - Weitere Arbeiten zu E. von Ernst ***Schade*** (*1926, †1993) u.a. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 18 (1973), S.42-54 [E. und die Aufz. von Volksliedern im 19.Jh.] und 35 (1990), S.44-63 [Volkslied-Editionen und E.], und in: Hessische Blätter für Volkskunde 64/65 (1973/74) [E. und die Brüder Grimm]. - Lieder in Chorsätzen von Ludwig Erk, hrsg. von E.Schade, Bd.1-2, Darmstadt 1983. - E.Schade, Was das Volk zu singen weiß [über E.], Dreieich 1992.

[Erk:] Erk, Ludwig, ***Deutscher Liederhort***. Auswahl…, Berlin 1856 = Ludwig Erk, Deutscher Liederhort. Auswahl der vorzüglichsten deutschen Volkslieder aus der Vorzeit und der Gegenwart mit ihren eigenthümlichen Melodien, Berlin 1856; wird [mit der Zeit] in die *Lieddateien* [teilweise] eingearbeitet, nicht weil die Texte und deren (Quellen)-Angaben nur zuverlässig sind (z.B. bei Nr.16 und 17 sind Texte eines Liedtyps auf zwei Nummern verteilt; ebenso Nr.43 und 44; mehrfach sind Texte aus versch. Quellen zusammengesetzt, Nachdruck nach [heute] als unsicher erachteten Quellen usw.), sondern weil mit dieser Edition vor allem zahlreiche ***Melodien*** und viele ***Textvarianten*** leicht zugänglich sind (*books.google.com* / *wikisource*). Ausnahmsweise wird in den *Lieddateien* besonders markiert, wenn zu einem Text keine Melodie abgedruckt ist („ohne Melodie"). Für die Zeit (1856) ist das auf jeden Fall eine großartige Sammlung und von der Anlage her, auch in vielen Einzelheiten und in der identischen Übernahme vieler Liedabdrucke, Vorbild für ***Erk-Böhme*** (Erk-Böhme, 1893/1894, ist inzwischen auch vollständig im *Internet* einsehbar und als Quelle vorzuziehen; zudem ist Erk-Böhme ein Standardwerk für die Liedtypen-Identifizierung, auch in der Reihenfolge der verschiedenen Gattungen, die bei Erk 1856 noch in relativ bunter Mischung stehen – klassische Volksballaden konzentiert am Anfang, aber nicht konsequent).

Erkennen am Lied, siehe: Wiedererkennen am Lied

Erkennen am Ring, Wiedererkennen eines Heimkehrers, siehe: „Backenweil", Ring

#Erlangen, Universitätsbibliothek Erlangen, Signatur: ***Ms. 2214***= Anhang zum Straßburgischen Gesangbuch 1565= DVA Gesamtkopie M fol 34; einzelne Bestände von Liedflugschriften (für das DVA unvollständig kopiert).

#Erle; ursprüngl. tschech. (mährisch-schlesische= slawische) Volksball., die in deutschsprachigen Randzonen im Kuhländchen (siehe: Meinert) und in Schlesien übernommen wurde; die E. ist ein

Beispiel für die intensiven interethnischen Beziehungen, die zwischen deutscher und slawischer Vld.überlieferung bestanden. – Vgl. O.Sirovátka, in: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 11 (1965).

#**Erlkönig** „Wer reitet so spät durch Nacht und Wind? [siehe auch: ***Lieddatei***] Es ist der Vater mit seinem Kind...“ gehört zum Corpus der klass. Kunstballaden. Johann Wolfgang von #Goethe schrieb den Text 1781/82; zuerst im Singspiel „Die Fischerin“ 1782 veröffentlicht. Verschiedene Komponisten schufen dazu Melodien. Bekannt ist eine von Corona #Schröter, die 1782 in Weimar selbst in dem Singspiel das Lied sang, und zwar nach einer einfachen Melodie, „volksmäßig und anspruchslos“, wie Max Friedlaender schreibt (1896), und „etwas langsam und abenteuerlich“, wie es im Erstdruck 1786 heißt. Andere Komponisten waren z.B. Carl Loewe (1817), Johann Friedrich Reichardt (1793) „im Spinnstubenton“ bzw. „schnell und schaurig“, Franz #Schubert (1815) mit dem „Reize verführerischter Sinnlichkeit“, und Karl Friedrich Zelter (1797/1807). Häufig erscheint das Lied in populären Gebr.liederbüchern seit etwa 1840. Bereits 1847 heißt es zu einer dieser Melodien, sie sei eine „Volksweise“, also verbreitet und anonym geworden. Die verschiedenen Vertonungen (1974 zählt man deren über 130) spiegeln gut den wechselnden Geschmack. – Vgl. MGG „Ballade“ mit Abb. von Schuberts *Komposition, ed. 1821. – Über Corona Schröter vgl. ein Roman von Peter Braun, „Corona Schröter- Goethes heimliche Liebe“, Düsseldorf 2005.

[Erlkönig:] Das Vorbild für Goethes Text ergab (auf Umwegen) eine dänische Volksballade, „Herr Oluf reitet spät und weit, zu bieten auf seine Hochzeitsleut...“ Dieses Lied, „Elveskud“, über den beim Tanz mit den Alfen tödlich verwundeten Wanderer (Alfenschuss) wurde 1779 von Johann Gottfried #Herder aus dem Dänischen übertragen. Aufgrund einer Fehlübersetzung wurde aus „Elver-“ gleich „Eller-“ schließlich „Erl-“, womit dem Lied ein völlig neuer Inhalt übergestülpt wird. Aus den (im Mittelalter) real gefürchteten, ziemlich handfesten Ungeistern wird ein der menschlichen Phantasie entsprungenes Naturwesen.

[Erlkönig:] Teilweise damit verwandt ist möglicherweise auch ein breton. bzw. ein französ. Lied („Roi Renaud“, welcher todwund zurückkehrt und stirbt), und über die frühen Beziehungen zur dänischen Ballade ist viel spekuliert worden. Sie sollen in mittelalterliche Zeit reichen. Der „Erlkönig“ allerdings ist nicht ‚alt’ sondern einem philologischen Versehen des späten 18.Jh. zu verdanken. Die Dichtung Herders wird ihrerseits wiederum populär und mit ihrer Verbreitung zum Volkslied. Herders Übersetzung hat großen Einfluss auf die Stilfindung der deutschen Kunstballade im l8. und 19.Jh. Im Gegensatz zu Herders „Herrn Oluf“ gelangt Goethes Lied kaum derart in mündliche Überl.; Goethes Text bleibt eine Kunstballade für ein anderes Publikum. Aber eine Reihe von Parodien belegt die Bekanntschaft mit dem Text. - Siehe auch: „Herr Oluf“; Text in der ***Datei*** „Volksballadentexte“.

#**Ermenrîkes Dôt;** König Ermenrichs Tod [DVldr Nr.2]: Der Berner [klassischer Held der mittelhochdeutschen Überl., Dietrich von Bern] will kämpfen; Hildebrand rät, gegen Ermenrich [Ermanarich, Ostgotenkönig der Völkerwanderungszeit] zu ziehen. Sie pochen an das Tor der Burg [ein stereotypes Motiv der Heldendichtung]; zu zwölft ziehen sie im Tanz ein, die Waffen sind dabei versteckt: Dietrich, der junge Hildebrand, [Hagen], Wolfdietrich u.a. [literarisches Motiv der Heldenschau]. Die Gegner werden erschlagen; Blödelinck hat sich in einem Kellerloch versteckt. Dieses komisch-burleske Element wird wohl dem 16.Jh. zuzurechnen sein und ist [angeblich] der klassischen Heldenballade fremd. - Überl. der niederdeutschen Volksballade im 16.Jh. – Vgl. J.Meier, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 4 (1934), S.37-56 (auch über das Verhältnis zur dänischen Überl. und zum altnordischen Hamdirlied; Vorarbeit für DVldr, Bd.1, 1935). - Siehe ***Datei***: Volksballadenindex

#**Ermordete Schwiegertochter** [DVldr Nr.77]: Während der Sohn abwesend ist, sperrt die Mutter ihre Schwiegertochter in den Keller. Als er zurückkommt, erzählt sie, die Frau sei gestorben, das Grab sei vergessen, der Kellerschlüssel verloren. Er öffnet den Keller und findet die Frau. Die böse Schwiegermutter [die in der deutschen Volksballade im Gegensatz zur Stiefmutter sonsg kaum eine Rolle spielt] soll von Pferden zerrissen werden. - Überl. der Ball. im 19.Jh. in Siebenbürgen (Einzelbeleg mit slawischen Parallelen). – Vgl. H.Stein, Zur Herkunft und Altersbestimmung einer Novellenballade, Helsinki 1979 (FFC 224). - Siehe ***Datei***: Volksballadenindex

#Erndtekranz 1793= auserlesene Lieder bei Sonnenschein und Regen, beim Heumachen, Kornbinden und Erndtekranz [...], hrsg. von J.L.Ewald; neu hrsg. von Willi Schramm, Kassel 1935

#**erotisches Lied;** eine Gattung, die mit Tabus und Verboten belegt ist, von der bürgerlichen Gesellschaft verdrängt und „apokryph“ (im Sinne von Ernst Klusen, vgl. Jahrbuch für Volksliedforschung 10, 1965); Johann Peter Hebel fordert für die anstößigen Lieder 1822 die #Zensur. Die Vld.forschung übte vielfach Selbstzensur (das e.L. in mündlicher Überl. wurde also nicht aufgeschrieben bzw. Varianten wurden um die entspr. Strophen gekürzt). Bei Editionen in Lieferungen erschienen diese Teile als „nur für die Wissenschaft“ (in rosa Papier und in gesonderter Lieferung, so: Jungbauer-Horntrich). - Kinderlieder, die Sexuelles enthalten, wurden nicht zur Kenntnis genommen (siehe dagegen: E.Borneman, Kinderlied) usw. Noch 1964 war ein erotischer Vierzeiler Gegenstand eines Strafprozesses (vgl. Brednich, 1973, S.585). Beliebte Motive (und Zielscheibe des Spotts) in älterer Zeit waren z.B. „Mönch und Nonne“ (u.a. 1669 bei Clodius belegt, vgl. Brednich, 1973, S.592; vgl. auch: Realität). Ein sprechender Beruf ist der des #Schornsteinfegers, der die Frauen ***fegt*** (S.605 f.); ein Gegenstand für weitergedichtete Parodien ist die „Wirtin an der Lahn“ („Frau Wirtin hat auch einen...“; vgl. S.612 f.). – Vgl. F.S.Krauß, Anthopophyteia (1904 ff.); Rolf W.***Brednich***, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.575-615; G.Haid, in: Sänger- und Musikantenzeitung 26 (1983), S.218-244; G.Herchert, ‚Acker mir mein bestes Feld’ Untersuchungen zu erotischen Liederbuchliedern des späten Mittelalters, Münster 1996.

Rolf Wilhelm Brednich, „Erotisches Lied“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.575-615. Zensur und Verbote sind Hauptquellen des frühen erot. Liedes, Tabuisierung in der Volkskunde, Purifizierung in den Volksliedsammlungen, Josef Pommer gegen E.K. Blümml, 1910; Ostwald, 1903; Crailsheimische Liederhandschrift; Otto Stückrath, 1911. - Im Parodieverfahren werden ‚harmlose‘ Lieder umgedichtet, etwa: Steh ich in finstrer Mitternacht - mit Stiefel und mit Sporn… und: Als ich zur Fahne fortgemüsst - mit Stiefel und mit Sporn… (S.599); Drei Chinesen mit dem Kontrabass… - von vorne/ von hinten/ ohn‘ Unterleib/ zum Zeitvertreib (S.599). – Schnaderhüpfel: Bald schieß ich auf die Gams…/ ein Reh/ die Schwagerin (S.601) und: Mein Schatz ist ein Küfer… (S.601). – Erotische Bilder und Symbole; Ich spring an diesem Ringe… Mädchenkunde aus dem Lochamer Liederbuch, 15.Jh. (S.603 f.); Es fuhr ein Büttner… Binderlied, Gottfried von Neifen, 13.Jh. (S.604 f.); ähnliche Funktion der Schornsteinfeger, Des Morgens, wenn ich früh aufsteh… (KiV; 1851; S.606), Scherenschleifer; Mein Schatz ist ein… (S.607), und Gärtner usw.; Frau Wirtin… (S.612 f.) [Verweise in den *Lieddateien*]; Bibliographie.

„Ein Notizbuch mit Liedern [*handschriftliches Liederbuch; siehe dort*]. Anfangs waren sie in einer recht altertümlichen Schrift mit einem Tintenstift geschrieben, den die Schreiberin oder der Schreiber hin und wieder angefeuchtet haben mußte. Bei einigen Wörtern war die violette Farbe kräftiger. Es waren Verse über Fjäll und blaue Berge, über Sehnsucht und allerlei Elend, unter anderem [...]. Hatten sie geweint oder gelacht, wenn sie dies gesungen hatten? - Weiter hinten im Buch hatte eine andere Hand mit Bleistift Lieder aus den dreißiger und vielleicht vierziger Jahren [*Schlager; siehe dort*] aufgeschrieben. [...] Sie erkannte das Repertoire ihres Vaters wieder. [...] Alle Texte, sowohl die älteren, sentimentalen als auch die modernen, ausgelassenen [*fröhlichen*], waren äußerst sittsam. Ihr fiel plötzlich das Lied ein, das sie vor dem Laden gehört hatte, während sie auf Dan wartete. »Siehst du den Schwanz vom Vater!« Er hatte tatsächlich »Schwanz« gesungen. Sie merkte, daß sie sich daran erinnerte, und beschloß, es aufzuschreiben. Es mußte ein untergründiges [*apokryphes*; *siehe dort*] Liedgut geben, eines, welches man nicht in Notizbücher schrieb, aber das man ohne Schwierigkeiten behalten konnte.“ (Kerstin ***Ekman***, Geschehnisse am Wasser [Roman; schwedisch 1993], Kiel 1995, btb-Taschenbuch 1997, S.260 f.) - Siehe auch: Blümml, „Edelmann im Habersack“, obszöne Lieder, Sexuelles. – „Erotisches“; siehe auch Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

#**Erster Mai**; seit etwas über 100 Jahren ist der 1.Mai internationaler Feier- und Demonstrationstag des Sozialimus und der entspr. organisierten Arbeiter. Die Vld.forschung braucht Zeit ‚umzulernen‘; bisher hat sie sich vorwiegend mit anderen Mailiedern beschäftigt, die mit (längst vergessenen) Frühlingsbräuchen verbunden wurden. Lieder zum 1.Mai politischer Prägung sind sozusagen eine neue Erfahrung für die konservative Wissenschaft. – Vgl. U.Achten, Wenn ihr nur einig seid. Texte, Bilder und Lieder zum 1.Mai, Köln 1990; Flemming Hemmersam, 1.maj 1890 [auf Dänisch], København 1990.

#**Erwartungshorizont**; der E. (von mir frei übernommen nach H.R.Jauß, 1970) für Dichtung entbindet von der sozialen Verpflichtung zur Wahrheit; in der Diskrepanz zwischen Wirklichkeit und Fiktion entsteht Dichtung. In der Volksdichtung (zumindest beim Lied, weniger beim Märchen) stimmen ‚Wahrheit‘ und ‚Text‘ miteinander überein, der Grad der Fiktionalität ist niedrig. Das Volkslied tendiert zur Nicht-Fiktion mit einer Nähe zum Trivialen (siehe dort: das muss als Problem analysiert werden). Das Triviale steht im Gegensatz zum ‚Natürlichen’, welches die Volksdichtung (angeblich) anstrebt. Demnach ist der E. (Bewusstseinshorizont, Erwartungshaltung) von Volksliteratur relativ identisch mit dem ‚Alltag’ (?). Unsere Aufgabe ist ein zu rekonstruierendes Allgemeinverständnis der Interpretationsgemeinschaft (Sänger-, Mitsänger- und HörerInnen) über den ‚Kontext’. Für die Volksüberlieferung ist die lokale Nachbarschaft auch die ***Interpretationsgemeinschaft***. Volksliteratur

entsteht im ‚Dialog'. Literarische Werke leben von der ‚Differenzqualität' in der Abweichung von der Norm; die Volksliteratur setzt die Norm als Ziel. – Vgl. Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, hrsg. von A.Nünning, 2.Auflage, Stuttgart 2001, S.151 f. - Siehe auch: Realität, Schnaderhüpfel

Erzählforschung (Märchen, Sage u.ä.); vgl. L.Röhrich, in: R.W.Brednich, Hrsg., Grundriß der Volkskunde, Berlin 1988 [und neuere Auflagen], S.353-379 [mit weiterführender Lit.] - Siehe dagegen: Narratologie

#**Erzähllied;** erzählendes Lied, englisch „narrative song"; z.B. mit Erich Seemann (1954) angestrebtes ‚Ersatzwort' für Ballade, Volksballade, um diese dominierende Gattung in einen größeren Zshg. zu stellen. Zum E. wird also auch z.B. das Zeitungslied, das Legendenlied, das Märchenlied und das Sagenlied gerechnet, aber zu all diesen Bezeichnungen gibt es auch gängige Bindestrichformen (z.B. Legenden-Ballade), die die Schwierigkeit einer Abgrenzung verdeutlichen. In der Germanistik gilt E. als berichtende Liedform ohne die dramatischen Elemente der ***Ballade***, aber ‚die Grenze ist fließend'. Die Bezeichnung ‚episches Lied' (vgl. N.Richter, Das epische Volkslied in Franken um 1900, Diss. Würzburg 1973) hilft ebenfalls grundsätzlich kaum weiter, und die vielen Diskussionen darüber innerhalb der Balladenforschung drehten sich um 1970/1975 vielfach im Kreise und endeten zumeist im vergeblichen Versuch, die Ballade eng zu definieren [ausschließende Begrenzung; ich [O.H.] bevorzuge dagegen eine zentrierende Charakterisierung]. Im internationalen Vergleich sind die Unterschiede ebenfalls zu groß, um eine Gattung E. nur enggeführt und auf wenige Kriterien festgelegt zu definieren. – Vgl. L.Bødker, Folk Literature (Germanic), 1965, S.89. - Siehe auch: Balladenforschung

#**Erzählliteratur** ist auch ein wichtiges Stichwort der neueren Germanistik, z.B. Weber 1998 [Dietrich ***Weber***, Erzählliteratur, Göttingen 1998]: eine knappe Vorlesungsskizze, oft mit Andeutungen, die zum leichteren Verständnis gefüllt werden müssten [aber mit vielen konkreten Beispielen]; die Knappheit ist an sich lobenswert; die Übersicht ist pädagogisch vorbildlich strukturiert. Aber es fehlen völlig Hinweise zur volkskundlichen Erzählforschung (Märchen, Sage, Lied, Volksball. [hier: Ballade] und neuere Namen wie etwa Lüthi, Ranke, Röhrich, Rölleke, Schenda, Uther u.a.). Hier ist eine literaturwiss. (und linguistisch orientierte) Disziplin offenbar ‚autark' mit sich selbst beschäftigt (vorwiegend im Bereich des Romans und der Kurzgeschichte). - Anregend allerdings ist die Auseinandersetzung damit: Erzählen ist Darstellung von ***Situationsveränderung*** (S.17), verteilt auf zwei Großmodelle: dynamisch ‚Und-dann-Erzählen' (Vorgänge, Ereignisfolgen, Geschehensabläufe; darunter könnte dann die Volksballade fallen) neben dem statischen ‚Und-und-Erzählen' (Situationen, Zustände, Umstände; darunter könnten Formen der Großepik wie das serbo-kroat. Heldenlied fallen). „Erzählen ist serielle Rede von zeitlich bestimmten Sachverhalten" (S.20,23) in zwei Formen: ‚stark'= geradlinig, zielstrebig, geschlossen (da wäre unbedingt die Ballade zu nennen), ‚schwach'= locker, mosaikhaft, offen, in beliebiger Reihenfolge.

[Erzählliteratur:] Dem gegenüber stehen ‚Episches' (die Begebenheit ist vollkommen vergangen) und ‚Dramatisches' (vollkommen gegenwärtig; S.24). Hierin wäre ein Charakteristikum der Ball.: Vergangenes wird (dramat.) vergegenwärtigt. Dazu gehört als ein Aspekt des Erzählens die ‚Wirklichkeitsaussage' [nach Käte Hamburger, Die Logik der Dichtung, 1957] und Erzählen in der fiktiven Ich-Form (S.25); auch das ist ein [untyp.] Charakteristikum der Ballade (Graf und Nonne: „Ich stand auf hohen Bergen..."). - Erzählen ist auch fiktionale Zukunft, Imaginationserzählung, nicht nur Vergangenes (S.31). „Erzählen gilt Nichtaktuellem" (S.32); aber gerade die Ballade ‚aktualisiert' ihren Gegenstand und holt ihn damit aus dem ‚Längst-Vergangenem' (z.B. dem des Märchens und der Sage) in die ‚Zeitlosigkeit' der Gegenwart (solches Geschehen gilt ‚immer', es war ‚damals' wahr [keine Fiktion] und betrifft mich jetzt). Der dichter. Einfall lebt z.B. vom ‚rhetorisch verstellten Erzählen'; die Ballade kennt keine ‚indirekten' Formen; ihre Doppelbödigkeit liegt auf der Ebene der Interpretation durch Stereotypen, die für den Ball.hörer und den in der Balladen Handelnden unterschiedlich ‚durchsichtig' sind.

[Erzählliteratur:] ‚Erzählen ist ***aktuell***e Rede von Nichtaktuellem' (S.43): Es wird die Zweipoligkeit bzw. Zweidimensionalität der Erzählform hervorgehoben; die Welt bzw. die Dimension des Erzählers und die Welt des Erzählten ist (relativ) leicht auseinanderzuhalten. Dagegen wird gerade z.B. für das Märchen von Max Lüthi die ‚Eindimensionalität' [siehe dort] hervorgehoben, und gleiches kann man für die Ballade feststellen. In der Aktualisierung des Vortrags und des gemeinschaftlichen Singens sollen die Grenzen verschwimmen; Zeitlosigkeit des Balladengeschehens lässt sie aktuell und miterlebbar, miterleidbar erscheinen: „Es liegt ein Schlösslein in Osterreich, ist uns ganz wohl erbauet.../ 2.Darinnen da liegt ein junger Knab.../ 3.Sein Vater kam von Rosenberg..." -

Die Ballade ist nicht nur (nach Goethe) eine Kombination von Epik, Lyrik und Dramatik [und mit diesem einfachen Schema kann man sich kaum mehr zufriedengeben], sondern sie erweitert die ‚E.' um wesentliche Aspekte (bzw. relativiert die von Dietrich Weber postulierte Übersichtlichkeit der Phänomene).

[Erzähllliteratur:] „Erzählen ist adressiert" (S.49): Die Moritat wendet sich explizit an den Zuhörer („Hört zu und schweigt ein wenig still, was ich euch jetzt singen will..." und ähnlich); die Ballade scheint sich eher darum zu bemühen, die Distanz zwischen Sänger und Zuhörer [Mitsänger] aufzuheben; daraus resultiert manchmal ein Perspektivwechsel bzw. -bruch („1.Ich stund auf hohen Felsen, sah.../ 2.Der jüngste von den Grafen... gab mir.../ 3.Er zog.../ 4."Was tu ich..."/ 11.Sie trat sogleich geschritten.../ 12.Sie gab ihm..."). - Erzählen wird um Details verkürzt zum Bericht; E. ist ‚entfaltetes Berichten' (S.58) [Vgl. Eberhard Lämmert, Bauformen des Erzählens, 1955; Franz K. Stanzl, Typische Formen des Romans, 1964]. Doch die Ballade ‚berichtet' nicht, sie stellt fest. Auch die Kategorien Beschreibung, Bericht, Rede und Kommentar (S.65) passen für die Ball. nicht; sie ‚erklärt' nichts, ihre Mittel sind eher: Feststellung und Dialog, beide mit Andeutungen und mit ‚epischen Formeln' verschlüsselt. Vgl. Lüthi: die Ballade ist eine Form der Engführung; Holzapfel: die epische Formel ist ein Ergebnis der Konzentration, nicht der ausschmückenden, ornamentalen Formelhaftigkeit (z.B. der Großepik).

[Erzähllliteratur:] Die Einschränkung, Erzähllit. sei betonte Schriftlichkeit (S.50), scheint mir dabei unerheblich; auch z.B. die Moritat und das Medium der Liedflugschriften gehören zur ausgesprochenen Schriftlichkeit (die Mündlichkeit gehört zur Überl., zum Tradierungsprozeß und ist [bei uns] keine Frage der Entstehung). Weber urteilt auch, dass die (bis S.72) besprochenen Grundsätze auch für mündliche, außer-literar. Quellen gelten würden (S.71); erst ab S.72 ff. wird die „orale Erzähldichtung" ausgeschlossen. - Auch S.113 [mit Verweis auf Ewers, 1991] nur Unterscheidung zwischen literar. Erzählen und mündl. Erzählen (Alltagserzählen), nicht angesprochen sind die ‚literar. Formen in mündl. Überlieferung' wie z.B. die Volksball. - Die folklorist. Erzählforschung hat sich mit diesen Theorien auseinanderzusetzen, kann davon lernen, aber ihre Schlüsse müssen aus dem offenbar völlig andersartigen Material mündlicher Überl. selbst gewonnen werden.

#**Erzählrollen**; talerole, narrative ***Funktion***en der Hauptpersonen im Liedtext; vor allem im Personenbestand der Volksball. lassen sich nach einem strukturalist. Schema versch. und typische E. analysieren und definieren. Eine in der Regel überschaubare Konstellation der Personen (A= Frau, B= Mann, C= Gegenspieler, X= ungenannte Nebenperson) mit wenigen dramat. Gegensätzen und szen. Höhepunkten gehören zur balladesken Struktur (vgl. dort wichtige Lit. von David Buchan), sind also gattungsbedingt. - Einige Beispiele aus den hier genannten Balladentypen: B [Mann] möchte A [Frau], folgt Trennung [Militärdienst= Funktion von C], A entscheidet sich daraufhin für X [ungenannte Person, tritt nicht eigens auf, narrativ ‚schwächer' als C]; B ist traurig, D [Mutter] tröstet= „Aargäuer Liebchen". - A möchte B, C warnt [Wächter, Funktion des Hinderungsgrundes], Unglück und daraus folgend endgültige Trennung [Tod]= „Abendgang". - B [gefangen= C, türkischer ‚Gegner'] getrennt von A [Frau], Wunder und Rückkehr; dennoch drohende Trennung: Hochzeit mit X [anderer Mann; wiederholte Funktion von C]; schließl. [Wiedererkennen am Ring] B wieder mit A vereint= „Backenweil". - A [Frau niederen Standes] soll auf B [adeliger Mann] verzichten [C, der Vater, fordert die Trennung], Weigerung und Tod von A, Racheschwur von B; C stirbt, und B trauert= „Bernauerin". - D sucht und wirbt (für B) um A [Frau] jenseits des Meeres [Trennung= C, ungenannter Hintergrund]; A wird zu B entführt [glückliches Ende] = „Brautwerbung"; und so weiter.

[Erzählrollen:] Diese und ähnl. Erzählverläufe lassen ein typisches Schema erkennen: Spannung zweier Personen zw. Trennung und Wiedervereinigung oder Tod. Das Schicksal der Protagonisten wird in den kleinst möglichen Rahmen der Familie gepresst (Gattungstendenz des Familiarismus). Begründungen für Trennung und Unglück werden zumeist nicht gegeben, das ‚Schicksal' ist namenlos und unerklärbar. Nebenpersonen bleiben farblos und ohne Namen. Semiotisch (d.h. in der Bedeutung als Zeichen) deutet die Ausdrucksstruktur der (Text-) Oberfläche auf eine tieferliegende (psycholog.) Bedeutung: in diesem Fall der klass. Volksball. ist es wahrscheinl. das Gefühl des spätmittelalterl. Menschen, Schicksalsschlägen gegenüber hilflos ausgeliefert zu sein. Katastrophen sind nicht erklärbar; die Rolle des Individuums ist gegenüber dem Schicksal der gesamten Gruppe unwichtig [in den Epochen vor der Aufklärung]. Der Text wird damit zum kulturhistor. Dokument auch für eine Mentalitätengeschichte.

[Erzählrollen:] Eine solche Analyse schafft Übersicht, ersetzt allerdings nicht eine textnahe Interpretation individueller und balladesker Handlungsverläufe. Nicht alles lässt sich in ein einfaches

Schema pressen. Grundsätzlich sind Erzählstrukturen und -rollen aus dem Material selbst zu entwickeln (so geschehen z.B. für das Märchen durch Vladimir Propp); vorgefasste semiotische Systeme lassen sich nur schwer über ein Material stülpen (siehe: Nähe und Ferne). Das Material (Liedtext) soll durch ein wiss. System erklärt werden; der Text hat nicht die ideolog. Funktion, ein bestimmtes, ‚fremdes' System zu verifizieren (dagegen hat sich z.B. Propp in der Verallgemeinerung durch den Strukturalismus erfolglos gewehrt). - Siehe auch: Rolle

#**Es fuhr ein Bauer ins Holz...** [siehe ***Lieddatei***]; das Liedzitat steht schon im Lochamer Liederbuch (um 1452-1460) und im Glogauer Liederbuch (um 1480). Eine schottische Quelle belegt das niederdeutsche Lied bereits für vor 1437. Als Schwankballade ist es ein ‚Schlager des ausgehenden Mittelalters' (Chr.Petzsch, 1967; vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.169 f.). Eine vollständig erhaltene Liedform (Ehebruchschwank „Bauer im Holz") kennen wir erst aus dem Anfang des 17.Jh.; noch im 20.Jh. ist es als Kinderlied lebendig. - Siehe auch: „Kirmesbauer"

#Esperanto (1887 als Kunstsprache veröffentlicht); Liedtexte auf Esperanto; ***Abb.***: Liedsammlung, Berlin 1921 (*kantaro.ikso*.net mit weiteren Hinweisen, auch moderne, auf E. gedichtete Liedtexte) und Ausschnitt des Inhaltsverzeichnisses dort:



- Abio vi — O Tannenbaum
- Adiaŭ vi, trankvila dom' — So leb denn wohl, du stilles Haus
- Adiaŭ, kara hejmoland' — Nun ade, du mein lieb' Heimatland
- Al „Kruĉ' je verda krono" — Im Krug zum grünen Kranze
- Alfluginta birdeto — Kommta Vogerl geflogen
- Andreas Hofer — Zu Mantua in Banden
- Anjo de Taraŭ/Tharaŭ — Ännchen von Tharau
- Antaŭen ni marŝu — Hinaus in die Ferne
- Antaŭen tra ĉielaer' — Wohlauf, die Luft geht frisch und rein
- Aŭdiĝas nova, bela vort'
- Birdeto kantis sur tili' — Ein Vöglein sang im Lindenbauml
- Ĉarmulin', ho venu — Mädle, ruck, ruck, ruck
- Ĉe la Vezero — Hier hab' ich so manches Hebe Mal
- Diru la vorton, kaŝitan en la kor' — Lang, lang ist's her
- Du gereĝidoj — Es waren zwei Königskinder
- Dum preskaŭ tridek jaroj jam — Schier dreißig Jahre bist du alt

#Estland [ehemals deutschsprachige Siedler in E.]; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.147

#**ethnisch**; (möglichst) unabhängig von Assoziationen in Verbindung mit Nationalitäten kann man von kulturellen ethnischen Einheiten sprechen, die über die regionale Einteilung in Liedlandschaften hinausgehen (und z.B. das Merkmal einer gemeinsamen Sprache haben, siehe jedoch Sorben). Der Begriff e. ist unhandlich, bezeichnet aber z.B. in den USA Glaubensgemeinschaften mit einem gemeinsamen e. Selbstverständnis bzw. Kolorit (ethnic churches). Wie „Heimat" hat e. für den Folkloristen mehr mit angenommener Identität als mit räumlich-regionaler und politischer Selbstbehauptung zu tun. – Vgl. O.Holzapfel, Religiöse Identität und Gesangbuch, Bern 1998. – Als ***ethnische Gruppe*** bezeichnet man neutraler, was sonst etwas abwertend Minderheit (siehe dort) genannt wird. Die traditionelle Musik e. Gruppen ist wichtiges Forschungsfeld auch der Musikethnologie und der Volksliedforschung, erfordert allerdings eine besondere Kenntnis *beider* benachbarten Kulturen. – Vgl. U.***Hemetek***, Echo der Vielfalt. Traditionelle Musik von Minderheiten/ ethnischen Gruppen, Wien 1996: Aufsatzsammlung mit Beiträgen u.a. zum jüdischen Kantor in Europa (Ph.V.Bohlman), zur „musikalischen Identitätsarbeit" (B.Fuchs), Slowenisches in Kärnten (E.Logar), Slowaken in Niederösterreich (W.Deutsch) und die ROMA in Österreich (U.Hemetek).

ethnische Stereotypen, siehe: Vorurteile

Ethnizität, Ethnicity, siehe: Amerika

Ethnologie, siehe: Europäische Ethnologie

Ethnomusikologie, siehe: Musikethnologie

Eugen von Savoyen, siehe: „Prinz Eugen"

#**Europäische Ethnologie**; neben der (eingeschränkt akzeptierten) Folkloristik und der (soziologisch orientierten) Empirischen Kulturwiss. (H.Bausinger) ist E.E. eines der möglichen ‚Ersatzwörter' für Volkskunde. – Vgl. Sigfrid ***Svensson***, Einführung in die Europäische Ethnologie, Meisenheim a.G.

1973 (übersetzt von O.Holzapfel, Introduktion till Folkelivsforskningen, Stockholm 1966/ 2.Auflage 1969/ 1972 überarb. Vorlage für die Übersetzung) [die Hauptstichwörter daraus sind hier eingearbeitet]; I.***Weber-Kellermann*** und A.C.Bimmer, Einführung in die Volkskunde/Europäische Ethnologie, Stuttgart 1985. – Siehe auch: Volkslebensforschung. - Für die Vld.forschung wird z.B. ein theoretisches Konzept für interethnische Beziehungen (siehe dort) gesucht. – Der Grundriss der Volkskunde, hrsg. von R.W.Brednich, Berlin 1988, trägt den Untertitel: Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie. Ein Stichwort „Volksballadenforschung" u.ä. fehlt im Register (und im Text). Die „volkskundliche Kulturanalyse" (S.7.) muss offenbar ohne eines solches „Forschungsfeld" auskommen (wobei allerdings keine „Vollständigkeit" geplant war, aber das Stichwort zählt auch nicht zu den S.8 aufgezählten Desideraten). Das gehört offenbar nicht zum „gegenwärtigen Forschungshorizont" (auch eines Hrsg., der früher am DVA tätig war).

#**europäische Volksballadenparallelen**; bezogen auf die Texte, ist die Aufgabe, e.B. zu analysieren, ein prominentes Problem der Balladenforschung und der vergleichenden Vld.forschung. Eine generelle Theorie gibt es dazu bisher nicht; jeder Liedtyp hat offenbar sein individuelles Schicksal (siehe jedoch: Erzählrollen). Die deshalb manchmal sehr ungenauen Feststellungen reichen von „auffallend" über „gemeinsame Themen" bis zu „vage Ähnlichkeiten", „gewisse Verbindungen" und „ohne nähere Verwandtschaft" im Falle der „gemeinsamen Themen der englischen und deutschen Balladen" (Archer Taylor [1940], in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.271-283). Wege und Bedingungen von ***Liedvermittlung*** über nationale Grenzen hinweg werden hier (noch) nicht diskutiert. - Heinke ***Binder*** dagegen versucht für „deutsch-französische Liedverbindungen" (Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.285-337; mit Liedverzeichnis und Bibl.) versch. Bereiche wie ‚Übersetzung', ‚Verwendung gleicher Motive' und ‚gemeinsame Ausgestaltung eines bekannten Stoffes' zu differenzieren. Eine solche Untersuchungsweise registriert auch ‚nationale' Textunterschiede und fragt sich, wie weit diese charakteristisch sind. In der Regel wurden e.B. in eine mythische Vergangenheit hineinprojiziert und -konstruiert, deren realistische Bedingungen kaum nachzuvollziehen sind. Der Ungar Lajos Vargyas z.B. rechnet mit einer Frühzeit französ. Siedler in Ungarn, welche Ball.stoffe vermittelt haben sollen. Als Kritik u.a. an der isolierenden Sprachinselforschung gibt es jedoch zunehmend Konzepte für Liedvermittlung im Rahmen von interethnischen Beziehungen. – Vgl. O.Holzapfel, Hrsg., The European Medieval Ballad, Odense 1978; L.***Vargyas***, Hungarian Ballads and the European Ballad Tradition, Bd.1-2, Budapest 1983 [Rez. der ungarischen Edition, 1976, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 23, 1978, S.224-226].

#**Eurovision Song Contest**; internationaler Liederwettbewerb, bis 2001 unter dem Namen „Grand Prix Eurovision de la Chanson", weltweit für viele Millionen von Zuschauern ausgestrahl; seit 1956 (mit Vorläufer 1951). Vgl. ausführlich *Wikipedia*.de mit u.a. Siegerliste seit 1956: u.a. für Österreich Udo Jürgens, 1966; für Schweden Abba mit „Waterloo", 1974; für Deutschland Nicole mit „Ein bisschen Frieden", 1982. Die erfolgreichsten Länder waren England, Schweden, Irland und Frankreich. Als Sprache der Liedtexte steht Englisch weitaus an erster Stelle. – Vgl. u.a. Jan Feddersen, *Ein Lied kann eine Brücke sein. Die deutsche und internationale Geschichte des Grand Prix Eurovision,* Hamburg 2002, und ders. *Wunder gibt es immer wieder: Das große Buch zum Eurovision Song Contest,* Berlin 2010. – Die Wettbewerbe bieten interesssantes Material für die Musikethnologie; Philip Bohlman [siehe dort] in Chicago, IL, hat mehrfach darüber publiziert, und er forscht auch aktuell darüber [2020]. Vgl. Philip V.Bohlman, *Focus: Music, Nationalism, and the Making of the New Europe*, 2.Auflage 2008. – Vgl. die entspr. jüdische Veranstaltung Jewrovision (siehe dort).

Eva, siehe: Adam und Eva

evangelikal, siehe: Jesu Name nie verklinget

#**Evangelisch-reformiertes Gesangbuch**; hrsg. von der Evangelisch-reformierten Kirche in Nordwestdeutschland, 4.Auflage Frankfurt/M. 1949 [erste Auflage ***1929***]; mehrere Teile in einem Band: Der Psalter, 150 ***Psalmen***texte mit Melodien [keine Strophenzählung, sondern Lied-Nr.], Verzeichnis der Ps.-bearbeiter [u.a. J.C.Blumhardt, 1805-1880; Johannes Heinrich August #Ebrard, 1818-1888, Sohn eines französisch-reform. Pfarrers in Erlangen, Prof. in Zürich und Erlangen, Konsistorialrat in Speyer, Vorkämpfer eines neuen Gesangbuchs; Matthias #***Jorissen***, Wesel 1739-1823, vom Niederrhein, reformierter Prediger in Den Haag, Freund von Tersteegen, erneuerte den Psalmengesang gegenüber der veralteten Ausgabe von Lobwasser 1573 [vgl. auch Verz. der Dichter im EG 1995; von ihm stammen ein Großteil der Psalmen-Bereimungen in diesen GB, die um 1793 entstanden und 1798 als „Neue Bereimung der Psalmen" erschienen]; J.F.v.Meyer, 1772-1849; J.Stapfer, 1719-1801], Register; Kirchenlieder mit Melodien = Die Lieder des Deutschen

Evangelischen Gesangbuchs Nr.1-342 [vgl. DEG 1915 mit 342 Lied-Nr.; hier ebenfalls Lied-Nr.zählung; [Lieder zum] Kirchenjahr usw. Nr.343-456 [ebenfalls ohne S.zählung]; Der Heidelberger Kathechismus, S.1-38; Die Liederdichter, S.39-91 [sehr ausführlich!], Liedregister, Inhaltsverzeichnis, bis S.99; S.100 Impressum [ohne Jahr, auch kein Hinweis auf Erstauflage]. - Die Evangel.-reform. Kirche ist eine Gliedkirche der EKD, verteilt vornehmlich in Ostfriesland, dem Emsland, in der Grafschaft Bentheim sowie im östlichen Niedersachen und in Bayern. Die Pastoren werden in freier Wahl von den Gemeindegliedern bestimmt. Tradition und Selbstverständnis der reform. Kirche gehen zurück auf Ulrich Zwingli und Johannes Calvin. Besonders gepflegt wird der Gesang der Psalmen in den Melodien aus dem Genf des 16.Jh. (#Genfer Psalter [siehe dort]). Ein solcher ***Melodie***reichtum aus einer Quellengruppe des 16.Jh. ist die Besondersheit dieses GB.

[Evangel.-reform. GB 1929/49] Die evangel.-reform. Gemeinden wurden als Landeskirche 1882 gegründet, als der deutsche Kaiser und preußische König gestattete, dass sich die reformierten Gemeinden in der Provinz Hannover zu einer Synode zusammenschlossen. Später wurde daraus die Evangelisch-reformierte Kirche in Nordwestdeutschland (1988 schloss sie sich mit der Evangel.-reform. Kirche in Bayern zusammen, jetzt als Evangelisch-reformierte Kirche) [vgl. Internet-Information dieser Kirche, 2010]. – Bearbeitet wurden (in Auswahl) die Psalmen, deren Melodien vorwiegend folgenden Quellen entnommen sind: Straßburg 1539, Genf 1542,1551,1562, Louis Bourgeois 1542, Lyon 1547,1549. – Von den Lied-Nr.343-456 sind nur vereinzelt Parallelen in unserem Liedverzeichnis; sie scheinen weitgehend „Eigengut“ der Reformierten zu sein (Verf.: Tersteegen [vielfach], F.A.Lampe [mehrfach; reform. Kirche in Utrecht und Bremen], G.W.Sacer, B.Schmolck [Pfarrer in Schweidnitz], Spitta, Lavater, K.B.Garve [Herrnhuter Brüdergemeine], H.Puchta, J.Allendorf [Piestist in Halle] u.a.).

[Evangel.-reform. GB 1929/49] Vgl. D.***Cordier***, „Evangelisch-reformiertes Gesangbuch“, in: Reformierte Kirchenzeitung Nr.27 / 1929, S.210-212: GB der evangel.-reform. Landeskirche Provinz Hannover; „dieses neue GB bringt den Mut auf, den vollen Lieder***psalter*** als ersten Teil voranzustellen“, alle Psalmen ungekürzt, zumeist die „ehrwürdige Psalmenbereimung von Matthias Jorissen“, textlich da und dort gebessert; vereinigt die bestehenden reform. GB-Traditionen Ostfrieslands, der Grafschaft Bentheim und Rheinland-Westfalens, ein reform. Einheitspsalter; „sämtliche Psalmen bieten die alte Hugenottenmelodie, und zwar in der ursprünglichen rhythmischen Form“. Zweiter Teil ***Kirchenlieder***, das allgem. Evangel. GB übernommen (342 Nr.) und „wertvolles Sondergut“ in Nr.343-456; die oberdeutsche, Konstanzer Tradition (Blaurer, Zwick) fehlt hier, doch einige mit Holland gemeinsame Lieder.

#„**evangelische Volksliedforschung**“. Es gibt generell *keine* „ev. Vld.forschung“, so wenig wie es eine „kathol. Vld.forschung“ geben kann. Das ist für mich offenkundig, bis ich [O.H.] mich (vielleicht) vom Gegenteil überzeugen lasse. Die Fragstellung ist korrekter, ob es generell eine #***konfessionell*** geprägte Vld.forschung gibt. – Es gibt/gab eine ***ideologisch*** orientierte Vld.forschung, etwa aus kommunistischer Sicht in der Schule von Wolfgang Steinitz. Ihm verdankt die Vld.forschung allgemein, dass u.a. ihr Verständnis für das sozialkritische (vgl. Hermann Strobach) und das historisch-politische Volkslied geschärft wurde. - Und es gibt ein Interesse für die Vld.forschung allgemein, die prägnant von evanglischer Herkunft geprägt ist, wie z.B. bei Hoffmann von Fallersleben [zu allen unterstrichenen Namen – hier eingeschränkt auf obige Fragestellung - gibt es weiterführende Artikel], einem Pionier nicht nur der Vld.forschung allgemein (vgl. Schlesische Volkslieder, 1842), sondern auch als akademischer Lehrer an der Uni in Breslau Begründer einer Forschung über das evangel. Kirchenlied (eben aus der Sicht der damals beginnenden Vld.forschung überhaupt; vgl. Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis zu Luthers Zeit, Breslau 1832). Ein entspr. Interesse aus kathol. Sicht bestimmt m.E. die Sammlung von Joseph Gabler, der in der österreich. Diözese St.Pölten „geistliche Volkslieder“ (1890) sammelte, die als volkstümliche Wallfahrtslieder gerade nicht (oder nicht mehr) in den offiziellen Kirchengesangbüchern standen.

[evangelische Volksliedforschung:] Im Anschluss an Hoffmann von Fallersleben kann man auch feststellen, dass die ***Hymnologie*** (#Hymnologie) generell erstens von ihrem prominenten Objekt geprägt ist, nämlich dem evangelischen Kirchenlied, zweitens von der hohen Wertschätzung, die der Gemeindegesang seit Luther in der evangelischen Kirche hatte und hat. Das Kirchengesangbuch ist vom Entstehungstyp her „evangelisch“. Konrad Ameln ist wichtiger evangelischer Hymnologe. Wilhelm Bäumker ist ein prominenter Hymnologe – und katholisch. – Eine andere Frage ist, ob „evangelisches Milieu“ die Sichtweise bestimmter Richtungen der Volksliedforschung geprägt hat. Gut untersucht und vielfach dokumentiert ist die prägende Rolle, die das evangelische Pfarrhaus auf Personen hatte, die dort aufgewachsen sind und später etwa literarisch tätig wurden. Aber die Volksliedforscher selbst? –

Eine vergleichbare Fragestellung wäre für mich, warum man immer wieder von (männlichen) Volksliedforschern hört und liest. Wo waren / sind die Frauen?

[evangelische Volksliedforschung:] Es gibt eine Reihe von prominenten ***Volksliedforscher***n, deren konfessionelle Zugehörigkeit wir zwar kennen, bei denen ich [O.H.] aber keine Anhaltspunkte dafür erkenne, dass ihr Blick auf das Vld. einseitig durch ihre Konfession bedingt ist. Allen voran Johann Gottfried Herder, der zwar aus einem pietistischen Elternhaus stammt, aber in der Jugend Freimaurer wird und zeitlebens der Aufklärung nahe steht. Er ist evangel. Theologe, u.a. Hofprediger in Bückeburg und zuletzt Generalsuperintendent in Weimar (ein Superintendent entspricht in etwa dem Dekan). Aus dem Lebenslauf von Franz Magnus Böhme (vgl. ADB) kann man entnehmen, dass er evangelisch ist, aber weder Herder noch Böhme sind m.E. in ihrem Blick auf das Volkslied „konfessionell eingeengt". Gleiches gilt für Erk. Der Vater von Ludwig Erk ist Organist in Dreieichenhain in Hessen, er selbst dirigiert u.a. den (evangel.) Chor im Dom zu Berlin.

[evangelische Volksliedforschung:] „Die anderen": Georg Amft ist Sohn eines ***evangel***. Organisten. Johann Michael Anding ist Organist im (evangel.) Hildburghausen in Thüringen. Otto Böckel ist Protestant, aber er „zog durch die hessischen Lande und predigte gegen Juden, Junker und Pfaffen" – die Nationalsozialisten feierten ihn. Der Norddeutsche Johannes Bolte ist wahrscheinlich evangelisch, aber z.B. Wikipedia und andere biographische Werke merken das nicht an. In welcher Konfession ich getauft wurde, sagt wohl wenig aus; eher schon, wie ich mich im Leben engagiere. Aber die wissenschaftliche Tätigkeit ist / sollte unabhängig von der Konfession sein. Johann Gustav Gottlieb Büschings Vater ist Konsistorialrat, der Sohn also evangelisch. Welcher Konfession Werner Danckert angehört, vermerkt Wikipedia nicht; sein Engagement im Nationalsozialismus macht einen solchen Hinweis wohl auch (fast) überflüssig. Franz Wilhelm Freiherr von Ditfurths Vater ist kurhessischer Landrat, der Sohn demnach höchstwahrscheinlich evangelisch. Hermann Dunger ist evangelisch (bzw. in Sachsen lutherisch). Robert Eitner, geb. in Breslau, ist vermutlich evangelisch. Gottfried Wilhelm Fink (Vld.-Autor und Hrsg. von Sammlungen) ist evangel. Geistlicher in Leipzig. Friedrich von der Hagen ist evangelisch bzw. lutherisch. Carl Hohnbaum ist ein Sohn des Superintendenten in Hildburghausen, also evangelisch. Der Berliner Wilhelm Irmer ist evangelisch. August Kassel aus dem Elsass ist vermutlich evangelisch. John Meier, aus Bremen gebürtig, ist höchstwahrscheinlich evangelisch. Der Hymnologe Albert Knapp ist evangelischer Pfarrer. Arthur Kopp aus Ostpreußen wird evangelisch sein. Der Norddeutsche Max Kuckei ist wahrscheinlich evangelisch, der Schwabe August Lämmle ist evangelisch. Josef Lanz aus Galizien ist evangelisch; Joseph Lefftz aus dem Elsass wahrscheinlich auch, ebenso Johann Lewalter aus Kassel. Rochus von Liliencron stammt aus einer lutherischen Familie.

[evangelische Volksliedforschung:] Welcher Konfession z.B. Stephan Ankenbrand, Augusta Bender, Friedrich David Graeter, Ina-Maria Greverus, Gerda Grober-Glück, Carl Hartenstein, Wilhelm Heiske, Felix Hoerburger, Max Ittenbach, Gustav Jungbauer angehören, weiß ich [O.H.] nicht. Das gilt ebenfalls für Alfred Karasek (bei dem aber zumindest zeitweise die nationalsozialistische Ideologie präsenter gewesen sein muss). Die Konfession von Vladimír Karbusicky wird nicht genannt. Auch die Konfession von Ernst Klusen wird nicht erwähnt. Adolf Königs Konfession kenne ich nicht, ebenso wenig die von Robert Link.

[evangelische Volksliedforschung:] Hyacinth Abele ist römisch-***katholisch***. Anton Anderluh vermutlich ebenso. Anton Birlinger ist kathol. Theologe; im Protest gegen den Vatikan wird er alt-katholisch. Emil Karl Blümml ist vermutlich katholisch, aber seine Sammlung erotischer Volkslieder (1906) wird heftig angegriffen (Josef Pommer verklagt ihn). Hermann Derschmidt ist sicherlich katholisch. Bernhard Joseph Docen besucht in Osnabrück ein katholisches Gymnasium; möglicherweise ist der spätere Münchner demnach katholisch (die Familie stammt aus Bayern). Der Musikwissenschaftler Karl Gustav Fellerer, in Freising geb., ist vermutlich katholisch. Viktor Geramb ist katholisch, Gustav Gugitz vermutlich auch (aber aktiver Nationalsozialist). Gerlinde Haid ist katholisch. Karl Haiding ist katholisch (aber auch Nationalsozialist). August Hartmann, geb. 1846 in München, ist vermutlich katholisch. Adolf Hauffen ist katholisch, ebenso Joseph Hazzi, geb. 1768. Das Ehepaar Grete und Karl Horak sind sicherlich katholisch. Kurt Huber, in der Schweiz geboren, ist katholisch. Karl Magnus Klier wird vermutlich katholisch sein. Der Südtiroler Franz Friedrich Kohl ist sicherlich katholisch, Anton Kollitsch aus Klagenfurt wohl ebenso. Viktor Korda, Franz Koschier und Georg Kotek, wie viele der oben genannten alle aus ***Österreich***, werden wohl katholisch sein (nur für Kotek ist es im Bayerischen Musiker Lexikon *online* vermerkt). Karl Kronfuß wird katholisch sein. Johannes Künzig ist offenbar katholisch, ebenso wohl Herbert Lager. Karl Liebleitner aus Wien wird katholisch sein.

[evangelische Volksliedforschung:] Der Hymnologe Walther Lipphardt ist 1906 evangelisch getraut, wird aber 1930 katholisch. - Max Friedlaender ist Jude, ebenso Max Grunwald.

[evangelische Volksliedforschung:] Ich [O.H.] würde die systematische Suche nach dem ABC in meiner *Lexikon-Datei* gerne hier abbrechen [Ende Buchstabe L]; die Namensliste ist mit vielen Unsicherheiten behaftet. Ein Problem ist wahrscheinlich auch, wie weit die Personen-Auswahl nach meinem Lexikon für unsere Fragestellung repräsentativ ist. Es ist für mich auffällig, wie selten entspr. Angaben über die Konfession in den biographischen Werken (und noch weniger bei Wikipedia) auftauchen. Ich halte das (bezogen auf unsere Fragestellung) für ein gutes Zeichen. – Ich [O.H.] sehe in der obigen Aufstellung *kein* deutliches Übergewicht „evangelischer Volksliedforschung". Dabei möchte ich nicht übersehen, dass es selbstverständlich etwas gibt, dass man „Mentalität" nennen kann und dass sich individuell auswirkt, dass der Einzelne vielleicht aus seiner konfessionellen Prägung heraus besondere Vorlieben (oder ähnliches) entwickelt, dass sich bei einem Wissenschaftler wohl auch auf die individuelle Forschung auswirken kann. Aber das ist eine Frage der individuellen Biographie, keine nach der man einen generellen Trend skizzieren kann (meine ich).

[evangelische Volksliedforschung:] Und die ***jetzige Generation*** der Vld.forschung? Mein verehrter Kollege Wilhelm Schepping ist 1988-2011 Mitglied der Kirchenmusikkommission des Erzbistums Köln. Er ist prominenter Wissenschaftler nicht nur der Musikethnologie allgemein (Uni Köln), sondern auch der Hymnologie. Seine Arbeiten u.a. über Lieder im jugendbewegten Widerstand gegen das NS-Regime (1971, 1993, 1995, 1996 – mitgeprägt von eigener Erfahrung aus der [kathol.] Jugendbewegung) – auch im kathol. Widerstand gegen das NS-Regime spielten Lieder von Martin Luther eine besondere Rolle – , über geistliche Lieder (1972), über die „Die ‚Purifizierung' des geistlichen Liedes im 19.Jh. [...]" (Jahrbuch für Volksliedforschung 1974 und 1975) usw. sind vorbildlich und normgebend. Aber z.B. seine Arbeit über „Die ‚Purifizierung' des geistlichen Liedes…" geschieht eben „aus der Sicht der Musikalischen Volkskunde" (so der vollständige Titel) und ist nicht konfessionell eingeengt. Telefonisch [Jan. 2018] verweist er u.a. darauf, dass man von den Inhalten ausgehen muss, nicht von den Personen, die sich damit beschäftigen. Z.B. die modernen Liederbücher, die heute in der kirchlichen Jugendarbeit verwendet werden, wie z.B. die Mundorgel (ursprünglich aus dem evangel. CVJM stammend), in beiden großen Konfessionen gleichermaßen beliebt sind. Und die Inhalte dieser und anderer Liederbücher, inzwischen auch der offiziellen Kirchengesangbücher, sind generell konfessionsübergreifend. Die Konfession weder der Autoren noch der Komponisten spielt heute eine entscheidende Rolle.

[evangelische Volksliedforschung:] An Ernst Schusser schätze ich [O.H.] auch persönlich seine ehrliche und „ballastfreie" Frömmigkeit; für mich ist er „Oberbayern", aber durchaus nicht folkloristisch [im Sinne einer Bayern-Folklore] eingeengt. Ganz im Gegenteil zwingt er sich und z.B. die Teilnehmer auf den erfolgreichen Exkursionen immer wieder zum „Blick über den Tellerrand", wie er es selbst ausdrückt. - Ich selbst (O.Holzapfel) bin lutherisch getauft (in Dänemark), und eine der Arbeiten, die für mich wichtig ist, ist der Buchbeitrag „Religiöse Identität und Gesangbuch" (1998), basierend vor allem auf das evangel. Kirchenlied. Aber ich habe (neben versch. kleineren Beiträgen) auch Jacob Bidermanns jesuitisches „Himmelglöcklein" von 1627 kommentiert (2000). Ich glaube nicht, dass dabei „konfessionell geprägtes Interesse" im Vordergrund steht.

#**Evangelisches Gesangbuch**. Regionalteil Baden-Pfalz-Elsaß/Lothringen. ***Vorentwurf 1993***. Lieder und Gesänge Nr.541-692. Aus dem ***Vorwort***: …Stellungnahmen bis Jahresende 1994, dann in den drei Gesangbuch-Kommissionen bis Frühjahr 1994, endgültige Gestalt von den Landessynoden zu beschließen… „ein langer Weg"; vorher detaillierte Umfragen in den Kirchenbezirken; Ziel in Ergänzung zum Stammteil „heimisch gewordene und unverzichtbar erscheinende Lieder" und Zweisprachigkeit mit französ. Texten; grundsätzliche Fragen zu den erbetenen Stellungnahmen… datiert Pfingsten 1993. Am Schluss ein Urheberrechtsverzeichnis mit Schwerpunkten bei Christophorus (Freiburg= Herder), Hänssler (Neuhausen-Stuttgart), Kaufmann (Lahr). Liedauswahl mit Schwerpunkt auf die ***Neuen geistlichen Lieder***, u.a. „Alle Knospen springen auf, fangen an zu blühen…" von W.Willms/ L.Edelkötter, 1978; *Nr.624 ***Allein Gott*** in der Höh sei Ehr… „pfälzische Fassung" = „…er sorget, dass uns nimmermehr Gefahr und Unfall schade…" von Johann Samuel Ditrich [1721-1797], dazu französische Fassung „Gloire à Dieu seul…"; „Die Vögel unterm Himmel, die Spatzen und die Raben…" von R.O.Wiemer 1974/ M.G.Schneider 1975; „Ein Kind ist angekommen…" von K.Rommel, 1968; „Ein neuer Tag beginnt…" von M.G.Schneider, 1975; *Nr.608 „Ein Schiff, das sich Gemeinde nennt…" von M.G.Schneider, 1962; „Eine freudige Nachricht breitet sich aus…" von M.G.Schneider, 1975; „Fürchte dich nicht, gefangen in deiner Angst…" von F.Baltruweit, 1981; *Nr.656 „Herr, deine Liebe…"; „Ins Wasser fällt ein Stein, ganz heimlich, still und leise…" von

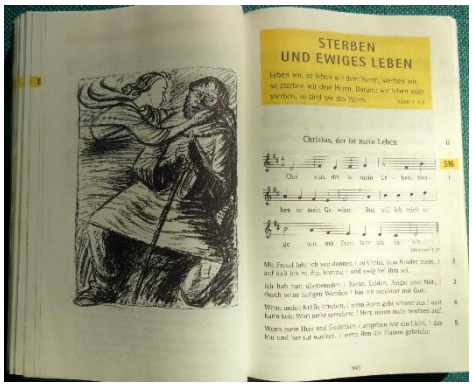
M.Siebald, 1973/ K.Kaiser, 1965; „Selig seid ihr, wenn ihr einfach lebt…“ von F.K.Barth, P.Horst, 1979/ P.Janssens, 1979; *Nr.550 Stern über Bethlehem, zeig uns den Weg.. von A.H.Zoller, 1963 (!); „Unfriede herrscht auf der Erde…“ D.Zils nach einem polnischen Lied von Z.Jasnota, 1977; „Wir haben Gottes Spuren festgestellt…“ nach M.Scouarnec/ J.Akepsimas 1973, deutsch von D.Zils, und französ. „Nous avons vu les pas den notre Dieu…“

#**Evangelisches Gesangbuch**; Ausgabe für die Landeskirche in Baden [und Elsass-Lothringen] = Gemeindegesang, Abendmahlsgemeinschaft, „der Gottesdienst ist Sache der ganzen Gemeinde“, Liturgie in ökumenischer Gemeinschaft, Liturgie erläutert (offene Form, Teile frei wählbar, teilweise vertraute Liturgie belassen) ***1995*** [Baden:] Regionalteil zusammen mit der Pfalz. Vorangestellt Liturgie-Formen 01-077, ausführlich [auch für den Laien nachvollziehbar]. - In anderen Landeskirchen (Berlin-Brandenburg) seit Ende ***1993*** eingeführt, in Württemberg ***1996***. – Lieder und Gesänge, zu den Quellen, Bibelstelle, ökumenisch (interkonfessionelle Fassung erarbeitet), Notenschrift. Liednummern 1-535 den Landeskirchen gemeinsam (***Stammteil***), Liednummern 541-692 ***Regionalteil*** (hier Regionalteil der Landeskirche für Baden, für Alsace et Lorraine; siehe auch Vorentwurf 1993, siehe oben); Akkordbezeichnungen für Gitarre; eine besondere Neuerung insgesamt ist der vierstimmige Satz mancher Lieder. - Übersicht nach dem Kirchenjahr und Anlässe (-092) [keine Seitenzählung]. – ***Lieder*** Nr.1 ff.= ***Advent*** Nr.1-22 = „Macht hoch die Tür...“ (Weissel 1623); „Nun komm der Heiden Heiland...“ (Luther 1624); „O Heiland, reiß den Himmel auf...“ (Spee 1622); „Mit Ernst o Menschenkinder...“ (Thilo 1642); „Tochter Zion...“ (Ranke/ Händel 1747); „Die Nacht ist vorgedrungen...“ (Klepper 1938) usw. – ***Weihnachten*** Nr.23-57= „Gelobet seist du...“ (Luther 1524); „Vom Himmel hoch...“ (Luther 1535); „Den die Hirten lobeten sehre...“ (16.Jh.; Quem pastores...); „Es ist ein Ros entsprungen...“ (16.Jh.; Jöde 1926); „Fröhlich soll mein Herze springen...“ (Gerhardt 1653); „Ich steh an deiner Krippe**n** hier...“ (Gerhardt 1653); „Ihr Kinderlein kommet...“ (Schmid 1798); „O du fröhliche...“ (Falk 1816); „Stille Nacht...“ (Mohr/Gruber 1818); „Als die Welt verloren...“ (polnisch, mit polnischem Text); „Weil Gott in tiefer Nacht erschienen...“ (Trautwein 1963) usw. [Vergleich mit dem ***Gotteslob*** 1975 beschränkt auf Advent und Weihnachten].

> [Evangelisches Gesangbuch:] Weitere Hauptgruppen: Passion= Nr.75-98; Ostern= Nr.99-118; Pfingsten= Nr.124-137; Eingang und Ausgang (im Gottesdienstablauf)= Nr.155-176; liturgische Gesänge, darunter u.a. gregorianisches „Halleluja“ und Psalmen nach Taizé (Berthier 1978), „mündlich überliefert“, (Nr.188) das „Vater unser“ nach der Melodie eines westindischen Calypso 1958 und das altkirchliche „Geheimnis des Glaubens“ aus der syrischen Abendmahlsliturgie (Nr.189, ökumenisch)= Nr.177-192; Taufe, Konfirmation, Abendmahl, Beichte usw.; Sml. und Sendung= Nr.241-261; Ökumene Nr.262-269 (u.a. „Sonne der Gerechtigkeit...“); es folgen „biblische Gesänge“ (***Psalmen***, Erzählungen) = Nr.270-315 [siehe dazu u.a. bei #Jorissen]; Loben und Danken, Angst und Vertrauen, Umkehr und Nachfolge, Erhaltung der Schöpfung, Morgen, Mittag und Abend, Sterben usw. bis Nr.535. Damit ist der Stammteil abgeschlossen. Es folgt [hier] der Regionalteil für Baden usw., der mit Nr.541 ff. dem gleichen Muster nochmals folgt, bis Nr.692, und die Lieder enthält, die zwar keine gemeinsamen evangelischen Lieder sind, aber in der entspr. Landeskirche gesungen werden, z.B. [Weihnachten] „Stern über Bethlehem...“ (Zoller 1964).

[Evangelisches Gesangbuch:] Die Ordnung nach dem ***Kirchenjahr*** ist jüngeren Datums; die älteren Gesangbücher sind eher nach theologischen Grundsätzen dogmatisch gegliedert. - Der Gebetsteil Nr.701 ff. enthält Psalmen und dazu gesungene Kehrverse als Teil der Liturgie, Tagesgebete (auch gesungen, ebenfalls einige aus ***Taizé***), Hinweise für Taufe und Beichte, Wochentags-Gebete und Glaubensbekenntnisse. Traditionell gehört auch Luthers Kleiner Kathechismus (Unterweisung in den Geboten usw.) dazu (Nr.883 ff.). Ebenfalls enthalten sind u.a. das Augsburger Bekenntnis (Melanchton 1530), die Unionsurkunde der Badischen Landeskirche (1821) und auch die Barmer Thesen (1934), mit denen sich die Bekennende Kirche gegen den Nationalsozialismus stellte. Seit der Leuenberger Konkordie (1973; Auszug Nr.889) besteht Abendmahlsgemeinschaft aller evangelischen Kirchen mit den Alt-Katholiken, den Methodisten und der Anglikanischen Kirche. – Während die Ausgaben der meisten Landeskirchen eher schlicht und ‚langweilig‘ sind, zeigen jene von z.B. Bayern und Württemberg eine bunte, freundliche und typografisch ansprechende Ausstattung [zum Sonderweg des württemberg. GB siehe Hinweis zu: Deutsches Evangelisches Kirchen-Gesangbuch]:





[Evangelisches Gesangbuch:] Das GB wird zum Spiegelbild des gesamten Selbstverständnisses einer Konfession; Nr.891 ff. wird das Kirchenjahr erläutert (Predigttexte), und Nr.893 ff. stehen eine ausführliche Liedgeschichte und ein umfangreiches Verzeichnis der Dichter und Komponisten (mit ausführlichen Daten). Abschließend steht unter Nr.895 eine Liste der ökumenischen Lieder (Konkordanz zum Gotteslob). Das GB hat mehrere Funktionen: Gottesdienst-Ordnung, Lieder und Gebete für private Frömmigkeit, Dokumente des Glaubens, Geschichte des Gemeinde-Gesangs. Auch die Lieder selbst aus den unterschiedlichsten Zeiten werden nicht nur mit ihrem möglichen Stellenwert in der aktuellen Liturgie betrachtet, sondern auch als Zeugnisse lehrreicher, historischer Glaubenserfahrung angesehen. – Vgl. O.Holzapfel, „Gedanken zur Neubearbeitung des Evangelischen Kirchengesangbuchs (EKG)“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 31 (1986), S.111-117. – EKG und EG sind in Auswahl in den *Lieddateien* verarbeitet. - Siehe auch: Gotteslob

[Evangelisches Gesangbuch:] Das GB ist derart typisch für einen evangel. Gottesdienst, dass z.B. die Schriftstellerin Marie Luise Kaschnitz (1901-1974) es zu den Haupteindrücken ihrer Kindheit zahlen kann (für etwa 1912): „Pfarrer mit Beffchen auf der Kanzel, dicke Gesangbücher mit Goldschnitt..., die Gemeinde, schwarz oder doch dunkel gekleidet, mit Begräbnismienen im Gestühl“ (M.L.Kaschnitz, Das Haus der Kindheit, 1956, Nr.105). – Vgl. Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch, hrsg. von Gerhard Hahn und Jürgen Henkys u.a., [bisher] Heft 1-10, Göttingen, 2000-2004 [ausführliche Erläuterungen zu jedem Lied in wechselnder Folge, teilweise ergänzende *Melodien]; H.Riehm, Das Kirchenlied am Anfang des 21.Jh., Tübingen 2004 (Mainzer Hymnologische Studien,12). – Der Jesuit Adam Contzen klagte, die Lieder Luthers und seiner Anhänger hätten mehr Seelen zu Fall gebracht als alle seine Schriften und Reden (D.-R.Moser, in: Religiöse Volksmusik in den Alpen, hrsg. von J.Sulz und Th.Nußbaumer, Anif/Salzburg 2002, S.11).

[Evangelisches Gesangbuch/ Rehr:] Dem „Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern“ (*VMA Bruckmühl*) wurden zwei Ordner „Rehr 1“ und „Rehr 2“ übergeben: Sml. von ***Liedblättern*** für den evangelischen Gottesdienst in der Badischen Landeskirche, überlassen im August 2005 von Pfarrer Hartmut Rehr (einer unserer guten Freunde; bis 1989 in Jöhlingen bei Karlsruhe, 1989-2005 in Merzhausen bei Freiburg, seit Nov. 2005 in Haslach im Kinzigtal, nach der Pensionierung in Lüneburg). Ein solches Material ist für eine ***Repertoire***-Untersuchung geeignet (hier nur als grobe Skizze und mit wenigen Daten). Unschwer schälen sich die immer wieder auftauchenden Favoriten bei verschiedenen Anlässen heraus: ***Konfirmation*** 1989/1999 (Ins Wasser fällt ein Stein..., Laudate omnes gentes... [Taizé]); 1979 (Herr, gib mir Mut zum Brückenbauen...; Jesus wohnt in unsrer Straße...; Ein Schiff, das sich Gemeinde nennt...); ebenso 1983 bis 1988. - ***Schüler***gottesdienst 1989/1998 (Laudato si...; Der Gottesdienst soll fröhlich sein...; ***Danke für diesen guten Morgen***.... [beide M.G.Schneider, 1961]); 1988 (Alle Knospen springen auf... [Wilms/ Edelkötter]).

[Evangelisches Gesangbuch/ Rehr:] ***Familien***gottesdienst 2001 (Miren qué buono... [Sosa/ Baltruweit]; Komm, Herr, segne uns, dass wir uns nicht trennen... [D.Trautwein]; Herr, deine Liebe...; Seid behütet und beschützt... [Netz/ Janssens]); 1995 (Hilf, Herr meines Lebens... [Baltruweit]); 1989 (***Wir strecken uns nach dir***... [Barth/ Janssens]); 1988 (Du hast uns, Herr, gerufen...; Gott liebt diese Welt...; Jeder Teil dieser Erde... [Seattle]); 1987 (Ins Wasser fällt ein Stein...; Der Gottesdienst soll fröhlich sein...; 1986 (Wir strecken uns nach dir...; Herr, gib mir Mut zum Brücken bauen... [Rommel/ Walter]; ***Fürchte dich nicht***... [Baltruweit]); 1985 und 1984 (Der Gottesdienst soll fröhlich sein...; Fürchte dich nicht...; Schwarze, Weiße, Rote, Gelbe, Gott hat sie alle lieb... [K.Rommel]); 1981

(Fürchte dich nicht...); 1977 (Der Gottesdienst soll fröhlich sein...; Schwarze, Weiße...). – ***Bestattung*** (So nimm denn meine Hände... [Hausmann/ Silcher 1842]).

[Evangelisches Gesangbuch/ Rehr:] ***Bußtag*** 1987 (Wir strecken uns nach dir...; Wir sind zum Mahl geladen [Rommel/ Beuerle]; ***Komm, Herr, segne uns***...). - ***ökumen***isches Abendgebet 1985 (Alle Knospen...; Selig seid ihr... [Barth/ Janssens]); 1977 (Lobet den Herren...; Großer Gott, wir loben dich...; Geh aus, mein Herz...). – ***Abendmahl*** (Brich mit dem Hungrigen dein Brot... [Barth/ Janssens 1977]). - ***Kirchentag*** Düsseldorf 1985 (Gott gab uns Atem... [Bücken/ Baltruweit 1982]; Komm, Herr, segne uns...). - Andacht für den ***Frieden*** 1982 (Unfriede herrscht auf der Erde... [Jasnota]; Alle Knospen...). – ***Gemeindefest*** (Danke... [Schneider]; Bewahre uns, Gott...; Unser Leben sei ein Fest... [Metternich/ Janssens]). - ***Ostern***acht 1989 (Durch das Dunkel hindurch scheint der Himmel hell... [Netz/ Lehmann]).

[Evangelisches Gesangbuch/ Rehr:] ***Weihnachten*** 1987/2001 (Stern über Bethlehem... [Zoller]; Geht, ruft es von den Bergen...), ebenso 1981 bis 1984 (neben Stille Nacht, O du fröhliche... usw.). – Abgesehen von den besonderen Liedern, die aus einem gegebenen Anlass gesungen werden, zeigen die obigen Hinweise einige der Top-***Favoriten***, die immer wieder gewählt werden. Natürlich ist das von der Generation des Pfarrers abhängig, aber auch Gemeinde und Kirchenchor spielen mit. Neben den Klassikern des EG sind auffällig viele ‚neue' Lieder im Repertoire. Im Gegensatz etwa zum „Gotteslob" spielt das 19.Jh. keine große Rolle mehr (eher die Klassiker der Reformationszeit).

[Evangelisches Gesangbuch/ Rehr:] Fortsetzung [und Abschluss] mit einem roten Ordner „Diakonie der Gemeinde..." mit Liedblättern für den evangelischen Gottesdienst in der Badischen Landeskirche, überlassen im Mai 2010 von Pfarrer Hartmut Rehr (Sept. 2010 an das *VMA Bruckmühl*), seit Febr. 2002 in Merzhausen bei Freiburg [Liedblätter rechts oben datiert, z.T. mit Anlass bzw. geht das aus dem Blatt hervor], seit Nov. 2005 in ***Haslach im Kinzigtal*** (Liedblatt zur Einführung am 13.11.2005); 4.12.2005 Festgottesdienst zur Einweihung der renovierten Kirche in Haslach; zahlreiche Gottesdienste im ***Seniorenheim***, Schwarzwaldwohnstift Haslach i.K.; häufig mit bunten Titeln und Karten; 12.10.2008 ***Taizé-Gottesdienst***; 25.1.2009 Gesänge aus Taizé; [undatiert] bis ***Feier der Osternacht***, 2010. Pfr. Rehr ist bis 2011 in Haslach, aber diese Sml. seiner Belege ist damit abgeschlossen und reicht damit insgesamt über 20 Jahre. – Weitere Hinweise zu GB aus der Sml. Rehr siehe: Gesangbücher und *Datei* Erich Seemann-Bibliothek, auch mit Titeln typischer Liederhefte (Evangel. Kirchentage, Rolf Schweizer, Dieter Trautwein, Neues geistliches Lied, Jochen Schwarz u.a.).

[Evangelisches Gesangbuch/ Rehr:] Fortsetzung mit einer Sml. von ***Cassetten*** mit religiösen Liedern, überlassen 2011 von Pfr.Hartmut Rehr und an das *VMA Bruckmühl* weitergegeben. Die kleine Sml. (lückenhaft, aber mit typischen Exemplaren) spiegelt Organisationen und Anlässe, in deren Rahmen sich das neue geistliche Lied entwickeln konnte, und zwar vom Weltgebtstag über Jugendkreuzweg und Friedensdekade bis zur jährlichen Sml. für Misereor, über Kinderlieder und einzelne Verfasser/Komponisten bis zu beliebten Sängern: World Day of Prayer/ ***Weltgebetstag*** 1991; Gehen – sehen – handeln (Weltgebetstag 1994); Es geschah vor unseren Augen (***Jugendkreuzweg*** 1987, Jugendhaus Düsseldorf); Schlagzeilen (Jugendkreuzweg Köln, Düsseldorf 1989); Herausgefordert (Jugendkreuzweg 1988, Düsseldorf); Kreuzweg der Jugend 1991 (Düsseldorf); Einer von uns (Kreuzweg der Jugend 1992); enthüllt / Kreuzweg der Jugend 1993 (Düsseldorf); Mit offenen Augen (Ökumenischer Kreuzweg der Jugend 1996, Düsseldorf); Lieder zur ***FriedensDekade*** 97 (1997); Wie lange noch dieses Leid (***Misereor*** 1983); Lieder zum ***Kinder***kirchentag '83 (Hannover 1983); Lieder zur Kinderbibelwoche (Nürnberg o.J.); Neue Kinderlieder zum Frieden (Düsseldorf o.J.); M.G.***Schneider***, Eine freudige Nachricht breitet sich aus (Freiburg o.J.); Die ganze Welt hat sich gefreut (Erlangen 1979); Laßt uns lobsingen (Fürth 1987); ***Paul Douglas***, Reflections (1993); Paul Douglas, Field of Vision (1994); Tausend mal tausend Lieder dir zum Lob (Nürnberg o.J.); Neue Lieder II – Lerncassette (Stuttgart o.J. [nach 1986]); Licht kommt aus dem Himmel (Nürnberg o.J.); Roi Malai (Thailand o.J.).

[Evangelisches Gesangbuch:] Vgl. Karl Christian Thust, Die Lieder des Evangelischen Gesangbuchs. Kirchenjahr und Gottesdienst (EG 1-269), Kassel: Bärenreiter, 2012 [Band 2, EG 270-535, angekündigt; nicht eingesehen].

#**Evangelisches Gesangbuch**. Nach Zustimmung der Provizialsynode vom Jahre 1884 zur Einführung in der Provinz **Brandenburg** mit Genehmigung des Evangelischen Oberkirchenrats

herausgegeben vom Königlichen Konsistorium, Berlin: Trowitzsch und Sohn, **1886** [Exemplar der Sml. von Pfr. H.Rehr]. Der ***Verlag*** Trowitzsch ist nicht nur eine Berliner Großdruckerei und wichtiger Buchverlag, sondern ebenfalls für den Druck und Verkauf von populären Liedflugschriften bekannt; das schlechte, holzhaltige ***Papier*** (ein allgemeines Problem bei Büchern aus diesen Jahrzehnten) und die Typographie (Buchstaben-Typen, Druckbild und Format) erinnern an diese Billigdrucke. Auf Titelblatt-Rückseite Vermerk über Urheberrecht und amtl. Stempel des Brandenburger Konsistoriums. – Allgemeiner Liedteil, Liednummern 1 ff., durchgehend ohne Noten (keine Melodien, jedoch Melodieverweise); Hinweise auf Verf. Liedrepertoire für das Kirchenjahr und für kirchliche Anlässe [hier nicht bearbeitet]; Verzeichnis der Lieddichter, S.449-462. – Anhang zum Gesangbuch: Gebete, S.465-515; Verzeichnis der Episteln (Sonntagslesungen); Geschichte Jesu Christi in einer Evangelienkonkordanz; M.Luthers kl. Kathechismus; „Geistliche Volkslieder", S.548-566 [nur dieser Teil hier durchgesehen]; Register bis S.575. - Letzte Seite Verlagsreklame: GB in 3 versch. Größen und unterschiedl. Papiersorten („gewöhnliches Druckpapier" und „Berlin-Schreibpapier") und unterschiedl. Schriftgröße; Hinweise auf: „Choralmelodien..." (1884), „Geistliche Volkslieder-Melodien..." (Anhang, hrsg. „mit Genehmigung des Königlichen Konsistoriums), „Einhundert geistliche Lieder. Schulauszug..." (hrsg. laut Erlass des Ministers und des Oberkirchenrats zum Unterrichtsgebrauch... 1888 [diese Ausgabe demnach 1888 oder später; kein Hinweis auf Auflage]). - Evangelisches Gesangbuch, Provinz Brandenburg, Berlin 1886, „***Geistliche Volkslieder***"= mit eigener Lied-Nr. 1-42 und in alphabet. Reihenfolge: Der Mensch hat nichts so eigen 4; Der Mond ist aufgegangen 5; Es ist ein Reis entsprungen 9; Großer Gott wir loben dich 11; Ich bete an die Macht der Liebe 13; Müde bin ich 21; O du fröhliche (Weihnachten, Ostern, Pfingsten) 23; Stille Nacht 27; Wir pflügen und wir streuen 41. Hier steht meines Erachtens [O.H.] das typische Repertoire der 1886 populären Lieder, die jedoch (noch) keinen kirchlichen Segen gefunden haben.

Evangel. Gesangbuch f.d. Herzogl. Oldenburgischen Lande (1825), siehe: Evangelisches Gesangbuch zur öffentlichen und häuslichen Andacht für die Herzogl. Oldenburgischen Lande (1825)

#**Evangelisches Gesangbuch für die Provinz Pommern**, hrsg. [...] pommersche Provinzial-Synode, Stettin: F.Hessenland, 1896 [Exemplar aus der Slm. Pfr. H.Rehr; Eintrag zur Konfirmation 1901] Vorrede: aufgrund der Vorarbeiten und Beschlüsse der Synode von 1884 bis 1893, einheitliches GB für die ganze Provinz, vorher zehn versch. GB im Pommern, mehrfach drei GB in einem Bezirk; verbreitet waren die GB von Vollhagen, Porst [Berlin] und das Stargarder GB. Hier gesammelt die Lieder, die in der ganzen Provinz gesungen werden, dann die besonders geliebt in Teilen der Provinz und schließlich die besten aus dem großen Liederschatz der Kirche. Bearbeitet von den (verstorbenen) Superintendenten D.Meinhold und Eichler, sowie von Präses D.Rübesamen. Hoffnung dass bald allseitig in Gebrauch genommen, „Aber es drängt sich Niemandem auf. Die Gemeinden selbst haben über die Einführung zu entscheiden." [Das ist eine bemerkenswert ***liberal***e Haltung.]

Keine Melodien; Melodiehinweise. – Quellenangaben zu den Texten. - Inhalt nach Liednummern: Sonntagslieder (Nr.1-17), Morgenlieder (Nr.18-43), Tischlieder (Nr.44-49), Abendlieder (Nr.50-76), Advent (Nr.77-95), Weihnacht (Nr.96-120) und so weiter, nach Kirchenjahr und Anlässen. – „*Vom Himmel hoch*..." Nr.116; „*Vom Himmel kam der Engel Schar*..." Nr.117; wie üblich hintereinander. – Einschließlich der liturgischen Gesänge 692 Liednummern; integrierter Anhang Nr.693 bis Nr.750 „***Geistliche Volkslieder***", u.a. „*Der Mond ist aufgegangen*..." Nr.694, „*Es ist ein Ros entsprungen*..." Nr.698, „*O du fröhliche*..." auf Weihnachten, Ostern und Pfingsten Nr.701; „*Stille Nacht*..." Nr.702, „*Ich bete an die Macht der Liebe*..." Nr.713, „*Großer Gott, wir loben dich*..." Nr.735, „*Wir pflügen und wir streuen den Samen auf das Land*..." Nr.739. – Liturgie-Anhang, Gebete, Luthers kl. Katechismus, Verz. der Episteln, Verzeichnis der Liederdichter, Register, Verzeichnisse, Nummernkonkordanz zum Militärgesangbuch. – Die *kursiv* gedruckten Liedanfänge wurden für die *Lieddateien* bearbeitet= [evangel.] GB Pommern, Stettin 1896.

#**Evangelisches Gesangbuch für die Provinz Sachsen**. (Taschen-Ausgabe.), 22.Auflage, Magdeburg 1906 [Widmung von 1923]; diese Ausgabe ohne Melodien (aber Melodieverweise, Tonangaben); Inhaltverzeichnis usw. bis S.IV; S.1 ff. mit Lied-Nr.1 ff. – Traditionelles Repertoire mit dem Vorzug, dass in der Regel viele/alle Str. abgedruckt werden. – S.492-494 = Lied-Nr.530; Anhang mit Liturgie und mit Gebeten. – S.545 Verzeichnis der Parallel-Melodien (nach Zeilenzahl, Melodie, die für mehrere Texte gleicher Zeilenzahl in den Strophen verwendet werden können; Schwerpunkt: vier-sechs und achtzeilige Str.), alphabet. Verzeichnis; Nr.-Konkordanz mit dem Militär-GB. - Erste Auflage nach dem Synodenbeschluss von 1881 = ***1882***; weitere Auflagen bis 1926, näher datierbar =

17.Auflage 1902, 23.Auflage 1907, 32.Auflage 1912, 38 Auflage 1926. – Abgelöst durch das GB für die Provinz Sachsen und Anhalt, 1931 [nicht eingesehen].

#**Evangelisches Gesangbuch für Rheinland und Westfalen**, Dortmund 1893 [Exemplar aus der Sml. von Pfr. H.Rehr: stark gebrauchtes Exemplar, Rücken abgerissen usw. Handschriftliche Eintragungen, u.a. Tod der Schhwester 1908, Widmung 1892 [!], Tod des Vaters 1915 usw.] GB mit Noten; Stammteil einschl. Psalmen bis Lied-Nr.537 [hier nicht bearbeitet]; ***Geistliche Lieder***, S.490-529; Gebete, Verzeichnisse, Liederdichter, Konkordanz mit Militärgesangbuch. - Geistliche Lieder, S.490 ff. mit eigener Nummerierung, „Nicht für den kirchlichen Gebrauch“ [geistliche Volkslieder; hier in Auswahl für die *Lieddateien* bearbeitet]. Als Anhang alphabet. geordnet: Der Mensch hat nichts so eigen, so wohl steht ihm nichts an... *Nr.3 (5 Str., Verf.: Simon Dach, 1605-1659); Der Mond ist aufgegangen... *Nr.4; Es ist ein Ros entsprungen... *Nr.8; Geh aus, mein Herz, und suche Freud... *Nr.10; Großer Gott, wir loben dich... *Nr.11 („1779“); Ich bete an die Macht der Liebe... *Nr.15; Müde bin ich... *Nr.22; O du fröhliche... (Weihnachten, Ostern, Pfingsten) *Nr.24; So nimm den meine Hände... *Nr.28; Stille Nacht... *Nr.29; Tochter Zion... *Nr.30; Weißt du, wie viel Sternlein... *Nr.35; Wir pflügen und wir streuen... *Nr.42; Wo findet die Seele... *Nr.43 („1827“).

#**Evangel. Gesangbuch** f.d. Herzogl. **Oldenburg**ischen Lande (1825) = Evangelisches Gesangbuch zur öffentlichen und häuslichen Andacht für die Herzogl. Oldenburgischen Lande. Nebst einem Anhange von Gebeten, Zweyte Auflage, Trier [!]: M.Rodt, 1825. [VIII], 359 [Liedteil mit Register], 52 [„Sml. von Gebeten und Andachtsübungen zu dem Oldenburgischen Gesangbuche“], 112 S. [Episteln, Leben und Lehre Jesu, Geschichte der Reformation im 16.Jh.]. [Nur der ***Liedteil*** wird hier für die *Lieddateien* berücksichtigt. Das vorliegende Exemplar, freundlicherweise von Herrn Pfr. Hartmut Rehr überlassen, im schwarzen, verzierten Lederband mit Goldprägung und der Namensprägung „Louise Gottlieb“, Papier mit Goldschnitt, weitgehend ungebraucht, enthält, wohl privat eingebunden, einen grünen Anhang von Melodien in Zahlennotation.] – Es sind 509 Lied-Nummern, durchgehend ohne Melodien, aber mit [wichtigen] Mel.verweisen [siehe unten]; die Texte sind ohne Quellenangaben. ***Inhalt*** u.a.: „Dank- und Gebetlieder“, Nr.1-33; „Lieder über die Lehren, Gesinnungen und Pflichten des Christenthums“, Nr.34-411; „Lieder für besondere Zeiten, Stände und Fälle“, Nr.412-509. Eine Liturgie spielt offenbar keine Rolle. Ist diese unterkühlte Nüchternheit ein Zeichen der #***Aufklärung***? Das GB ist ohne Vorwort, ohne Privilegien-Vermerk oder sonstige Hinweise, die einen Rückschluss auf die erste Auflage zulassen.

[Evangel. GB Oldenburg 1825:] Nach dem *Internet*-Eintrag [Dez. 2008] bei „Wikisource: ADB-Werkstatt/ Band 10 B“, S.407 f., ist einer der Bearbeiter des Oldenburger GB der Jurist Gerhard Anton von Halem (Oldenburg 1752-1819 Eutin): „Im J. 1790 beschäftigte ihn die ihm gemeinschaftlich mit dem Generalsuperintendenten Mutzenbecher und dem Pastor Kuhlmann aufgetragene Redaction des «Gesangbuchs zur öffentlichen und häuslichen Andacht im Herzogthum Oldenburg»“ (S.408). – August 2009 macht mich ***Eberhard Nehlsen*** darauf aufmerksam, dass der Hinweis auf Halem korrekt ist. „Am 13.Jan.1790 nahm die Kommission bestehend aus den drei genannten Herren die Arbeit an dem neuen GB auf (siehe: Adolf Schütte, Geschichte des oldenburgischen Kirchengesanges, 2.Ausgabe 1952 [Typoskript in der Bibl. des OKR Oldenburg], S.41); 1791 wurde es gedruckt und eingeführt, übrigens nicht ohne erhebliche Widerstände in verschiedenen Landgemeinden.“ Herr Nehlsen besitzt dieses ***Gesangbuch zur öffentlichen und häuslichen Andacht für das Herzogthum Oldenburg***. Nebst einem Anhange von Gebeten. Mit gnädigster Freyheit. Oldenburg: Stalling, ***1791***. VIII, 392 S. (509 Lied-Nr.), 47 S. Beigebunden: Die Evangelischen u. Epistologischen Texte auf alle Sonntage [...], Oldenburg: Stalling, 1791. 127 S. – ***1792*** erschien die 2.Auflage, die dann unverändert (als 2.Auflage und mit der Jahreszahl 1792) nachgedruckt wurde, bis 1868 ein neues GB erschien. Die 2.Auflage wurde dann in Trier für das Fürstentum Birkenfeld, das zum Großherzogtum Oldenburg gehörte, nachgedruckt.

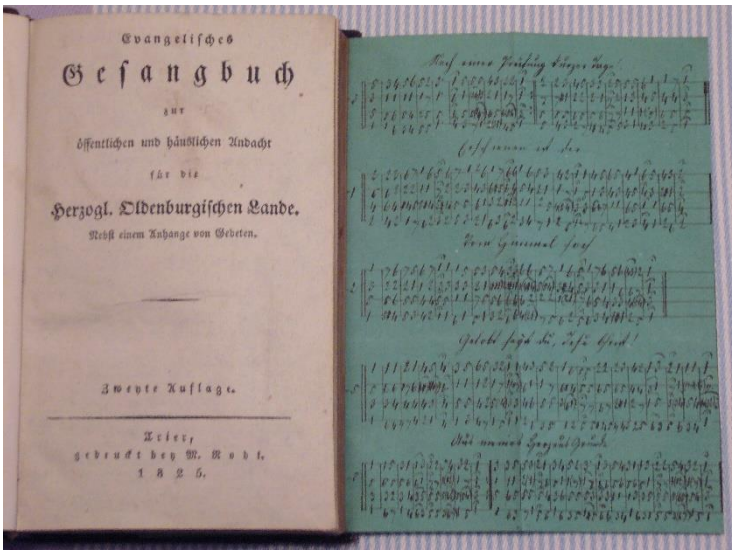
[Evangel. GB Oldenburg 1825:] Die im Internet zugängliche GB-Bibliographie des GB-Archivs der Uni Mainz (Deutsches Institut [2020 Theolog. Fakultät; nicht erneut nachgeprüft]) kennt ebenfalls nur diese zweite Auflage [Dez.2008]. Nach Rückfrage [Dez.2008] bei Eberhard Nehlsen (Oldenburg), auf dessen Exemplar sich die Angaben in Mainz stützen, ergeben sich weitere Hinweise. E.Nehlsen ordnet dieses GB dem Fürstentum ***Birkenfeld*** zu, das damals zum Großherzogtum gehörte. Er hat diese „zweite“ Auflage mit einem anderen GB aus Oldenburg, zeitlich dem Vorgänger-GB, verglichen, und zwar mit dem „Gesangbuch zur öffentlichen und häuslichen Andacht für das Herzogthum Oldenburg nebst einem Anhange von Gebeten. Zweyte Aufl. (Mit stehenden Lettern.) Mit gnädigster Freyheit. Oldenburg: Stalling, 1792.“ Die Trierer Ausgabe sei mit diesem identisch, auch in den Anhängen. Demnach hat die Trierer Ausgabe einfach die Titelei, einschließlich „2.Auflage“ von 1792

übernommen; eine „erste“ hat es wohl nie gegeben. Offenbar konnte der Verlag in Trier das Privileg von 1792 nicht mitübernehmen. Aber damit rückt das Repertoire des GB von 1825 zurück bis in die Zeit um ***1790***. Das ***Repertoire*** gehört also in eine frühere Phase der Aufklärung.

[Evangel. GB Oldenburg 1825:] Allein Gott in der Höh‘ sey Ehr‘... Nr.63; Aus tiefer Noth ruf‘ ich zu dir... Nr.193 [...schrei...]; Befiehl du deine Wege... Nr.245; Der Mond ist aufgegangen... (Mel.verweis: Nun ruhen alle Wälder) Nr.452; Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre... Nr.72; Ein‘ feste Burg ist unser Gott... Nr.183 („Eigne Melodie“; Anm.: „Dies Lied Luthers ist als Denkmal seines hohen Muthes unverändert beibehalten.“ Daraus kann man auch schließen, dass die meisten anderen Texte stark bearbeitet sind.); Gelobet seyst du Jesu... nur als Mel.verweis zu Nr.104 „Gelobet seyst du, Gottes Sohn, der du auf der Allmacht Thron jetzt herrschest und einst warst wie wir...“, offenbar eine ***Umdichtung*** der Aufklärungszeit; In allen meinen Thaten... Nr.253; Liebster Jesu, wir sind hier... Nr.281 („Eigne Melodie“; gegenüber Clausnitzers Text von 1663: „Liebster Jesu, wir sind hier, dich und dein Wort anzuhören; lenke Sinnen und Begier auf die süßen Himmelslehren [...]“ zeigt die Umdichtung von um 1800/1825 den Tonfall der Aufklärung: „Liebster Jesu, wir sind hier, um dein göttlich Wort zu hören. Gieb uns Andacht und Begier nach der Wahrheit sel’gen Lehren [...]“; systematisch können diese ***Textbearbeitungen*** jetzt nicht analysiert werden.); Nun danket alle Gott mit Mund‘ und Herz und Thaten, der große Dinge thut, der uns so wohl berathen... Nr.9 (ebenfalls eine Textbearbeitung der Aufklärung); Ueb‘ immer Treu und Redlichkeit bis an dein kühles Grab... Nr.480 (das ist, neben den vgl.baren, aber eher zur Aufklärung passenden Freimaurer-GB, bisher der einzige Beleg in einem Kirchengesangbuch); Wer nur den lieben Gott lässt walten... Nr.249. Diese Einträge wurden für die *Lieddateien* bearbeitet.

[Evangel. GB Oldenburg 1825:] Erwartungsgemäß sind es relativ wenige Lieder aus dem Repertoire um 1800, die heute noch bekannt sind bzw. in der GB-Tradition einen Platz behalten haben. Den entspr. Eindruck hat man auch, wenn man an Hand der Melodieverweise verfolgt, welche Lieder zwar noch als bekannt vorausgesetzt werden konnten, jedoch ***nicht im GB*** auftauchen, z.B. für Lied Nr.2 Mel.verweis „Lobt Gott ihr Christen etc.“, das ist „***Lobt Gott, ihr Christen***, alle gleich in seinem höchsten Thron...“ (Verf. Nikolaus Herman, 1554/1560), aber dieser Liedtext steht nicht im vorliegenden GB (ebenfalls als Mel.verweis zu Nr.10,16,99). Vgl. auch „Wie schön leucht’t uns...“ als Mel.verweis zu Nr.8 (und Nr.75), aber nicht im GB. „Ein Lämmlein geht...“ als Mel.verweis zu Nr.11 (und Nr.110), aber nicht im GB. „***Wachet auf***, ruft uns...“ als Mel.verweis zu Nr.20 (und Nr.56,68,73,76,94), aber nicht im GB, dafür eine Umdichtung „Wachet auf! so ruft die Stimme, so rufet einst der Engel Stimme...“ als Nr.396. „Nun lob‘ mein Seel‘...“ als Mel.verweis zu Nr.21 (und Nr.80,101), aber nicht im GB. „O Gott, du frommer...“ als Mel.verweis zu Nr.25, nicht aber im GB. „Herzliebster Jesu was...“ als Mel.verweis zu Nr.37 (und Nr.77), aber nicht im GB. „Nun freut euch lieben...“ als Mel.verweis zu Nr.43, aber nicht im GB. „Nun lob‘ mein‘ Seel...“ als Mel.verweis zu Nr.44 (und Nr.54,82), aber nicht im GB. „Nun kommt der Heid. etc.“ als Mel.verweis zu Nr.55 (und Nr.96), aber nicht im GB. „***Vom Himmel hoch***...“ als Mel.verweis zu Nr.70 (und Nr.74,100,103), aber nicht im GB. „Mir nach, spricht...“ als Mel.verweis zu Nr.109, aber nicht im GB.

[Evangel. GB Oldenburg 1825:] Allein „Wer nur den lieben...“ aus unserer Liste taucht mehrfach auch als Mel.verweis auf und steht ebenfalls als Lied im GB (ebenfalls mehrfach „Allein Gott...“). *Und so weiter* [durchgesehen Nr.1 bis Nr.110]. Diese ***Melodieverweise*** ergeben ein reichhaltiges, traditionelles Repertoire, das gewissermaßen „***#apokryph***“ [siehe dort] ist, versteckt, inoffiziell, aber offenbar nicht ‚unterdrückt und verboten‘ [sonst würden die Mel.verweise keinen Sinn machen]. Wie man sich diese Propagierung neuer Liedtexte vorzustellen hat, die das in den Gemeinden geläufige Repertoire doch wohl ablösen sollten, lässt sich im Nachhinein schwer beurteilen. Die neuen Lieder sollten in der Gemeinde akzeptiert werden; das war aber nur mit der Verwendung der Melodien von traditionellen Liedern, die man aus theolog. Gründen eigentlich nicht mehr haben wollte, durchführbar. Diese Melodieverweise (#***Tonangabe*** [siehe dort]) spielen hier eine entscheidende Rolle, um ein sonst nicht belegbares Repertoire zu erschließen. – Es liegt nahe, das ***Repertoire*** dieses GB mit einem ähnlichen GB aus dieser Zeit zu vergleichen; siehe zu: Allgemeines [evangel.] Gesangbuch, Kiel 1801. – Eigene ***Abb***.: Titelblatt und ein herausgeklapptes Blatt der angebundenen, handschriftlichen Melodienotation



#**Evangelisches Kirchengesangbuch**. Ausgabe für die Evangelisch-lutherische (***altluth.***) Kirche und für die ***Selbständige evangelisch-lutherische Kirche***, Hannover-Göttingen 1960. Durchgehend mit Melodien. - Stammteil übereinstimmend mit dem Evangelischen Kirchengesangbuch [EKG] = Lied-Nr.1-394 [nicht durchgesehen]; übrige Liedteile haben das Copyright der niedersächsichen lutherischen Landeskirche. – Inhalt: Kirchenjahr (Lied-Nr.1-123 und weitere Anhang-Nr.); Lieder für den Gottesdienst (Lied-Nr.124-331 und weitere Anhang-Nr.), Lieder für „besondere Anlässe und Zeiten“ (Lied-Nr.332-394 und weitere Anhang-Nr.). – Es folgt der eigene Anteil altluther. Lieder als weitergezählter Anhang [diese Lieder wurden für die *Lieddateien* durchgesehen], nach kurzer Lücke Lied-Nr.400 ff. = „Liederanhang [...] für die Evangelisch-Lutherischen Kirche ***Niedersachsen***s“; beginnend wieder mit dem Kirchenjahr und Adventsliedern; es folgen Lieder für kirchliche Anlässe (Nr.410 ff.). Geistliche Kinderlieder = Lied-Nr.477-483 (= S.840). – Eingebunden ist (mit eigener Seitenzählung) ein „Liederanhang [...] für die evangelisch-lutherische (altluth.) Kirche und die Selbständige evangelisch-lutherische Kirche“ = Lied-Nr.484-508 [ebenfalls für die *Lieddateien* durchgesehen] (in der zweiten Seitenzählung bis S.40). Nach den umfangreichen Gottesdienstordnungen (S.41-178) folgen „Lesungen, Gebete, Katechismus“ (von oben fortgezählte, alte Seitenzählung, S.897-1111); Register, Verf.- und Komp.-Verzeichnis (S.1113 ff.; insgesamt 1168 S. [alte Seitenzählung]), übernommen aus dem EKG, ergänzt durch Verf. und Komp. der Anhänge).

Die altlutherische Kirche hat sich ab 1830 als Zusammenschluss der vom Landesherrn unabhängigen Gemeinden unter der Bezeichnung „Evangelisch-Lutherische Kirche in Preußen“ (später „in Alt-Preußen“) gebildet. Sie stellt einen Hauptanteil der nachfolgenden Selbständigen Evangelisch-Lutherischen Kirche [SELK]. Ein leitender Geistlicher in Preußen war der Breslauer Professor für Theologie Johann Gottfried Scheibel [Breslau 1783-1843 Nürnberg, Pfarrer an der Evangel.-Luther. Kirche in Breslau]. Mit der preußischen Landeskirche gab es Auseinandersetzungen und Verfolgungen. Seit 1841 wurde die altluther. Kirche staatlich geduldet und 1845 staatlich anerkannt; sie ist die älteste luther. Freikirche in Deutschland. Ihr wuchsen Gemeinden anderer Länder zu: in Hessen-Nassau ab 1852, in Baden und in Hannover. 1955 nennt sie sich „Evangelisch-lutherische (altluther.) Kirche“; 1972 (Westdeutschland) und 1991 (Ost-) tritt sie der Selbständigen Evangelisch-Lutherische Kirche bei [vgl. Internet-Information, 2010].

#**Evangelisches Kirchen-Gesangbuch**; Evangelisches Kirchen-Gesangbuch (EKG), 1950/1951 = Evangelisches Kirchen-Gesangbuch, Ausgabe für Baden 1951, 18.Auflage, Lahr 1970, 21.Auflage 1978 [andere Landeskirchen 1950, das GB war für West- und Ostdeutschland gedacht! Die Ausgaben anderer Landeskirchen sind in den *Lieddateien* ausführlich zitiert]; der Stammteil mit den Lied-Nummern 1 bis 394 ist in allen Ausgaben gleich; daran schließen sich als Lied-Nr.400 ff. unterschiedliche Regionalteile mit versch. Umfang an. Zum Beispiel: Evangelisches Kirchengesangbuch. Ausgabe für die evangelisch-lutherischen Kirchen Niedersachsens, Hannover, Göttingen o.J., Regionalteil mit Lied-Nr.400-483. – Evangelisches Kirchengesangbuch. Ausgabe für die evangelisch-lutherische Kirche in Bayern, München 1957, Regionalteil mit Lied-Nr.401-547. - Evangelisches Kirchengesangbuch. Ausgabe für die ev.-lutherischen Kirchen Niedersachsens (Braunschweig), Kassel 1950, Regionalteil mit Lied-Nr.400-498. - Die Regionalteile sind nochmals

nach dem Kirchenjahr, Advent ff., eingerichtet und nehmen die Lieder auf, die dort bes. Interesse haben, nicht aber im Stammteil stehen (bzw. dort mit einer anderen Melodie). Jede Landeskirche beharrt auf ihre eigene Tradition (bzw. die Vorlieben der dortigen Gesangbuch-Kmmission). – Für das Repertoire in der Gemeinde siehe vorstehend zu: Evangelisches Gesangbuch/Rehr

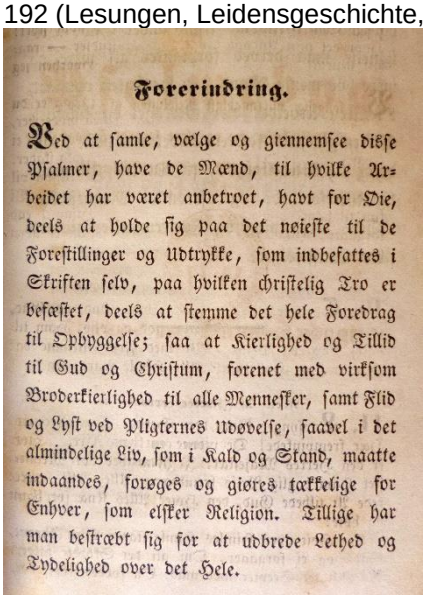
[Evangelisches Kirchen-Gesangbuch:] Ein ***Evangelisch-Lutherisches Kirchengesangbuch*** (für Baden), 2.Auflage Göttingen 1988, -die badische Landeskirche ist nicht evangel.-lutherisch, sondern uniert!- hat den Stammteil, Lied-Nr.1 bis 394, mit dem gleichen Repertoire wie das EKG 1950/51 und einen „Liedanhang für selbständige Evangelisch-Lutherische Kirchen“ mit z.T. einem Repertoire, das im EG 1995 wieder aufgenommen wurde (z.B. ein Lied von Thomas Müntzer [siehe dort], dem revolutionären Gegner Luthers). In dem GB sind die gesungenen #Psalmen auffällig stark vertreten, *Nr.600 bis 685 (mit Erläuterungen über die Singweise, S.1015-1018). - Das ***Evangelische Kirchengesangbuch***. Ausgabe für die Landeskirche in ***Württemberg*** 1953, hat ebenso [ähnlich in anderen Landeskirchen] den Stammteil gemeinsam mit dem EKG 1950/51, ab *Nr.400 stehen „Die besonderen Lieder... in Württemberg“ (siehe auch folgenden Eintrag). Diese Landeskirche gilt als stark pietistisch [siehe: Pietismus] und von Erweckungsbewegungen geprägt (hierher flüchteten z.B. im 17.Jh. die Waldenser). Zum Sonderweg des württemberg. GB siehe Hinweis zu: Deutsches Evangelisches Kirchen-Gesangbuch.

[Evangelisches Kirchen-Gesangbuch:] In Baden wurde ein neues GB (nach dem von 1883/ Anhang 1910) ***1938*** erarbeitet: ***Singende Gemeinde***. Lieder zu Erneuerung des Gemeindegesangs. Anhang [...], Lahr: Moritz Schauenburg, o.J. In diesem Anhang steht „vor allem widerentdecktes altes Liedgut, das nicht im bisherigen badischen GB stand“, Lied-Nr.538 ff. [im Anschluss an den Anhang von 1910] mit 53 Liedern. Die Veröffentlichung wurde verboten; das Buch erschien o.J. erst 1945 und wurde ab 1946 als Anhang eingebunden, bis 1951 das EKG übernommen wurde. – Mit der 18. veränderten und erweiterten Auflage wurde auf Schwabacher Druckschrift umgestellt. – In Baden und der Pfalz gab es dazu einen ***Anhang 71***, neue geistliche Lieder (Neuhausen-Stuttgart: Hänssler, 1971) mit 25 neuen Liedern und 1977 einen ***Anhang 77***, neue geistliche Lieder (Neuhausen-Stuttgart: Hänssler, 1977; darin eingebunden die Lieder Nr.600-667 des Anhangs 71); Lied-Nr.801-837. – Abgelöst vom EG (1995).

[Evangelisches Kirchen-Gesangbuch:] Evangelisches Kirchengesangbuch. Ausgabe für die ev.-lutherischen Kirchen ***Niedersachsens*** (Braunschweig), Kassel: Bärenreiter, 1950; Lied-Nr.1 bis 394 = Stammteil des EKG; Liederanhang… = Lied-Nr.400 bis 498 [diese für die *Lieddateien* durchgesehen].

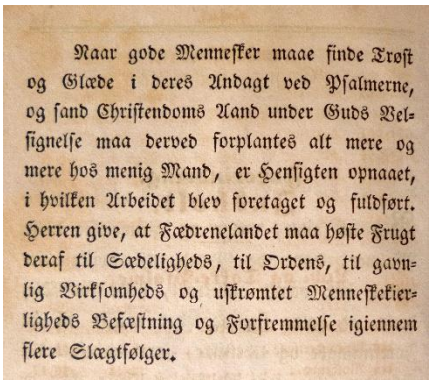
#**Evangelisches Kirchengesangbuch**, Ausgabe für die Evangelische Landeskirche in **Württemberg** [1953], 25. unveränderte Auflage, Stuttgart 1976. - Vom Landeskirchentag 1952 Einführung des GB beschlossen; erstmals ein großer Teil gemeinsame Lieder „über alle landeskirchlichen Grenzen hinüber“ [= EKG 1952, hier Liednummern 1 bis 394]; ein zweiter Teil Lieder, die die Württemberg. Landeskirche „neben dem gemeinsamen Besitz noch weiter pflegen möchte“ [hier Liednr. 401-599]. Mit der 21.Auflage 1971 neuer Schrifttyp und Wortlaut „behutsam modernisiert“, z.T. Melodien tiefer gesetzt. – Nur 2 Lieder Nr.401 ff. des württemberg. Sonderwegs, der innerhalb der übrigen Landeskirchen als eher ***konservativ*** und erweckt gilt, wurden für die *Lieddateien* neu in Auswahl bearbeitet (die meisten sind mir aus den *Lieddateien* nicht geläufig) = [evangel.] GB Württemberg, Stuttgart 1953. - *Wie schön leuchtet der Morgenstern, voll Gnad und Wahrheit von dem Herrn... Nr.410 (württemberg. Fassung von EKG Nr.48, eigene Melodie, Text nach Nicolai bearbeitet von Albert Knapp [1798-1864]). - *So nimm denn meine Hände und führe mich bis an mein selig Ende und ewiglich... Verf.: Julie Hausmann (1825-1901); eigene Melodie, Friedrich Silcher, 1842; 3 Str. Nr.561. – Im Anhang ein dritter Teil, neu paginiert, S.65 f. mit einer Übersicht über die ***Württemberg***ischen Gesangbücher: erstes evangel. GB Tübingen 1583 (109 Liedtexte und 97 Melodie, Inhalt vom Straßburger GB 1560 bestimmt); Groß Kirchen-Gesang-Buch, Stuttgart 1595 und (Anhänge mit weiteren 43 und 22 Liedern) 1664; Württemberg. Kirchen-GB, Tübingen 1665; neu vermehrtes... GB, Stuttgart 1711 (etwas verändert, aber im Wesentlichen das Repertoire von 1595); Württemberg. GB, Stuttgart 1741 (ein Drittel ***pietistisch***er Liedtexte); Wirtemberg. [!] GB, Stuttgart 1791 (Bruch mit dem Vorgänger-GB, rationalistisch orientiert; 625 Lieder ohne Melodien); GB für die Evangel. Kirche in Württemberg 1841, Stuttgart 1842 (Reform-GB versucht die verlorene Überl. vorsichtig wieder zu gewinnen; 651 Lieder ohne Melodien); ebenso Stuttgart 1912 (weitere rationalist. Texte herausgenommen, wieder pietistische Grundhaltung und Annäherung an das Repertoire der anderen Landeskirchen). Es folgt die vorliegende Ausgabe von 1953. - Zum Sonderweg des württemberg. GB siehe Hinweis zu: Deutsches Evangelisches Kirchen-Gesangbuch.

Evangelisk-christelig Psalmebog, til Brug ved Kirke og Huus-Andagt. Kiøbenhavn: det Kongelige Vaisenhuses Forlag [ev.-christl. Psalmen- /Gesangbuch, für den Gebrauch in der Kirche und bei der Hausandacht] (kgl. Privileg von ***1798***; „Vorerinnerung“ [siehe ***Abb.*** unten, übersetzt:]) [Einnahmen zu Gunsten des Waisenhauses], 1846. 560 Lied-Nr. = Stammteil, S.1-340. - **Tillæg** til den evangelisk-christelige Psalmebog. Kiøbenhavn: Vaisenhus…, ***1846*** (kgl. Privileg von 1845) [Anhang; neue Paginierung, mit eingebunden] S.3-46 und Register = Lied-Nr.561-617). Fortgesetzte Paginerung der Erstausgabe, S.341 ff. mit Register. – Collecter, Epistler og Evangelier […], neue Paginierung, S.1-192 (Lesungen, Leidensgeschichte, Gebete usw.).



Forerindring.

Ved at samle, vælge og gjennemsee disse Psalmer, have de Mænd, til hvilke Arbeidet har været anbetroet, havt for Øie, deels at holde sig paa det nieste til de Foresillinger og Udtrykke, som indbefattes i Skriften selv, paa hvilken christelig Tro er befæstet, deels at stemme det hele Foredrag til Opbyggelse; saa at Kierlighed og Tillid til Gud og Christum, forenet med virksom Broderkierlighed til alle Mennesker, samt Flid og Lyst ved Pligternes Udøvelse, saavel i det almindelige Liv, som i Kald og Stand, maatte indaandes, forøges og gjøres takkelige for Enhver, som elsker Religion. Tillige har man bestræbt sig for at udbrede Lethed og Tydelighed over det Hele.



Naar gode Mennesker maae finde Trøst og Glæde i deres Andagt ved Psalmerne, og sand Christendoms Aand under Guds Velsignelse maa derved forplantes alt mere og mere hos menig Mand, er Hensigten opnaaet, i hvilken Arbeidet blev foretaget og fuldført. Herren give, at Fædrenelandet maa høste Frugt deraf til Sædeligheds, til Ordens, til gavnlig Virksomheds og uskromtet Menneskekierligheds Befæstning og Forfremmelse igiennem flere Slægtfølger.

„Vorerinnerung. Beim Sammeln, Auswählen und Durchsehen dieser Psalmen haben die Männer, denen diese Arbeit anvertraut wurde,vor Augen gehabt, teils sich höchst genau an die Vorstellungen und Ausdrücke zu halten, die in der Schrift [Bibel] selbst enthalten sind, vorauf der christliche Glaube befestigt ist, teils den gesamten Vortrag auf Erbauung einzustimmen, so dass Liebe zu und Vertrauen eingeatmet werden mögen auf Gott und Christum sich vereinen mit wirksamer Bruderliebe zu allen Menschen und mit Fleiß und Lust für die Ausübung der Pflichten, sowohl im gewöhnlichen Leben wie auch in der Berufung [Geistlichkeit] und im Stand [Bürgertum], vermehrt und anmutig gemacht für einen Jeden, der Religion liebt. Gleichfalls hat man sich bestrebt, Leichtigkeit und Deutlichkeit über das Ganze auszubreiten [d.h. Texte zu glätten]. / Wenn gute Menschen Trost und Freude in ihrer Andacht mit den Psalmen finden mögen und den wahren Geist des Christentums unter Gottes Segnung, damit das immer mehr und mehr beim einfachen Mann verpflanzt werde, dann ist die Absicht erreicht, in welcher diese Arbeit vorgenommen und vollendet wurde. Der Herr gebe, dass das Vaterland die Frucht davon ernten möge für die Sittlichkeit, die Ordnung, die erfolgreiche Wirksamkeit und die Befestigung und Entwicklung der ungeheuchelten Menschenliebe über mehrere Geschlechterfolgen hinweg.“

[Evangelisk… dän. GB:] Durchgehend ohne Melodien, doch mit ***Tonangaben*** [übernommene Mel. nach anderen Liedern; daraus kann man schließen, welche wichtigen Liedmelodien und wohl auch deren Texte zum Grundrepertoire gehören/gehörten]. „Mel.: Lover den Herre, den mægtige Konge.“ = Lobe den Herren, den mächtigen König… [siehe *Lieddatei*] Nr.12 [nur einmal als Ton verwendet, das Lied selbst ist nicht vertreten]. - „Mel. Vor Gud han er saa fast en Borg.“ = Ein feste Burg ist unser Gott… [siehe *Lieddatei*] Nr.190 [das Lied selbst, „Egen Melodie“ {eigene Mel.}, 4 Str. und mit einer Textvariante im Anhang nach Nr.617, 4 Str.; als Tonangabe Nr.18,26,27,34,79,102,187 usw., insgesamt 21 Belege in den 617 Liedtexten]. - „Mel. Hvo ikkun lader Herren raade.“ = Wer nur den lieben Gott lässt walten… [siehe *Lieddatei*] Nr.301 [das Lied selbst, 5 Str.; als Tonangabe Nr.15,35,36,44,72,77,117,134 usw., insgesamt 40 Belege, absolut der Favorit]. - „Mel. Fra Himlen høit vi komme her.“ = Vom Himmel hoch… [siehe *Lieddatei*] Nr.130 [ein Mal als Tonangabe; Liedtext selbst nur im Anhang Nr.571 „Fra Himlen hiøt kom Budskab her“]. - „Mel. Af Dybsens Nød raaber jeg til dig.“ = Aus tiefer Not… [siehe *Lieddatei*] Nr.101,253,261,268,340,582,593 usw. [7 Belege nur als Tonangabe, das Lied selbst ist nicht vertreten].

[Evangelisk… dän. GB:] Dänische Tonangaben [nur Beispiele, eine Gesamtanalyse ist nicht angestrebt]: Mit der „eigenen Melodie“ („Egen Melodie“) gesungen werden insgesamt 55 Lieder. Das bedeutet u.a., dass keine streng begrenzte, enge Melodieauswahl vorgeschrieben ist. – Andere Tonangaben [in Auswahl] „Af Høiheden oprunden er.“ als Tonangabe bei Nr.6,7,11,123,131,176,177

usw., insgesamt 19 Belege vertreten bei den 617 Lied-Nummern, aber das Lied selbst ist nicht vertreten. Vorlage des (offenbar nach 1798 „offiziell“ nicht mehr gesungenen Textes) ist „Wie schönen leuchtet der Morgenstern…“ [Nicolai 1599, übers. ins Dänische von H.Chr. Sthen, ca. 1600, neu übersetzt von N.F.S. Grundtvig 1835 und nach Sthen/Grundtvig im aktuellen dän. GB DDS von 2002; siehe *Lieddatei* und zu Sthen siehe *Lexikon*-Datei zu: Den Danske Salmebog DDS 1953]]. - „Enhver, som tror og bliver døbt.“ als Tonangabe bei Nr.8,13,14,25,37,39,53 usw., insgesamt 13 Belege, das Lied selbst nur im Anhang Nr.607; der dänische Text ist von Thomas Kingo [siehe *Lexikon*-Datei zu: Den Danske Salmebog DDS 1953] 1689, neu bearbeitet von N.F.S. Grundtvig 1843; aktuelles dän. GB DDS 2002 Nr.442. - „Jesu! dine dybe Vunder“ [Jesus, dine…] als Lied Nr.149, als Tonangabe bei Nr.83,119,120,145,147,155,157 usw., insgesamt 22 Belege. Vorlage des Textes ist „Jesu, deine tiefen Wunden…“ von Joh. Heermann 1644, ins Dän. übers. von N.Chr. Arktander 1689, neu bearbeitet von N.F.S. Grundtvig 1837 und im aktuellen dän. GB DDS von 2002 Nr.199. - „Jesu søde lhukommelse.“ [Jesu søde hukommelse] als Tonangabe bei Nr.125,164,207,251, 255,263,319 usw., insgesamt 15 Belege, aber das Lied selbst ist nicht vertreten. Der Text ist wohl von Thomas Kingo, 17.Jh. – „Vaagn op, og slaa paa dine Strænge.“ als Tonangabe bei Nr.46,51,70,219,349, 364,383 usw., insgesamt 9 Belege, aber das Lied selbst ist nicht vertreten. Der Text ist von Thomas Kingo 1674. – Das aktuelle dän. GB DDS online [2022] listet zwischen 1798 [dieses GB] und 1855 kein (offizielles) dän. GB auf. Das „neue“ GB erschien 1855 mit vor allem Grundtvigs Texten und Neubearbeitungen.

[Evangelisk… dän. GB:] Grobes Fazit: Zwischen diesem 1789 GB, das geläufig mit dem Namen von B.S. Ingemann (1789-1862) verbunden wird [siehe zu: Kirchenlied], und 1846 erscheint kein offizielles dän. GB, die Neuausgabe 1846 hat nur einen relativ schmalen Anhang. Aus dem Repertoire sind viele Lieder des dän. Klassikers Kingo (GB 1966) verschwunden, die erst wieder 1855 (Roskilde sangbogen) mit den Neubearbeitungen von Grundtvig in das neue GB wieder hineinkommen. Grundtvig dominiert das dän. GB bis heute [siehe auch zu: Den Danske Salme Bog DDS 1993]. – Das GB von 1798 war auch offizielles GB in Norwegen bis 1870 und da offenbar weiterhin in der norweg. Kirche in den USA im Gebrauch können dort teure Nachdrucke bis heute erworben werden. Meine [O.H.] Ausgabe kostete im dän. Antiquariat 2022 vier Euro.

Evergreen, siehe: Schlager; vgl. P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.235

#**Eyck**, Jacob van Eyck (um 1590-1657 Utrecht) [*Wikipedia*; u.a.]; blinder Glockenspieler am Utrechter Dom und am Rathaus und (in der Gegenwart wiederentdeckter) Blockflötenvirtuose; Verf. von „Der Lluyten Lust-hof“ (versch. Auflagen 1644 bis 1654). In seinen Kompositionen verwendet er niederländ.-flämische Volkslied- und Kirchenliedmelodien („Psalmen“, z.B. nach dem Genfer Psalter) als Ausgangspunkt. Diese Melodien „bricht“ er, d.h. variiert sie bis zur Virtuosität. – ***Abb***. Ausgabe von 1649 (vollständig *online* einsehbar):


DER
FLUYTEN LUST-HOF,
Vol Psalmen, Paduanen, Allemanden, Couranten, Balletten, Airs, &c.
Konstigh en lieflyk gefigureert, met veel veranderingen.
Door den Ed. Jr. JACOB van EYK, Musicyn en Directeur vande Klok-werken tot Utrecht, &c.
Den 2 Druk, op nieuws overhoort, verbeteren en vermeerdert, door den Autheur, met Psalmen, Paduanen, Allemanden, en de nieuwste voysen, en verscheyden stukken om met 2 Boven-zangen te gebruikken.
Dienstigh voor alle Konstlievers tot de Fluit, Blaes-en alderley Speel-tuigh.
EERSTE DEEL.
t'AMSTERDAM, by Paulus Matthysz. inde Stoof-steegh, in 't Muzyk-boek, gedruckt. 1649.

F

Faber, Georg; siehe: Hessische Blätter für Volkskunde. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.206.

Fabricius, siehe: Lautenhandschriften

#Fälschungen, siehe: Ossian (dort auch weitere Hinweise auf andere Beispiele). – Vgl. in der *Datei* „Textinterpretationen“ zu den historisch-politischen Liedern die Beispiele von F. zur Sendlinger Mordweihnacht 1706 (der angebliche Schmied von Kochel), zum Tannhauser (der angebliche Minnesänger in Siegsdorf in Oberbayern) und zum „Beresina-Lied“ (angeblich das Lieblingslied eines

Schweizer Oberleutnants von 1812, aber diese Legende ist erst nach 1900 geschaffen worden). – Die Beurteilung des norwegischen Draumkvædet [siehe dort] als jüngere Imitation reicht in die Nähe einer Verurteilung als F. – Vgl. das angebliche „Volkslied“ *Bei nächtlicher Weil an ein’s Waldes Born…* (*Lieddatei*)

#***Färöer***; Inselwelt zwischen Dänemark und Island, in der Geschichte relativ isoliert, in der Volkskunde bekannt u.a. für eine traditionsbewusste Überlieferung, die (natürlich) heute “gepflegt” wird: u.a. der eindrucksvolle ***Reigentanz*** mit schier endlosen Volksballaden (oft weit über 100 Str.; in der Regel vierzeilige Vorsängerstrophen und auffallend lange Refrains, die von allen mitgesungen werden – die intensive körperliche Wirkung eines solchen fast “gestampften” Tanzes im engen Schulterschluss ist ein starkes Erlebnis und stiftet für den Balladentext eine “besondere Wirklichkeit” [siehe auch: Balladentanz]) und ein Kirchenlied-Repertoire, das sich vor allem auf #***Kingo*** stützte. “Kingo” ist „*Den forordnede Nye Kirke-Psalmebog*“ (Das verordnete neue Kirchengesangbuch) von Thomas Kingo (1634-1703), Bischof in Odense und verantwortlich für dieses offizielle GB von ***1699***. Kingo hat versch. GB herausgegegen; die offizielle Ausgabe von 1699 war in Norwegen noch um die Mitte des 19.Jh. im Gebrauch, auf den Färöern bis in die Gegenwart, aber auch das aktuelle dänische GB erstaunlich konservativ. – ***Abb***. = Kingo-Ausgabe 1699 mit barockem Titelblatt (*Den Store Danske-lex*.dk) / Briefmarke der Färöer mit Kingo, 2003:





[Färöer:] Evald Tang Kristensen [siehe dort] (1843-1929) in Dänemark, der selbst als Kirchensänger tätig war, fiel in seiner Heimat die „exotische“ Art des Gemeindegesangs auf, die er auch bei seinen Feldforschungen in Jütland in den 1880er Jahre kennenlernte und die sich weiterhin auf das veraltete GB von Kingo (1699) stützte. Statt die Gemeinde zu korrigieren, versuchte er sich selbst anzupassen und gewann dadurch sein späteres Verständnis für die Aufzeichnung der tatsächlichen Singweise solcher Lieder, charakterisiert vor allem durch ein auffallend langsames Tempo (das kennen wir ebenfalls von anderen traditionellen Singgemeinschaften). – Färinger selbst beschreiben das in einer Erzählung so [übersetzt aus dem Dänischen:] (ein Begräbnis, das besonders feierlich sein soll) „…Tristan hatte die besten Sänger in der Gegend zu singen gebeten, seine Fischerkammeraden trugen [den Sarg vom Haus zur entfernten Kirche]. Arant, der am besten sang, ging voran und war Vorsänger. Er trug immer das große, schwarze Kingo-Buch hoch erhoben vor sich her, denn er war langsichtig und sah auf Abstand am besten. Er sang lange Kirchenlieder auf eine zähe Art wie zum Tanz, aber das machte nichts. Denn die ganze Gegend fand, das es eine Lust war Arant zuzuhören, sowohl wenn er Kirchenlieder sang wie auch Tanzlieder. […] Der Pfarrer und der Kirchendiener kam ihnen entgegen. Da steckte Arant das große, schwarze Kingo-Buch in die Tasche, und das gleiche machten die anderen Sänger. Denn jetzt fing der Pfarrer und der Kirchendiener an andere Kirchenlieder zu singen mit einer anderen, schnelleren Melodie, die Arant und die anderen nicht konnten. […]“ (Martin Joensen, „En mand kommer hjem“ [Ein Mann kommt nach Hause], in: *Færøske Fortællere* [Färöische Erzähler – eine Prosa-Auswahl], hrsg. von Povl Skårup und Søren Koustrup, Kopenhagen 1968, S.48 f.; auf Färöisch erschienen 1950). – Und William Heinesen, prominenter Schriftsteller, auf den Färöern geboren, aber auf Dänisch schreibend, erinnert sich an seine Kindheit in Thorshavn, wo er mit Volksballadenthemen aufwuchs und diese Lied-Gestalten kennenlernte, die „wie das gefährlich drohende Meer gewaltig und gewaltsam durch die endlosen färöischen Lieder und Balladen stürmten, man ihnen nach dem Schlafengehen lauschte aus der in der Nachbarschaft befindlichen Tanzstube.“ (William Heinesen, „Våd hjemstavn“ [Nasse Heimat], ebenda, S.65; erschienen 1960).

[Färöer/#färöische Volksballaden:] siehe: Epochen (1822: H.C.Lyngbye, Færøiske Qvæder om Sigurd Fofnersbane og hans Aet, und: 1851 V.U.Hammershaimb, Sjúrdar Kvædi). – Vgl. KLL: Kurt Schier, Artikel „Føroya kvædi“ (mit vielen Verweisen und Literatur; z.B. auch „Sjúrdar kvædi“ mit dem Stoff der Nibelungenballaden und u.a. dänischen Parallelen). – Adresse: Føroyamálsdeildin [Institut für färöische Literatur], Fródskaparsetur Føroya, V.U.Hammershaimbs gøta 16, FO-100 Tórshavn, Färöer. – Siehe auch: Balladentanz. – Lit. vorhanden im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern, Bruckmühl (*VMA Bruckmühl*) = Bibl. Erich Seemann = [Djurhuus, Napoleon] ***Føroya Kvæði***. Corpus Carminum Færoensium a Svend Grundtvig et Jørgen Bloch comparatum (hrsg. von N.D.; CCF), in Heften: Bd.2/1 und 3 [3 doppelt vorhanden], Bd.3/1-2 [1 doppelt vorhanden], K. 1941-45 [Edition färöischer Volksballaden; fehlen u.a. Bd.1, K. 1941; Bd.4 ff.; sprachlich normalisierte Textausgabe; *vollständig wäre Bd.1 bis Bd.6, hrsg. von Christian Matras und N{apoleon} Djurhuus, Kopenhagen 1941-1972*] - Føroya Kvæði..., Bd.7, History, Manuscripts, Indexes, hrsg. von Michael Chesnutt - Kaj Larsen, K. 1996 [O.H.].

fahrende Sänger und Musikanten, siehe: Musikanten

#**Falk**, Johannes Daniel (Danzig 1768-1826 Weimar) [DLL]; Sozialpädagoge und Schriftsteller, seit 1797 in Weimar. Gründet 1813 eine Gesellschaft für Kriegswaisen und verwahrloste Kinder (nach den Napoleonischen Kriegen) und dichtet Weihnachten 1816 für seine Waisenkinder „O du fröhliche…“ [siehe *Lieddatei*] (3 Str., für Weihnachten, Ostern und Pfingsten).

#Falkenstein (Herr von Falkenstein, Valkensteen) [DVldr Nr.21]: Überl. im 15.(?) und vom 16. bis zum 18.Jh. - Siehe *Lieddatei*: Es reit der Herr von Falckenstein... und *Datei* Volksballadenindex.

#Falkenstein im Taunus war 1970 Tagungsort, an dem der ‚Ausbruch' der Volkskunde aus ideologischer Isolierung geprobt wurde und das Fach ‚zu neuen Ufern' aufbrach (mit unterschiedlichen Konsequenzen für das Gesamtfach Volkskunde bzw. für die Europäische Ethnologie), vor allem auf Initiative der ‚Tübinger Schule' (H.Bausinger). – Vgl. Falkensteiner Protokolle, hrsg. von W.Brückner, Frankfurt/Main 1971.

„falsch“, „Falschheit“; siehe Stichwörter in der Einzelstrophen-*Datei*

#**Familiarismus**; die Familie (gemeint ist die Kleinfamilie) spielt in der europ. Volksball. eine große Rolle, Familienkonflikte sind ihre Themen; dabei ist ‚Familie' das Nahe und Bekannte, der enge soziale Rahmen, in dem dramatische Ball.themen angesiedelt und in den Erzählstoffe hinein umgesiedelt werden (wichtige Gattungstendenz dabei ist der ‚Familiarismus der Volksballade' als Form der ‚Ballung' und der Stoffkonzentrierung; vgl. Nähe und Ferne). Die Ballade hat die gattungseigentümliche Neigung, die Enge der Familie zum dramatischen Geschehensraum und -rahmen zu machen. Das Gefühl der schicksalhaften Gebundenheit und Verstrickung der handelnden Personen (siehe: Erzählrollen) hat seinen sichtbaren Ausdruck im F. Der Familienkonflikt als ***Realitätsbezug*** (vgl. Realität) ist Ausdruck des charakteristischen Ringens des Menschen um Selbstdistanzierung (Max #***Lüthi***, „Der Familiarismus in der Volksballade“, in: Fabula 11, 1970, S.126-136; unter dem falschen Titel ‚Familienballade' nachgedruckt in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.89-100). - Beispiel „Mädchenmörder“: die Schreie nach Mutter, Vater und Bruder ist eine #dreifach sich steigernde Wiederholung (incremental repetition; siehe zu: drei). - Zur Zeit der angenommenen Balladenentstehung spielt allerdings die Großfamilie (siehe: Familie) eine wichtige Rolle; das bedeutet, dass die Struktur der Gesellschaft sich nicht unbedingt in dieser Dichtung spiegelt (anders als ‚Saga und Sippe'; vgl. M.Lüthi, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.96 f.).

Mit der Tendenz zur Familiarisierung rückt ein individueller, fernstehender ‚Held' in den menschlich nahestehenden, familiären Umkreis eigener ***Vorstellungswelt*** und gewohnter ***Erlebnishorizont***e. Das Publikum will weniger eine ‚fremde, exotische Geschichte' hören, sondern sein eigenes Schicksal miterleben und miterleiden. In diesem Sinne sind die Liedtexte nicht ‚spannend', weil man diese Lieder und deren Inhalte in der Regel bereits kennt, sondern man erlebt und erleidet sie jeweils neu, indem sie zusammen, in sozialer Gemeinschaft gesungen und gehört werden. Die Ballade lebt von diesem ‚Gemeinschaftserlebnis', das ein wesentliches Element mündlicher Überl. ist. – Siehe auch: Identifizierung

Vgl. Max Lüthi, „Familienballade“, in: ***Handbuch des Volksliedes***, hrsg. von R.W.Brednich u.a., Bd.1, München 1973, S.89-100. Der Titel ist irreführend, Lüthi schreibt in diesem Nachdruck (Fabula 11, 1970) über den *Familiarismus* in der Volksballade, das ist die gattungsmäßige Tendenz, das Geschehen auf wenige Personen zu konzentrieren; ähnlich wie im Märchen handelt

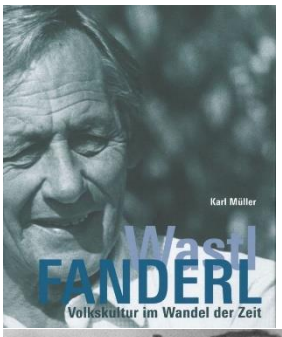
es sich um die Kleinfamilie (S.96), während z.B. in der isländ. Saga die Sippe und die Großfamilie eine Rolle spielen. Die Ballade neigt gegen das Märchen aber zur „Engführung“ (nicht zur märchenhaften „Ausfaltung“), die Ballade ist eine Form der „Ballung“ (S.98); die Familie ist der enge „Geschehensraum“, das vermittelt das Gefühl des „Unentrinnbaren“, an Bindung an das Schicksal (S.100).

#**Familie**; „weitverbreiteste soziale Gruppe“, aber mit sehr unterschiedlichen Wertvorstellungen und Erfahrungen; vgl. Ingeborg ***Weber-Kellermann***, Die deutsche Familie, Frankfurt/Main 1974; A.C.Bimmer, in: Grundriss der Volkskunde, hrsg. von R.W.Brednich, Berlin 1988, S.235-250 (u.a. zur Sozialgeschichte der F., bürgerliche Kleinfamilie, Untersuchungen von u.a. I.Weber-Kellermann, Quellen und Methoden). - Falls die F. (Kern- oder Kleinfamilie) noch vor der soziolog. ‚Gruppe’ eine primäre, menschliche Sozialform war, würde das Phänomen des Familiarismus (siehe dort) in der Volksüberl. ‚archaisch’ erscheinen; es könnte sich aber (eher) um eine gattungsbedingte, dramatische Konzentrierung handeln. - Heiratsbrauchtum ist ein Spiegelbild der jeweiligen Definition von F. (Hochzeitslied). – Vgl. Enzyklopädie des Märchens Bd.4, 1984, Sp.819-821 [das Bild der F. in der Ballade, mit Beispielen und weiterführender Lit.]. – Dokumentation von einem generationenübergreifenden, familiären und geschwisterlichen Singen – ***Abb***.: Chiemgau Zeitung vom 13.8.2022, S.8

Melodien zu den Bräuchen und Festen im Jahres- und Lebenskreis

Die Familie ist ein zentraler Ort für die Weitergabe von Volksmusik – Häufig singen Großeltern Lieder mit ihren Enkeln

Bruckmühl – Es gibt viele Orte und Gelegenheiten im Leben der Menschen, bei denen Volksmusik in besonderer Weise einen Platz hat: Da sind die geistlichen Volkslieder in der privaten Frömmigkeit, die geselligkeit, die geselligkeit, die gesellig









#**Fassung**; Version, eine Gruppe zusammengehöriger Varianten, die (als wiss. Konstrukt) zu einem einzigen Liedtyp (Typ) zusammengefasst werden können. Eine F. konstituiert sich z.B. als besondere Handlungsführung (Themenwahl für einzelne Szenen), die sich von anderen Variantengruppen unterscheidet und damit einen ‚Untertyp' [unschöner, möglichst zu vermeidender Begriff] bildet. - Im allg. Sprachgebrauch unterscheidet man kaum zwischen F. und Variante und bezeichnet mit F. auch die einzelne Aufz.

Fastnacht (Fasnacht, Fasnet), siehe: biologische Brauchforschung, Elzacher Schuddig

#**Fauser**, Peter (1954-); Dr., Volkskundliche Beratungs- und Dokumentationsstelle für ***Thüringen***, Erfurt [im Museum für Thüringer Volkskunde, Juri-Gagarin Ring 140 a, 99084 Erfurt], aktiv u.a. in der „Thüringischen Vereinigung für Volkskunde" (Vorsitzender) und im „Heimatbund Thüringen" (Weimar); Verf. von Arbeiten u.a. über Folkloresendungen (1981); über politisches Lied (1984); nichtprofessionelles Musizieren 1978-1980 in der Gemeinde Milz (1990; ***Musikalische Alltagskultur*** in einem Thüringer Dorf= Diss. Berlin, Humboldt-Uni = Musikalische Selbstbetätigung als Lebensform. Nicht professionelles Musizieren im Zeitraum 1978 bis 1980 – Modellfall: Gemeinde Milz, phil. Diss. Manuskript Berlin 1990); über Schulmusik (1991); kleinere Beiträge und Schriften zur Thüringer Volkskunde (1992 ff.); über Tanz und Kirmes in Thüringen (1992); [zus. mit Horst Traut] ***Das Thüringer Volksliederbuch*** (Rudolstadt 1995), ***Volkslieder*** in Thüringen (Thüringer Blätter zur Landeskunde. Hrsg.: Landeszentrale für politische Bildung Thüringen), Erfurt 1995; [zus. mit Gudrun Braune] Trachten und Trachtenfolklorismus (Erfurt 1995); [zus. mit Gudrun Braune] Handwerk in Thüringen… (Erfurt 1997); ***Ida Zschach*** [1888-1969]. Volksliedsammlerin aus Möschlitz (Erfurt 1997); zur DDR-Volkskunde (1998); Die Volksliedersammlung des ***Johann Michael Anding*** [1810-1879] aus Hildburghausen (Weimar 2003 [siehe auch zu: Anding]); „Friedensthematik und soldatische Prägung. Zum ***politischen Lied*** in der DDR", in: E.John, Hrsg., Die Entdeckung des sozialkritischen Liedes (Münster i.W. 2006), S.97 ff. – Siehe auch [Mithrsg.]: ***Auf den Spuren*** von... 20 (2006), 25 (2013) und 31 (2018).


Peter Fauser, 2013

Hrsg. [zus. mit ***Gudrun Braune***], Thüringer Hefte für Volkskunde (bis 2013 erschienen 21 Hefte), Schriften der Volkskundlichen Beratungs- und Dokumentationsstelle für Thüringen (bis 2013 erschienen 42 Hefte), TVV-Mitteilungen / Thüringer Volkskundliche Mitteilungen (erscheinen halbjährlich seit 1993). – Größere ***Aufsätze***: „Des Volkes Tanzen heute“ […], in: M.Bröcker, *Tanz und Tanzmusik in Überlieferung und Gegenwart*, Bamberg 1992, S.169-185; „Laienmusik in Thüringen“ […], in: Braune,G. und Fauser,P., *Thüringer Hefte für Volkskunde* 2/1993, Erfurt 1994, S.44-62; „Volksmusikforschung in Thüringen im Wandel politischer Verhältnisse“, in: Noll,G. (Hrsg.), *Musikalische Volkskultur und politische Macht,* Köln 1994, S.90-105; „Weltmusik in Thüringen – Das Tanz&Folkfest Rudolstadt“ , in: *TVV-Mitteilungen* 3 , Heft 1, Erfurt 1995, S.9-16; „Zum 100.Todestag des Volksliedforschers Franz Magnus Böhme, in: *TVV-Mitteilungen* 6, Heft 2, Erfurt 1998, S.34-40; „Chorgesang als Bestandteil des Begräbniszeremoniells in einem Thüringer Grenzdorf in den 1970er Jahren“, in: Braune,G. und Fauser, P., *Lebensende. Kulturgeschichtliche Aspekte von Sterben, Tod, Trauer, Bestattung* (Thüringer Hefte für Volkskunde, 8/9), Erfurt 2003, S.155-166; "Der Tag ist gekommen …" – Gesellige Lieder auf "Fliegenden Blättern" […], in: Noll, G. u.a. (Hrsg.), *Musik als Kunst, Wissenschaft, Lehre* (Festschrift Wilhelm Schepping), Münster 2006, S.146-162; „Von Choradstanten und Schulmeistern, Kasualien und Konventen. Zur Musikkultur der Adjuvanten im 16. bis 19.Jahrhundert in Thüringen“ in: Seifert, M. und Bröcker, M. (Hrsg.), *Aspekte des Religiösen in populären Musikkulturen* (Bausteine aus dem Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde,19), Dresden 2010, S.123-140; „Ein multivalenter Jubilar: Das Rennsteiglied“ […], in: Braune,G. und Fauser,P. (Hrsg.): *Menschen – Dinge – Landschaften* (Thüringer Hefte für Volkskunde,20), Erfurt 2011, S.68-77.

#**Faust** („Doktor Faust“; literarisches Lied, überl. vor allem auf Liedflugschriften seit dem Ende des 18.Jh.; Erk-Böhme Nr.220); siehe ***Lieddatei***: „Hört ihr Christen mit Verlangen...“ – Vgl. H.Hartmann, Faustgestalt, Faustsage, Faustdichtung, Berlin 2.Auflage 1982; „Faust“, in: Enzyklopädie des Märchens Bd.4, 1984, Sp.905-926; H.Henning, Faust-Variationen, München 1993 [in der Hochliteratur und im Anschluss an Goethes „Faust“]. – Vgl. *Humanismus und Reformation. Deutsche Literatur in 16.Jahrhundert*, hrsg. von A.Elschenbroich, 1990, S.986-1010, unbekannter Verf., aus dem Volksbuch „Historia Von D. Johann Fausten…“ (Kommentar S.1253-1257, u.a.: gedruckt Frankfurt/Main 1587, das älteste Faust-Buch; ausführlich zu Faust und diesem Werk; „deutsche Volksballade aus dem frühen 18.Jh. nur in verderbter Gestalt überliefert“ und als angebliche Liedflugschrift im Wunderhorn [mehr nicht zum Lied]; Bearbeitungen des Volksbuchs, Worterklärungen).

„Feder“; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

Fehlhören, Form des Umsingens [siehe auch dort], siehe: kollektives Fehlhören

#**Feilberg**, Henning Frederik (1831-1921) [*Wikipedia*.dk u.a.; ***Abb***.: *Wikipedia*.dk {Foto} / Ausschnitt aus einem Gemälde von Erik Henningsen, 1902, für Frederiksborg Schloss, Hillerød = Feilberg am Rand rechts lauscht in der Heimvolkshochschule von Askov einem Redner; Palle Lauring, *Billeder af Danmarks historie*, København 1972, S.201, rechts am Rand mit weißem Bart und schwarzem Käppchen], bedeutender dänischer Folklorist;




vgl. Literatur von ihm in der *Datei* „Erich Seemann-Bibliothek“ im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (Bruckmühl). - [Feilberg] **Festskrift** til H. F. Feilberg fra nordiske Sprog- og Folkemindeforskere på 80 Års Dagen den 6. August 1911 [Festschrift für… von skandinavischen Sprachforschern und Volkskundlern am 80.Jahrestag…], Stockholm u.a. 1911. 810 S. [erschienen als Teile von versch. Zeitschriften in Kopenhagen, Stockholm und Oslo]. Mit versch. Beiträgen, u.a.: J.A.Lundell (Uppsala) über skandinavische Volkskunde seit dem 16.Jh., auch im Vergleich mit

deutscher Volkskunde und englischer Folklore-Forschung, S.9-32, französ. Zusammenfassung S.763-768; H.Grüner-Nielsern (Kopenhagen) über das balladeske Thorlied auf den Färöern, einem Nachfahren des eddischen Thrymliedes, S.72-76, französ. Zusammenfassung S.805; William Thalbitzer und Hjalmar Thuren (Kopenhagen) über Volkstanz, Kettentanz auf Grönland mit Belegen seit 1577, S.77-97, französ. Zusammenfassung S.807 f.; Georg Christensen über Kirchenlieder bei dem Dänen Hans Christensen Sthen, um 1578/1591. Sthen wurde dafür kritisiert, moralisch verwerfliche deutsche Lieder als Vorlage für seine Psalmendichtung zu verwenden; u.a. geht es um einen Text von 1544 „Ich armes meidlein klag mich ser…“, 3 Str., den Sthen übersetzt, „Jeg arme synder maa vel klage mig…“, vgl. S.107 f., insgesamt S.101-112 [siehe auch *Lieddatei*], französ. Zusammenfassung S.805 f.; G.Nikander (Helsinki) über Weihnachten und Neujahr auf den finnlandschwedischen Ålandsinseln, S.390-403 und S.398-400 über das Singen am Stefanstag (Staffan) mit einigen Staffanslieder; Hjalmar Falk und Moltke Moe (Oslo) über die Visionsdichtung des Mittelalters, S.421-448 und bes. S.421 ff. über die norwegische Visionsdichtung, das „Traumlied“ (Draumkvædet, angeblich um 1220), das Gegenstand vieler kontroverser Diskussion ist, hier vor allem im Vergleich ähnlichen Quellen bei Gregor dem Gr. und in der irischen Visionsdichtung ‚das Leben des Brendan‘, vgl. französ. Zusammenfassung S.798 f.; S.470 ff. eine Übersicht über die Bestände der Dansk Folkemindesamling (Kopenhagen; heute Teil der Kgl. Bibl.), die sich aus den Sammlungen von Svend Grundtvig, E.Tang Kristensen u.a. entwickelten.

#**Feldforschung**; Voraussetzung für die authentische #Aufzeichnung eines Liedes ist die F. Zuverlässige empirische Daten werden z.B. auf dem Spielplatz zum Kinderlied (E.Borneman) und bei den Hutterern in Kanada (R.W.Brednich) gesammelt. Prinzipien und Methoden der F. sind zumeist die der ‚***teilnehmenden Beobachtung***‘ [Aufz. des Liedes in seinem tatsächlich gehandhabten Kontext] und des [einfühlenden] ***Interview***s (strukturierte Befragung, auch: biographische Methode [siehe dort]). Der Forscher hat seine ‚Rolle‘ im Feld nachkontrollierbar zu definieren (auch im Hinblick auf den Datenschutz seiner Informanten) und selbstkritisch zu reflektieren. F., ob sie nun gelingt oder scheitert, ist „ein Feld der Erprobung und Belehrung... ein wichtiges Lernfeld“ (Grundriss der Volkskunde, hrsg. von R.W.Brednich, Berlin 1988, S.83). Herkömmliche Vld.forschung dagegen ‚fragte‘ Liedbelege ab, ließ sich ‚vorsingen‘ und aus der Erinnerung berichten. Als F. kann man auch die statistische Befragung bezeichnen (siehe: Statistik). – Eine moderne schwed. Edition der Volksballaden betont die Rolle der F.; vgl.: Sveriges Medeltida Ballader [SMB].

[Feldforschung:] Vgl. G.Probst-Effah, Hrsg., Feldforschung heute, Neuss 1983; R.Wehse, „Feldforschung“, in: Enzyklopädie des Märchens Bd.4, 1984, Sp.991-1005 [mit weiterführender Lit.]; Utz Jeggle, Hrsg., Feldforschung. Qualitative Methoden in der Kulturanalyse, Tübingen 1984; G.Noll, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 31 (1986), S.88-95 [Inhalte und Methodik aktueller Dokumentation]; O.Holzapfel, Spuren der Tradition, Bern 1991, S.103 ff.; Rudolf Schenda, Von Mund zu Ohr. Bausteine zu einer Kulturgeschichte volkstümlichen Erzählens in Europa, Göttingen 1993, S.239-261 (u.a. S.239 Verweis auf Ludwig ***Thoma***, der satirisch seinen Rechtsanwalt Anton Habergais im bayerischen Weidach „Volkslieder sammeln“; gegen vier Mark Lohn erhält er schriftlich dann „Es braust ein Ruf wie Donnerhall…“, „Im Grunewald ist Holzauktion…“ und „Ich hatt‘ einen Kameraden; S. 255 f. besonders zu den „Vorgaben“, nach denen der Feldforscher dokumentierte und damit sein eigenes Vorurteil bestätigen ließ); K.Eisch, „Immmer anfangen“, in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 95 (1999), S.61-72 [mit weiterführender Lit.]; Max Peter Baumann, „Ethnomusikologische Feldforschung“, *Volksmusik – Wandel und Deutung*. Festschrift Walter Deutsch zum 75.Geburtstag, hrsg. von Gerlinde Haid, Ursula Hemetek, Rudolf Pietsch, Wien: Böhlau, 2000, S.28-47; Manfred Lueger, Grundlagen qualitativer Feldforschung, Stuttgart 2000 (UTB); Das Volkslied in Österreich, 1918, hrsg. von W.Deutsch und E.M.Hois, Wien 2004 (COMPA Sonderband), S.23 Anmerkung mit Literaturhinweisen, S.52-56 über die Rolle des Phonographen.

[Feldforschung:] Typische Beispiele problematischer bzw. fehlender F., siehe ***Lieddateien***: *Alle Vögel sind schon da*... (typisches Beispiel für eine Liedüberlieferung, um die sich die ältere Volksliedforschung wenig kümmerte; Ernst Klusen machte immerhin 1975 einen Anfang und erfragte die Beliebtheit dieses Liedes); *Auf du junger Wandersmann*... (aus mündl. Überl. unzureichend dokumentiert ist die moderne Fassung bei Walther Hensel, Auflage 1927, ohne Quelle übernommen von Fritz Sotke, 1926; auch hier E.Klusen, der 1975 immerhin eine Parodie notiert); *Da Jesus an dem Kreuze stund*... (die Volksliedforschung scheint sich um das Lied wenig gekümmert zu haben, Ausnahme ist Konrad Scheierling 1987; es war wohl zu prägnant ein ‚Kirchenlied‘); *Der Mond ist aufgegangen*... (von Herder 1779 zu den „Volksliedern“ gerechnet, denn er möchte damit darauf hinweisen, wie ein typisches ‘Volkslied’ (gedacht als Lied *für* das Volk, also auch literarische Vorbilder) auszusehen hat; von der Feldforschung allerdings ‚links liegengelassen‘, nur die Parodien wurden in

neuerer Zeit fleißig gesammelt; Beispiel dafür, dass der Begriff Volkslied in der breiten Öffentlichkeit und in der Wissenschaft sehr unterschiedlich verstanden wird; Klusen zählte es 1975 nach Bekanntheit und Beliebtheit an die erste Stelle aller Lieder, die in Umfragen genannt wurden; ebenso nach den Erfahrungen des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern 2006/07 eines der bekanntesten Volkslieder); *Lobet den Herren alle, die ihn ehren*... (evangelisches Kirchenlied; im DVA gab es [2006] keine Liedtypenmappe, keine Aufzeichnungen; natürlich ist es ein Kirchenlied, aber es wurde von den SängerInnen sicherlich ebenso geschätzt wie alle übrigen Lieder, die sie den Aufzeichnern vorsangen; Beispiel für die einseitige Aufzeichnungspraxis traditioneller Volksliedforschung). – Siehe auch: authentisch, biographische Methode, Gewährsperson, Horak, Huber, Interview, Kristensen (E.T.) u.ö.

[Feldforschung / mein *Wikipedia*.de-Artikel, Febr. 2015:] ***Feldforschung in der Volkskunde (Europäische Ethnologie) / Unterschiede zur soziologisch orientierten Feldforschung*** / Aus der Sicht der Volkskunde (Europäische Ethnologie) zeigt ein Blick auf den obigen Artikelteil<ref>Stand vom Februar 2015</ref>, dass Parallelen und erhebliche Unterschiede bestehen. Nach der oben beschriebenen „Methode“ gilt, dass Feldforschung u. a. die „systematische Erforschung von Kulturen“ ist. Von einer ‚Systematik’ konnte in der deutschen Volkskunde kaum eine Rede sein. Entweder wurden zufällige Punkte untersucht oder auf Verdacht mögliche ‚ergiebige Quellen‘. Das „Alltagsleben“ als Objekt der Untersuchung war für die Volkskunde auch wichtig, aber gerade für die Festkultur interessierte sich diese Wissenschaft (Feste im Jahreslauf, kirchliche Feste, Hochzeiten und so weiter). Die „teilnehmende Beobachtung“ war ebenfalls ein gültiges Prinzip; das bedeutete jedoch vor allem die Definition der Rolle des Untersuchenden und die Beachtung, dass seine Anwesenheit das von ihm untersuchte ‚Feld‘ beeinflusst (entsprechend wichtig war die kritische Dokumentation der äußeren Bedingungen solcher Feldforschung). Nur bedingt beobachtete die Volkskunde direkt die „Gruppe“, eher verließ man sich auf den Gewährsmann oder Informanten (Informant) [etwa wie dort für die Linguistik beschrieben].

[Feldforschung / *Wikipedia*:] Eine „mimische Methode“ war aus Sicht der Volkskunde eher abzulehnen; der Untersuchende sollte nicht ‚mitspielen‘, schon gar nicht zu irgendeinem bestimmten Tun ‚animieren‘. Etwa ‚heimliches Filmen‘ wurde von manchen angedacht, ist aber aus Respekt vor den Informanten völlig abzulehnen. Abzulehnen ist demnach aus der Sicht der Volkskunde eine Methode, möglichst „keinerlei Einfluss auf die untersuchten Personen, Ereignisse oder Prozesse aus[zu]üben“, weil „die Datenerhebung nicht bemerkt wird“ [Internet, Januar 2015: Institut für Medien und Bildungstechnologie der Universität Augsburg]. Schon aus Arbeitsökonomie war Feldforschung in der Volkskunde in der Regel ‚qualitative‘, selten quantitative Untersuchung (mit ernstzunehmender Statistik). Wirkliche, möglichst flächendeckende Erhebungen gab es etwa für den Atlas der deutschen Volkskunde ab den 1920er Jahren – ein Unternehmen, das sich jedoch Kritik gefallen lassen musste, z. B. eben Vertrauen auf einen ‚Gewährsmann‘ bzw. auf eine Gewährsperson. Oftmals war das der Lehrer vor Ort; von dessen lokaler Kenntnis profitierte man, verzichtete damit aber auf eigene (und kritisch nachkontrollierbare Feldforschung [„Gewährsmannprinzip“, in: *Grundriss der Volkskunde*. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich, Berlin 1988, S. 84 f.]. Grundsätzlich hatte die Volkskunde (Europäische Ethnologie) das gleiche Problem wie der Ethnologe (Völkerkundler) in Übersee: Er ist fremd, er beobachtet mit seinen Augen, durch seine ‚Brille’, und er ist von seinen Vorurteilen (positiv und negativ) bestimmt. Deshalb sollte man sich vor einer vorschnellen ‚Wertung‘ hüten. Es geht nicht (so ehrenwert und wichtig das ist) um „Ganz unten“ (1985) von Günter Wallraff. Volkskundliche Feldforschung ist kaum spektakulär. Die Sammlung von Material ist allerdings mühsam, und vielfach sind die Ergebnisse mager (aber die Erfahrungen, die man dabei macht, sind auf jeden Fall für den Feldforscher wertvoll).

[Feldforschung / *Wikipedia*:] Das „Forum: qualitative Sozialforschung“ [Internet-Eintrag von 2008, aufgerufen im Februar 2015] bietet „Die 10 Gebote der Feldforschung“. Die sind nicht nur lesenswert (auch weil witzig formuliert), sondern beachtenswert, und sie entsprechen wohl in allem, was man zum Beispiel bei Laurence Wylie (1950/51) vermuten darf, nämlich tatsächlich „teilnehmende Beobachtung“ und das über einen längeren Zeitraum hinweg. Solche aber können vom hohen Anspruch her wohl nur besondere Persönlichkeiten leisten. An Theorie mangelt es nicht [Vergleiche etwa Roland Girtler: *Methoden der Feldforschung*, Böhlau, Wien 4. Auflage 2002. ISBN 3-8252-2257-8. Roland Girtler hat auch die oben genannten „10 Gebote...“ formuliert.], und erfolgreich durchgeführte Projekte in jüngerer Zeit scheinen vielversprechend. Praktikabel ist es, wenn man im Team jeweils einzelne Aspekte punktuell näher untersucht und eine Abgleichung im größeren Rahmen vornimmt. Dazu müssen gemeinesame Standards formuliert und eingehalten werden.

[Feldforschung / *Wikipedia*:] ***Charakteristika und Beispiele volkskundlich orientierter Feldforschung*** / Volkskundliche Feldforschungen waren in der Regel individuelle Leistungen

einzelner Forscher mit oft sehr unterschiedlichen Zielsetzungen. [Vergleiche Gisela Probst-Effah (Herausgeberin): *Feldforschung heute*. Neuss 1983; Rainer Wehse: Artikel „Feldforschung“. In: *Enzyklopädie des Märchens*. Band 4, 1984, Sp. 991-1005 [mit weiterführender Literatur]; Utz Jeggle (Herausgeber): *Feldforschung*. Tübingen 1984; Günther Noll, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 31 (1986), S. 88-95 [Inhalte und Methodik aktueller Dokumentation]; K. Eisch: „Immmer anfangen“, in: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 95 (1999), S. 61-72 [mit weiterführender Literatur]; Manfred Lueger: ''Grundlagen qualitativer Feldforschung''. Stuttgart 2000 (UTB).]

[Feldforschung / *Wikipedia*:] Der Kinderpsychologe Ernest Borneman (Ernst Bornemann) etwa sammelte u. a. auf Spielplätzen unter Kindern Lieder, die auch kindliche Sexualität thematisieren. [*Studien zur Befreiung des Kindes*, 3 Bände, 1973 ff. Band 1: *Unsere Kinder im Spiegel ihrer Lieder, Reime, Verse und Rätsel*. Walter-Verlag, Olten 1973 (Neudruck: Ullstein, Frankfurt/Main, Berlin, Wien 1980, ISBN 3-548-35027-5); Band 2: *Die Umwelt des Kindes im Spiegel seiner „verbotenen“ Lieder, Reime, Verse und Rätse*'. Walter-Verlag, Olten 1974 (Neudruck: Ullstein, Frankfurt/Main, Berlin, Wien 1980, ISBN 3-548-35045-3); Band 3: *Die Welt der Erwachsenen in den „verbotenen“ Reimen deutschsprachiger Stadtkinder*. Walter-Verlag, Olten 1976 (Neudruck: Ullstein, Frankfurt/Main, Berlin, Wien 1981, ISBN 3-548-35078-X).] Dabei stieß er mit seiner Art der „Beobachtung“ nicht immer auf Verständnis. [Ernest Borneman: „Das Bild des Geschlechtlichen in den Liedern, Reimen, Versen und Sprüchen deutschsprachiger Großstadtkinder“. In: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 17 (1972), S. 181-207, und derselbe: „Autobiographisches zur Methodologie der Kinderliedforschung“, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 22 (1977), S. 102-112 (Borneman berichtet über die Motivation für seine psychoanalytischen Forschungen am Kinderreim; außerdem beschreibt er ausführlich verschiedene Feldforschungsmethoden und Erfahrungen)]

[Feldforschung / *Wikipedia*:] Der österreichische Musikethnologe Thomas Nußbaumer, der die politisch bedingten Hintergründe der unter dem Nationalsozialismus in Südtirol entstandenen „Sammlung Quellmalz“ (Alfred Quellmalz) [Nußbaumer, Thomas: *Alfred Quellmalz und seine Südtiroler Feldforschungen (1940-1942): eine Studie zur musikalischen Volkskunde unter dem Nationalsozialismus*. Innsbruck, Wien, München: StudienVerlag 2001, ISBN 3-7065-1517-2. - Und derselbe: „Zum Quellenwert der Südtiroler Volksmusiksammlung von Alfred Quellmalz“. In: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* 105 (2002), S. 125-148 [mit weiteren Hinweisen]; dazu verschiedene Veröffentlichungen anderer Autoren zu diesem Themenkreis.] eingehend dokumentierte und analysierte, widmet neben seinem Schwerpunkt „alpenländische Volksmusik“ (ebenfalls mit ausgedehnten Feldforschungen) etwa den Old Order Amischen (Amische) in Iowa (USA). Weiterhin gibt es einige höchst interessante Veröffentlichungen, die auf Feldforschung unter #*Deutsch-Türken* (aus der Türkei Stammende in Deutschland) in Berlin basieren und deren zwischen zwei Kulturen angesiedelten ‚Identitäten’ (daher in der Mehrzahlform; siehe zu Identität) zum Thema haben. Traditionelle #türkische Musik erlebt in #Berlin (und auf andere Großstädte übertragbar) einen Funktionswandel, und es entstehen neue Texte (Lied und Prosa) in der kritischen Auseinandersetzung mit der eigenen Situation. [Max Peter Baumann (Herausgeber): *Musik der Türken in Deutschland*. Kassel 1985; Ursula Reinhard (die Frau von Kurt Reinhard) zu diesem Thema. In: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 32 (1987), S. 81-92; Martin Greve: *Die Musik der imaginären Türkei. Musik und Musikleben im Kontext der Migration auf der Türkei in Deutschland*. J. B. Metzler, Stuttgart / Weimar 2003. Als „Gurbet Türküleri“ (türkische Lieder aus der Fremde) wird eine Volksmusikrichtung in der türkischen Musik bezeichnet, welche heute wesentlich durch die türkische Bevölkerung in Deutschland geprägt wird. Die „Alamanya Türküleri“ (türkische Lieder aus Deutschland) entstanden in der Bundesrepublik seit den 1960er Jahren. Vergleiche Ali Osman Öztürk: *Alamanya Türküleri. Türk Göçmen Edebiyatının Sözlü / Öncü Kolu* [Deutschlandlieder. Mündlicher Pionier der türkischen Auswandererliteratur]. Kültür Bakanlığı, Ankara 2002. - CD (2013) *Songs of Gastarbeiter* Volume 1, herausgegeben von Imran Ayata & Bülent Kullukcu, Trikont CD (Trikont Musikverlag).] Zuwanderergruppen sind insgesamt ein dankbares Thema, um ‚deutsche’ (oder regionale) Identitäten zu untersuchen und zu hinterfragen, und zwar auch dort, wo etwa wie im bayerischen Waldkraiburg nach dem Zweiten Weltkrieg eine städtische Gemeinschaft aus vielen verschiedenen Gruppen von ‚Vertriebenen’ zusammenwachsen musste. [Vergleiche Ernst Schusser (vom Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern): *Dokumente regionaler Musikkultur. „Lieder der Heimat“ in Waldkraiburg. Singen ist Heimat*. München 2005 (Dokumente regionaler Musikkultur, Band 8).] Das sind nur vier Beispiele von sehr vielen mit höchst unterschiedlicher Zielsetzung, die das breite Sprektrum möglicher Feldforschungen zeigen, welche für die Volkskunde (Europäische Ethnologie) von wissenschaftlichem Interesse sind. – Siehe auch: Reinhard, Kurt

[Feldforschung / *Wikipedia*:] Gerade das Volkslied ist ein typisches Untersuchungsgebiet volkskundlicher Feldforschung gewesen [Otto Holzapfel: *Liedverzeichnis*. Band 1 – 2. Olms, Hildesheim 2006 [mit beigelegter CD-ROM und u. a. den Lexikon-Stichwörtern „Aufzeichnung“, „Feldforschung“, „Gewährsperson“, mit Stichwörtern zu verschiedenen Sammler- und Aufzeichnerpersönlichkeiten wie Anton Anderluh (1896 – 1975), Albert Brosch (1886 – 1970), Karl Horak (1908 – 1992), Johannes Künzig (1897 – 1982), Konrad Scheierling (1924 – 1992) u. a. (um nur Feldforscher zu nennen, welche die Volksliedaufzeichung im deutschsprachigen Raum in den letzten Jahrzehnten maßgeblich mitbestimmt haben), aber auch zum Beispiel mit Stichwörtern wie „authentisch“ (die Suche nach der angeblich ‚echten’ Überlieferung; siehe zu Authentizität) und „Datenschutz“ (die Notwendigkeit heute Personendaten zu anonymisieren, während man früher auf ausführlichste Dokumentation Wert legte).], und zwar sowohl für die Texte wie für die Melodien (im Idealfall aufgezeichnet von der gleichen Hand). [Walter Deutsch und Eva Maria Hois (Herausgeber): *Das Volkslied in Österreich, 1918* (Nachdruck des damals nicht mehr veröffentlichten Bandes, mit Anmerkungen. Wien 2004 (COMPA Sonderband) [u. a. zur Rolle der Aufzeichnung im Rahmen der älteren Volksliedforschung in Österreich bis um 1914, auch besonders S. 23 Anmerkung mit Literaturhinweisen, S. 52-56 über die Rolle des Phonographen {Phonograph}, Vorgänger des Tonbandgeräts im Zeitalter nicht-digitalisierter Aufnahmetechnik].] Auf Frühformen der ‚Feldforschung’ und Sammlung seit dem Beginn des kritisch-wissenschaftlichen Interesses für das deutsche Volkslied mit

August Heinrich Hoffmann von Fallersleben (1798 - 1874) kann hier nicht eingegangen werden. [Vergleiche dazu Otto Holzapfel: „Hoffmann von Fallersleben und der Beginn kritischer Volksliedforschung in Deutschland“. In: *August Heinrich Hoffmann von Fallersleben 1798-1998. Festschrift zum 200. Geburtstag*, herausgegeben von Hans-Joachim Behr und anderen. Bielefeld 1999, S. 183-198, und derselbe: „Hoffmann von Fallersleben und seine ‚Schlesischen Volkslieder' (1842). Versuch einer Annäherung“. In: *Schlesische Gelehrtenrepublik*. Band 1, herausgegeben von M. Halub und A. Manko-Matysiak. Wroclaw [Breslau] 2004, S. 462-478.] Ein Klassiker im internationalen Vergleich ist schließlich der dänische Folklorist Evald Tang Kristensen (1843 – 1929), der in den 1880er Jahren Aufzeichnungen aus der bäuerlichen Überlieferung des späten 19. Jahrhunderts unter der damals ärmlichen Bevölkerung Nord- und Mitteljütlands machte. Tausende von Liedern wurden damals mit einfachsten Mitteln (Papier, Bleistift) aufgezeichnet und kommentiert (und schließlich veröffentlicht) - ein weitgehend einmaliges Vorhaben, das ein ganzes Leben ausfüllte und nicht nur lokale Kenntnis, sondern auch soziales Einfühlungsvermögen des Feldforschers erforderte. [Bengt Holbek und Thorkild Knudsen: „Evald Tang Kristensen (1843-1929)“. In: *Leading Folklorists of the North*. Festschrift für Jouko Hautala und Zeitschrift *Arv* 26, 1969-70, S. 239-257 [Thorkild Knudsen, S. 243-257; auf Englisch]; Joan Rockwell: *Evald Tang Kristensen. A lifelong adventure in folklore*. Aalborg - Kopenhagen 1982.]

#**Fellerer**, Karl Gustav (Freising 1902-1984 München) [MGG neubearbeitet, Personenteil; Wikipedia.de]; Diss. 1925, Habilitation 1927 in Münster über Palestrina; Prof. für Musikwissenschaft u.a. in Münster und 1939-1970 in Köln; u.a. Hrsg. von: Das deutsche ***Kirchenlied*** im Ausland, Münster 1935; Arbeiten u.a. über Gregorianik (1936,1941); Geschichte der katholischen Kirchenmusik, Düsseldorf 1939,1949/ neu bearbeitet Bd.1, Kassel 1972; über Annette von Droste-Hülshoff (1954), Kirchenmusik (1956).

#Fenchlerin; handschriftl. Liederbuch der Ottilia F. von Straßburg (1592), Straßburger Liederbuch; Edition in: [Zeitschrift] Alemannia 1 (1873); vgl. A.Classen, Deutsche Liederbücher des 15. und 16.Jahrhunderts, Münster 2001, S.126-134.

„Fenster“, „**#Fensterln**“; siehe Stichwörter in der Einzelstrophen-*Datei*; siehe auch: *Lieddatei* „Bei mein Dirndl ihrm Fensterl...“ und „Wann i zan Diandl geh…“ – Die Literatur des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit kennt „drastische Zeichen der Verachtung“ des üblichen Ständchens vor dem Fenster, so wiederholt im Fastnachtsspiel: „reckt si den ars zuom venster rauß“, so auch in Wittenwilers „Ring“ [1408/1410; ed. E.Wießner {1936}, Text- und Kommentarband 1964], Kommentarband zu 1381 mit weiteren Hinweisen.

Ferne, siehe: Nähe und Ferne

#**Fernsehen**; was an Folklore auf dem Bildschirm vorgeführt wird, diskutiert Jörn Thiel (in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 21, 1972, S.93-103) und charakterisiert es u.a. als überwiegend inszenierte Brauchtümlichkeit, perfekte Präsentation eines simulierten Volksbrauchs (siehe: Brauch) und als agitierende Werbung. - Sicherlich muss die Vld.forschung sich auch damit beschäftigen, was als angebliches ‚Volkslied' in den Medien [siehe: Medien] vorgeführt wird (Hitparade, Musikantenstadel, Volksmusikkonzerte, Touristenbetreuung; siehe: Folklorismus und Radio). Es erscheint jedoch ein aussichtsloses Unternehmen, die breite Öffentlichkeit darüber aufzuklären, dass das, was landläufig als volkstümliches Lied präsentiert wird, kaum etwas mit dem traditionellen Volkslied, wie es von der Wiss. begriffen wird, zu tun hat. Hier muss die Vld.forschung (teilweise) nachgeben und nicht blind auf einer anachronistisch gewordenen Definition beharren. – Siehe auch: Schlager

Fersental; vgl. Renato Morelli, Identità Musicale della Val die Mòcheni (Die musikalische Identität des Fersentals), San Michele all'Adige-Palù del Fersina 1996 [mit einem Beitrag von Gerlinde Haid, „Deutsches Liedgut im Fersental“, S.541-599, auf Italienisch, deutschsprachige Liedtexte mit Melodien; mit CD].

Festival, siehe: Folk

feudal, siehe: antifeudal

#Feuerwehr; vgl. Benno Ladwig, Musik und Lied in der Feuerwehr, Buseck 1990 [Originale im Deutschen Feuerwehr-Museum in Fulda; Signal-Musik, Spielmusik, Vereinskapellen; Liederbücher 1851 ff., Lied-Repertoire u.a.].

#Fichards Liederhandschrift; 15.Jh., ohne Mel., Gesellschaftslied des späten Mittelalters; hrsg. von J.C.von Fichard, 1815; vgl. DLL Ergänzungsband; bearbeitet in: (Fichards) Frankfurter Archiv 3 (1815); nur Hinweis im DVA= M 260. - Vgl. Holznagel, Mittelalter: Geschichte der deutschen Lyrik 1 (2013), S.105 (Übersicht), datiert ca. 1475, Original verbrannt.

Fiktion, siehe: Realität

#**Filmmusik**, Verwendung von Liedern im Film; von der Funktion her ist das Lied im Film Nachfolger des Theaterliedes [siehe dort]. Die Hinweise auf den Film in den *Lieddateien* sind jedoch nur bruchstückhaft und müssten weiter konkretisiert werden; dazu fehlen im DVA Daten. Vgl. Helga de la Motte-Haber, Filmmusik, München 1980. - Siehe auch: Schlager, Titanic

#**Finck**, Heinrich (Bamberg 1444/45-1527 Wien); 1510 Kapellmeister in Stuttgart, 1514 in Augsburg oder Innsbruck, 1524 in Salzburg; vgl. H.Albrecht, in: MGG Bd.4, 1955, Sp.206-215 (umfangreich mit Literatur), und Riemann (1959), S.512; MGG neubearbeitet, Personenteil (mit Werkverzeichnis). ***Komponist*** der Renaissance zu vielen geistlichen Liedern und Liturgieteilen, ebenso zu vielen weltlichen Liedern. – Als Quelle mehrfach genannt: Finck (1536) = Schöne außerlesene lieder [...], Nürnberg 1536; in den *Lieddateien* zusätzlich mit folgenden Haupteintragungen: Ach herzigs Herz...; Auf gut Glück wag ich's... [kurzer Hinweis zu F.]; Ich stund an einem Morgen...; Kundschaft mit dir...; Liebe ist der Grund...; Schön bin ich nicht...; Wär' ich ein wilder Falke...

#**Findbuch**; als solches bezeichne ich [O.H.] mein „Liedverzeichnis", als solches wurde es 2006 nach dem Stand der Dokumentation [soweit ich sie bearbeitet habe] im [ehemalien] „Deutschen Volksliedarchiv" (DVA) bis etwa 2005 gedruckt (damals mit ergänzenden Dateien auf einer CD-ROM). Die Arbeiten dazu zogen sich über viele Jahre hin; manche Liedtypenmappen habe ich mehrmals durchgearbeitet. Die Einzelstrophen-Dokumentation (Vierzeiler) wurde dazu (aus weitgehend ungeordnetem Material) neu aufgebaut; eine Dissertation über die Liebeslied-Stereotypen war dabei hilfreich. Das Kinderlied wurde (wegen paralleler Pläne des DVA; siehe zu: Kinderlied) weitgehend ausgespart. Mit den Angaben in den Liedtypenmappen (Mappensystem) wurden die Dokumentation der Liedflugschriften und die Hinweise auf Abdrucke in den Gebrauchsliederbüchern (V 3 Katalog) zusammengeführt. Schließlich wurden wichtige Ergänzungen aus dem [ehemaligen] „Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern" (*VMA Bruckmühl*) eingearbeitet. – Ein Findbuch ersetzt nicht die gedruckte Literatur und das Archivmaterial, sondern weist darauf (manchmal kommentierend) hin. – Seit dem Druck wurde das „Liedverzeichnis" in allen Teilen erheblich erweitert; in den letzten Jahren wurden Hinweise aus dem *Internet* eingearbeitet. – Eine Aktualisierung durch den Bestand des DVA (das in dieser Form leider nicht mehr existiert) war mir nach 2006 nicht möglich. Dafür hat die wachsende Dokumentation des *VMA Bruckmühl* erheblich an Gewicht zugenommen; dort sind auch große Teile der DVA-Bestände (z.B. Liedflugschriften) in Kopien verfügbar (auch das VMA wurde leider zu einem „Zentrum…" und hat damit offenbar wie das DVA die aktive Volksliedforschung beendet) – Aus einem „Findbuch" wird mit der Zeit ein online „***Liedverzeichnis***".

[Findbuch/Liedverzeichnis: gekürzter Eintrag aus dem Anfang der *Lieddateien*, siehe auch dort]

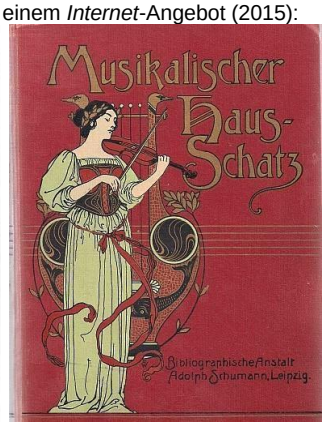
Quellen: […] #DVA= [ehemaliges] ***Deutsches Volksliedarchiv***, Freiburg i.Br., Stand der Lied-Dokumentation von 2005; dazu waren die vorliegenden *Lieddateien* als ***Findbuch*** gedacht (gedruckt 2006). Die entspr. Liedanfänge [unabhängig davon, wie ausführlich die Mappen-Information ist bzw. zum Zeitpunkt der Bearbeitung war] sind **fett** gedruckt. […] #Keine Mappe im DVA = Die vorliegende Dokumentation baut an diesen Stellen auf andere Informationen als auf das System der Liedtypenmappen im DVA (nach dem Stand von 2005 bzw. vor 2005), d.h. z.B. auf Informationen aus der Bearbeitungen der Volksballaden (vorhandene Mappenbestände wurden in der Regel nicht nochmals ausgewertet, sondern die gedruckten Bearbeitungen (*DVldr* = Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen, 1935 ff.; siehe hier *Datei* Volksballadenindex), auf Informationen zu Liedflugschriften (auch die des DVA, vielfach Kopien im VMA und eigene Bestände dort), auf Informationen über Abdrucke in Gebrauchsliederbüchern (manchmal leider unzureichender Katalog im DVA mit zu kurzen, deshalb oft gleichlautenden Liedanfängen, was zu Überschneidungen führt; daher wurden die Bücher selbst ausgewertet (Bibliotheksabteilung V 3 im DVA), auf Informationen aus dem VMA ([ehemaliges] ***Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern***, Bruckmühl) und (zunehmend ab 2006) auf Informationen aus dem Internet. […] Vgl. auch *Datei* „***Einleitung und Bibliographie***" mit ausführlichen Hinweisen. – Bei Liedern, die nach 2006 dazu gekommen sind (ebenfalls kursiv, falls fett), ist das Mappensystem des DVA nicht mehr konsultiert worden. Entsprechend sind etwaige Ergänzungen und Korrekturen dort nicht berücksichtigt. […] Für das vorliegende Verzeichnis gilt wie ähnlich für alle vergleichbaren Unternehmen: ***Man sollte sich über das freuen, was man vorfindet, nicht über Fehlendes*** (und Fehler) ***ärgern…***

#**Fink**, Gottfried Wilhelm (Stadtsulza [Sulza] /Thüringen 1783-1846 Leipzig) [ADB 1877; NDB 1961, Artikel verfasst von Günther Kraft in Weimar; DLL Ergänzungsbände; Frank-Altmann, Tonkünstler-Lexikon, Teil 1, 1983; MGG neubearbeitet, Personenteil; *Wikipedia*.de = Abb.]; Musikschriftsteller und

bis 1842 (bzw. 1828 bis 1841) Redakteur der (1799 als „Allgemeine Musikalische Zeitung“ begonnenen) „Allgemeinen musikalischen Zeitschrift / Allgemeine Musik-Zeitung“ in Leipzig; Theologe und Hilfsprediger; 1841 Lektor für Geschichte und Theorie der Musik an der Universität Leipzig (er lehrte in Leipzig 1839-1846); Dr.h.c.; schließlich Hrsg., Musikalischer Hausschatz der Deutschen, Leipzig 1843 und 3.Auflage 1849. „Der weitverbreitete *Mus[ikalische]. Hausschatz* [1843, 4.Auflage 1854, 8.Auflage 1866] schlug die Brücke zum biedermeierlichen Realismus“ (W.Boetticher, in: MGG Bd.3, 1955, Sp.227). Der ***Musikalische Hausschatz*** erschien in Lieferungen: MGG neubearbeitet, Personenteil, datiert die erste Auflage „1844 f.“, die dritte „1849 f.“; eine 12.Auflage erschien 1904. Jüngere Auflagen wurden von anderen Hrsg. betreut und überarbeitet. - Vielfach ist Fink als Komp. genannt, als Verf. und Komp. in den ***Lieddateien*** mit folgenden Haupteintragungen: ***Aus dem Dörflein da drüben***... (1811 „Aus dem Dörflein da draußen...“), ***Brüderchen, ‘s ist Feierabend***... (vor 1815), ***Lasst die Tön’ erklingen***...

[Fink:] Daneben ist Fink in den *Lieddateien* genannt u.a.: als Verf. und Komp. zu: Am heiligen Abend vorm Osterfest…; Dem Ew’gen uns’re Lieder…; Ich hatt mal einen schweren Stand…; Ich wusst’ einmal nichts anzufangen… - als Verf. von: Ich wollte dir so gerne sagen... (anderer Komp. notiert). - als Komp. zu: Als im jüngst verflossnen Jahr Leipziger Ostermesse war... (Verf. unbekannt); Burgen mit hohen Mauern und Zinnen… (Verf.: Goethe); Einer Farbe, einem Glauben… (Bayerntreue; Text nach Besse); Grad aus dem Wirtshaus… (Verf.: Heinrich von Mühler); Mit frohem Mut und heitrem Sinn… (Verf. unbekannt); Schon im bunten Knabenkleide… (Verf.: Hölty); Und wenn auch der Säbel bricht… (Verf. unbekannt). – Zu diesen Liedern gibt es neben gedruckten Nachweisen (oft in Finks „Hausschatz“) in den *Lieddateien* keine (oder kaum) Dokumentation mündlicher Überlieferung (was natürlich auch ein Problem der Dokumentation sein kann); diese Lieder scheinen nicht populär geworden zu sein. Aber Fink hat Kompositionen zu den Texten bedeutender Dichter verfasst, u.a. zu Dichtungen von Goethe und Hölty. – Für die Volksliedforschung wichtig (fast wichtiger als seine musikal. und literar. Werke und einige wissenschaftliche Werke, die heute praktisch vergessen sind) ist, dass Fink ein wichtiges, umfangreiches Liederbuch herausgegeben hat, das wohl vom Erfolg her das war, was der Titel besagt, nämlich ein „***Musikalischer Hausschatz der Deutschen***“, erschienen in Leipzig 1843, in der 3. [veränderten] Auflage 1849 [bei den Mappen-Belegen im DVA ist nicht immer angegeben, welche Teillieferung {und damit Datierung} vorliegt; deswegen wird in den *Lieddateien* Fink manchmal als „1843/1849“ zitiert]. Dieses Werk ist mit über eintausend Liedern mit Melodien um die Mitte des 19.Jh. ein bemerkenswerter Beitrag zur bürgerlich-biedermeierlichen Kunstliedkultur. – ***Abb***.: *Wikipedia*.de / Umschlag nach einem *Internet*-Angebot (2015):





#Finkenhammer, Oberpfalz; Tanzsammlung von G.Michael und J.Wittmann, handschriftl. 1818 bis 1825 (Privatbesitz); vgl. in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.68.

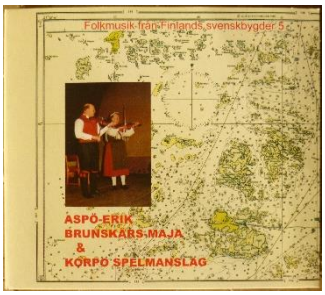
Finkenstein, siehe: Bärenreiter, Hensel [Jugendmusikbewegung]

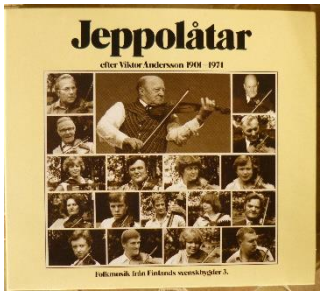
finnische Schule (geograph.-histor. Methode), siehe: Motiv

#**finnland-schwedische** **Volksmusik**; 1974 war ich [O.H.] nach einer Tagung in Turku, Finnland, eine Woche lang mit einem kleinen finnischen Forschungsboot unterwegs in der Welt der schwedischsprachigen Ålandsinseln zwischen Åbo / Turku und Schweden. „Rödan“ war ein umgebautes Fischerboot mit 6 Kojen und einem Kapitän, der auf dem Kajütendach stehend manövrierte, den Fuß auf dem Steuerrad (obwohl er das Fahrwasser seit Jahrzehnten kannte), weil vielleicht doch eine Insel auftauchen würde, die auf den russischen Seekarten von vor 1918 nicht

verzeichnet war; das Land hatte sich inzwischen um fast einen halben Meter gehoben (befreit von der Eiszeit vor 20.000 Jahren). Wir waren zwei Paare und eine Einzelgängerin, die tagsüber abgesetzt wurden und abends müde „nach Hause“ kamen, wo der Kapitän inzwischen lecker gekocht hatte. Das weckte die Lebensgeister, und manchmal wurde an Deck getanzt… und von den Tageserlebnissen erzählt. Wir haben bewohnte Inseln (selbst auf den großen manchmal nur mit einer Person, die gleichzeitig Bürgermeister, Musikant und Anheizer für die Sauna war) und kleine baumlose Schären weit draußen im Meer besucht, noch südlich der Insel Kökar.

Am eindrucksvollsten war für mich die Insel Kumlinge. Dort wurden wir morgens mit dem Beiboot am Ufer abgesetzt, von einem Taxi, das mit der Fähre von der Nachbarinsel Seglinge kam, aufgenommen und bis zu einer Straßenecke mitten in den Wiesen gefahren. „Geht den Telefonmasten nach; es gibt keinen Weg. Wenn euch einer entgegenkommt, ist er es. Hier wohnt sonst niemand“! (Der Taxifahrer hatte unterwegs angehalten und telefoniert, ohne uns zu fragen.) Er kam uns entgegen, ein älterer Mann (wahrscheinlich jünger als ich heute bin), und er brachte uns zum Haus. Hier lebte er allein mit einer Kuh, und nach dem Melken nahm er eine alte, billige Geige von der Wand und spielte… Den ganzen Tag lief das schwere Schweizer Tonbandgerät Marke „Nagra“, welches ich trug und bediente, während Ann-Mari [#Häggman; siehe dort] ihn ausfragte. Er war sehr wortkarg, brummte nur, stimmte die Geige um und spielte plötzlich andere Melodien, die Ann-Mari noch nie gehört hatte. Das war unglaublich eindrucksvoll. Abends begleitete er uns zurück zum Taxi. Er ging vor uns her und spielte Hochzeitsmärsche in der beginnenden Dämmerung! – Auf einer anderen Insel ließ ich das Band laufen, während die ältere Frau für uns kochte, mit den Töpfen klapperte und ständig sang. Zwischendurch fragte sie mich mehrmals, ob ich auch das und das möge, was sie koche: „Isst Otto sowas?... Und Ann-Mari auch?“ Ebenfalls sehr eindrucksvoll! – Da es Sommer war, sprang ich jeden Morgen ins Wasser und schwamm einmal um das Boot herum; den anderen war das zu kalt. Nach einer Woche kamen wir wieder an der finnischen Küste an, und ich erinnere mich, dass ich im ersten Augenblick tatsächlich schwankenden Seemannsgang verspürte. Siehe auch zu: Andersson – ***Abb***.: CD „Aspö-Erik…“ 2012 nach einer LP von 1983 und CD „Jeppolåtar…“ 2016 nach einer LP von 1981





#**Firmenhymne**; Internet-Anbieter 2012 schreiben und verkaufen F. für „Anlässe zum gemeinsamen Trällern“; „...jeder Gesang stärkt das Zusammengehörigkeitsgefühl der Arbeiter und Angestellten“. „Die Firmenhymne ist Ihre akustische Visitenkarte“. Und: „Mit einer Firmenhymne schwören Sie Ihre Belegschaft und Ihre Kunden auf Ihr Unternehmen ein. Vermitteln Sie Ihre Unternehmensphilosophie, Werbebotschaften und Produktinformationen in angenehmer und sehr einprägsamer Form! Ihre Mitarbeiter motivieren Sie mit einer Firmenhymne zu noch besserer Leistung, denn der Teamgeist und die Identifikation mit Ihrer Firma werden gestärkt.“ - Vgl. [bearbeitet nach: *Wikipedia.de* „***Unternehmenshymne***“; Zugriff: 6.3.2012]: Die F. soll der Identitätsstärkung und der Motivierung der Mitarbeiter dienen... „vor allem in den USA verbreitet“; „löst in Deutschland eher Befremden, Belustigung oder Spott aus“. Hier gibt es eine F. der Kaufland-Kette, die mehrmals am Tag auch in den Warenhäusern gespielt wird: „Ein Lächeln ist mehr wert, als du denkst...“ Dem Text wird „unfreiwillige Komik“ bescheinigt; damit hält sich „die Akzeptanz von Unternehmenshymnen in Deutschland in engen Grenzen“. Verwiesen wird auch auf Japan, wo die die Unternehmenshymne auf Betriebsfesten gesungen wird. Im größeren Zusammehang damit gehört: ***MUZAK*** [kommerzielle Beschallung; Stichwort hier und bei *Wikipedia*.de]. - Vgl. Spiegel *Online* Wirtschaft/ 26.12.2009 [Internet-Zugriff 6.3.2012; bearbeitet]: Die F. wird im Zusammenhang mit den Zunftliedern gesehen, die seit dem Mittelalter gesungen werden; seit dem 18.Jh. Stände- und Handwerkslieder. In den ersten industriellen Fabriken sang man nach Feierabend in Werkschören (z.B. BASF 1892 in Ludwigshafen). Die erste F. gab es ***1927*** als ***IBM-Liederbuch*** „Songs of the IBM“. Am Weihnachtsabend 1926 ertönte im amerikanischen Radio der Titel „Have you tried Wheaties“. In den Fünfzigern und Sechszigern folgten ***Kaufhauslieder***, die zur Entspannung beitragen und den Kunden

steuern sollten [MUZAK]. 2008 gab es bereits etwa 200 beim Patentamt eingetragene ***Hörmarken***. – Zahlreiche Unternehmens-Songs können aus dem Internet heruntergeladen werden.

#**Firmenich**, Johannes Matthias (Köln 1808-1889 Potsdam) [DLL: Firmenich-Richartz]; Privatgelehrter und 1860 Prof. in Berlin; Erbe von Richartz in Köln; Hrsg. von u.a.: Neugriechische Volksgesänge (1840/1867); Germaniens Völkerstimmen, Bd.1-3 und Nachtrag, Berlin 1844-1866 [z.T. ***Mundart***-Konstruktionen]. F. ist der Nachfolger Schmellers in der Mundart-Lexikographie Bayerns; seine Texte sind vielfach konstruierte Mundart-Beispiele und deshalb für die Lied-Dokumentation nur sehr bedingt relevant. – Siehe auch: Epochen, Gottschee

#**Fisch;** wie ein F. auf dem Tisch zerschnitten werden; narrative, archaische Formel [bisher nicht näher untersucht; unbekannter Herkunft, schwedisch bereits spätmittelalterlich belegt] für Hinrichtung und eine bes. grausame Bestrafung mit Todesfolge. – Vgl. B.R.Jonsson, Svensk balladtradition, Stockholm 1967, S.18 [Frühbeleg]; O.Holzapfel, Folkevise und Volksballade, München 1976, S.36. - Verwendet u.a. in den Volksballaden „Abendgang“, „Bremberger“ und „Grausamer Bruder“. – Einige charakteristische Beispiele der ***Tisch-Fisch-Formel*** sind in der *Datei* „Volksballadenindex“ markiert.

#**Fischart**, Johann (Straßburg um 1546-um 1590 Forbach/Lothringen); 1574 Dr.iur. in Basel; Beamter in mehreren süddeutschen Städten (u.a. Amtmann in Forbach; Advokat beim Reichskammergericht in Speyer) bzw. auf weiten Reisen; lebt als freier Schriftsteller in Straßburg. F. ist einer der bedeutendsten Satiriker der Reformationszeit und aus ***humanist***ischem Geist. Wortspiel und Wortverdrehung sind seine Waffen. Er unterstützt Martin Luther mit zahlreichen polemischen Flugschriften gegen die kathol. Kirche und bes. gegen die Jesuiten als Träger der Gegenreformation. In oft grober, aber volkstümlicher Form bearbeitet er versch. Erzählstoffe, z.B. „Flöhhaz“ (Flöh-Hatz) 1573 über den Kampf der Frau gegen ***Flöhe***. Das ist eine höchst gelungene, satirische Tierdichtung. Ein Floh, der die Jagd der Frauen überlebt hat -„die Weiber mit den Flöhen, die han ein steten Krieg“-, klagt Jupiter sein Leid. Nach einem Gerichtsverfahren wird den Frauen weiterhin doch das Recht zugesprochen, Flöhe zu töten. „Der Krieg hebt an am Morgen/ und währt bis in die Nacht.“

Als Hauptwerk gilt Fischarts deutsche Bearbeitung nach der französischen Vorlage des François Rabelais von 1546 bis 1564 (in fünf Teilen), der Roman „***Gargantua***“ (1575, später „Geschichtsklitterung“ genannt). Darin werden u.a. deutsche Liedzitate überliefert. - Vgl. Charles A.Williams, Zur Liedpoesie in Fischarts Gargantua, Diss. Heidelberg 1909 (=[Paul und Braune] Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, 1910); KLL „Affenteurliche und ungeheurliche Geschichtschrift...“, 1575. - Vgl. Charles A.Williams, „Zur liederpoesie [!] in Fischarts Gargantua“, Diss. Heidelberg 1909 (=[H.Paul und W.Braune] Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 35, 1909, S.395-464; Sonderdruck im DVA mit handschriftlichen Ergänzungen des Verf.). Vgl. Rez. von Adolf Hauffen, in: Euphorion 18 (1911), S.500-503 (von Hauffen stammt eine F.-Biographie).

#**Fischer**, Gotthilf (Plochingen am Neckar 1928-2020 Stuttgart); im Jahr 2000 und davor beim Fernsehen (ARD) auf Spitzenplätzen des Abendprogramms, Sendung „Straße der Lieder“ seit 1995 vor 12 bis 14 Mill. Zuschauern, nach jeder Sendung bis zu 40.000 Zuschriften; Verkauf von 16 Mill. Schallplatten (Polydor); in seinen Chören zusammen 62.000 SängerInnen: „Es klappert die Mühle am rauschenden Bach...“, „Hoch auf dem gelben Wagen...“, „Stille Nacht...“. Er gründete 1946 (mit 18 Jahren) den ersten Chor, hatte den Durchbruch bei der Fussball-Weltmeisterschaft 1974 in München mit einem Chor von 1500 SängerInnen („Song of Joy“). Mit 75 Jahren (2003) wird er als „Chortitan“ gefeiert. Vgl. G.Fischer, Alle Menschen brauchen Lieder, München 1983. – Nicht in: MGG neubearbeitet, Personenteil. – 2008 zum 80.Geburtstag wird er gefeiert als „der nimmermüde Herr der Chöre“ [Badische Zeitung 11.2.08]; ...“bringt die Leute zum Singen und ist bestens im Geschäft... gefeiert wird nicht: Nur in der Arbeit... sind wir glücklich“. Letzte Ausgabe der „Straße der Lieder“ ist im Febr.2008 bei der ARD. „Besonders das deutsche Volkslied hat es ihm angetan“; wenn die Leute nicht singen, verlieren sie die Basis. „Wer die Basis wegschmeißt, der schadet der deutschen Sprache und dem deutschen Volk“... – Vgl. *gotthilf-fischer*.de

Flachs; vgl. Lied im deutschen Mittelalter, hrsg. von C.Edwards u.a., Tübingen 1996= Tagungsband u.a. über: „mittelhochdeutsche Lieder vom Flachsschwingen“, S.115-128 (siehe auch zu: Mittelalter).

flämisch, siehe: Flandern, niederländisch

#**Flandern**; der niederländ. sprechende Teil von Belgien hat mit Antwerpen und der Zeitschrift „Volkskunde“ (seit 1899) ein wichtiges Zentrum der Forschung, welches auch das Volkslied betrifft. Prominente älteste Quelle ist die Gruuthuse-Handschrift aus dem 14.Jh., hrsg. von K.Heeroma, Leiden 1966, mit höfischen Liedern, Trinkliedern, Neujahrsliedern u.ä. 1540 erschienen in Antwerpen die Souterliedekens... Psalmen Davids, später in versch. Auflagen, hrsg. von E.Mincoff-Marriage, ‘s Gravenhage 1922; dieses Werk erschließt die ältere Melodieüberl. Hoffmann von Fallersleben gab 1855 das ***Antwerpener Liederbuch*** (siehe dort) von 1544 heraus, welches die enge Gemeinsamkeit niederländischer und niederdeutscher Texte zeigt (vgl. Johannes Koepp, Untersuchungen [...], 1929), kritisch neu hrsg. von H.Joldersma, 1983. Weitere ältere Standardausgaben flämischer Liedüberl. sind u.a. Willems (1848), Coussemaker (1856), Lootens-Feys (1879) und Florimund van ***Duyse***, Het oude nederlandsche Lied, Bd.1-3 und Reg.bd. (1903-1908), Amsterdam 1965; dazu jeweils moderne Nachdrucke. – Vgl. Julien De Vuyst, Het Nederlandse Volkslied. Bibliografie, Bd.1-2, Brüssel 1967; [niederländ. Zeitschrift] Volkskunde 100 (1999), Nr.1, S.3 ff., auch mit Fotos von Willems, Snellaert u.a. - Siehe auch: Marktlied, niederländisch. – Im Vierzeiler und zuweilen in populären deutschen Liedern wird Fl. (aus unbekannten Gründen) mit einer leichtlebigen Frau assoziiert (reimt sich auf: [von einem zum] „andern“).

#Flaschner, Gotthilf Benjamin (XXX) [versch. Nachweise, u.a. Neue Berlinische Musikzeitschrift 1806, aber ohne Daten]; Komp.; seine Melodien auch in: 20 Lieder, Zittau – Leipzig 1789 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]; dito, Neue Sammlung von Liedern fürs Klavier, Zittau – Leipzig 1793.

#**Fleischhauer**, Justus; Drucker in Reutlingen; vgl. Allgemeines Gesellschaft-Liederbuch [...], hrsg. von J.J.Algier, Reutlingen: Fleischhauer & Spohn, 1841, und: Universal-Liederbuch, hrsg. von J.J.Algier, Reutlingen: Fleischhauer & Spohn, 1841 [in den *Lieddateien* mitverarbeitet]. - [von Tübingen aus 1808, 1809] „…Vor einigen Tagen fuhr ich mit [Justin] Kerner nach Reutlingen, zwei Stunden vor hier, wo die Volksbücher und Volkslieder in Menge gedruckt werden. [S.287] – Wir besuchten aber den berühmten Buchdrucker Justus Fleischhauer, wo wir uns mit Volksbüchern und Liedern wohn versahen… [über Kerner:] er liebt die Nachdrucker, wie man Zigeuner liebt, aus dem romantischen, gesetzlosen Hang im Menschen…“ K. A. [Karl August, 1785-1858] Varnhagen von Ense, Denkwürdigten des eignen Lebens, hrsg. von Joachim Kühn, Bd.1, Berlin 1923, S.289.

fliegendes Blatt, siehe: Liedflugschrift

#**Floh**, Flöhe; die relativ große Häufigkeit des Stichworts F. in den *Lieddateien* sagt sowohl etwas darüber aus, wie real das Problem alltäglich war, als auch, wie offen und zumeist spottend darüber gesungen werden konnte. Vor allen bei den Vierzeilern, siehe Einzelstrophen-*Datei* „Floh“, sind entspr. Belege u.a.: „Da drunten in dem Äckerle, da hütet mein Bauer Flöh’, und wenn er ein Schnalzerle tut, dann hüpfens alle in die Höh’“; „Daheim bleib ich nimmermehr, das sag ich eh, und ich mag keine Bauerndirn, haben mir zu viel Flöh“; „Dass du ein sauberes Mädel bist, das Lob musst du noch haben, du schläfst mit deinen Flöh’ im Bett, hast Russ’n [Fliegen] und hast Schwob’n [Schaben]“; „Zu dir bin ich gangen über Eis und über Schnee, zu dir komm ich nimmer, da hast mir zu viel Flöh“; „‘s Dirndel in der rupfenen Pfoad [Pfaid, Hemd] ist voller Flöh, und wenn man sie zum Tanzen nimmt, hupfen’s in die Höh“. Verbreitet ist der zumeist auf den Tiroler gemünzte Vers „Und hab ich kein Federbett, schlaf ich auf Stroh, sticht mich kein Federchen, beißt mich kein Floh.“ Häufig ist ebenfalls der Vierzeiler „Zum Dirndel bin ich gangen a kleine Viertelstund’, ein’ Floh hab ich g’fangen wie ein’ Fleischhackerhund.“ – Flohwalzer: vgl. E.Baumann, Der Komponist Ferdinand Lohn und sein Flohwalzer, Mainz 1996. - Siehe auch: Fischart

Flüchtlingslied, siehe: Lagerlied

Flugblatt, Flugblattdruck, siehe: Einblattdruck, Liedflugschrift

#**Folk**; um 1975 ist, im Anschluss an das amerikan. Folk-Revival, auch deutsches Volkslied wieder modern und ‚in’ (‚Deutsch-Folk’); es gibt Folk-Festivals (Ingelheim 1972 ff., auf der Burg ***Waldeck*** bis 1969; Tübinger Folk- und Liedermacherfestival 1975 ff., in der Schweiz auf der ***Lenzburg***) mit deutschen Liedern und entspr. Gruppen (Fiedel Michel, Hein & Oss Kröher, Liederjan [siehe auch zu: liederlich], Zupfgeigenhansel [siehe dort]). ‚Der’ ***Steinitz*** (1954/62; westdeutscher Nachdruck bei 2001) wird ‚entdeckt’ [zur gekürzten DDR-Fassung von H.Strobach, 1972, dagegen vgl. Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 24, 1979, 180 f.], das Dialektlied blüht auf, und regionales und ökolog. Interesse wachsen (u.a. Roger Siffer im Elsass und Walter Mossmann [siehe dort] 1975/76 mit

Liedern gegen das in ***Wyhl*** [siehe dort] geplante Kernkraftwerk). - Das Volkslied wird im Anschluss an die Jugendbewegung und die 68er Generation neu lebendig und von Plattenfirmen (Pläne, #***Trikont*** [siehe dort]) schnell kommerziell vertrieben. Die Bezeichnung ‚***Liedermacher***' wird modern; es gibt um 1977 eine heterogene, z.T. auch unpolitische ‚Folk-Szene', die zunehmend auch die Straßenmusik der städt. Fußgängerzonen färbt. - Die Vld.forschung hat sich um dieses zeitgenössische Thema gekümmert, und dazu ist eine Fülle von interessanten Untersuchungen erschienen.

[Folk:] „Deutsch-Folk mit neuen Variationen: Rocker Achim Reichel, Popsängerin Bobo und andere entdecken die Tradition neu" (Überschrift: Das Volkslied ist wieder da; Christian Rath, in: Badische Zeitung vom 11.7.2007). Modeströmungen kehren offenbar periodisch wieder, die neue Welle scheint sich zudem mögicherweise parallel als „Teil eines neuen Patriotismus" (in der Zeitung mit Fragezeichen und im Text verneint) zu entwickeln. Allerdings würde das Deutsch-Folk um 2007 m.E. erheblich von der Bewegung der 1970er Jahre unterscheiden. Aber: Ein ‚Altrocker', ***Achim Reichel*** (63 Jahre), bekommt einen Preis für seine CD „Volxslieder"; über die Jahrzehnte hat er seit den späten 1960er Jahren immer wieder seine Nähe zur traditionellen Überl. gepflegt (u.a. Shanties und plattdeutsche Balladen, Band Ougenweide). – Eine Gruppe ***Deitsch*** singt 2007 die Königskinder-Volksballade und spielt irische Volksmusik. ***Bobo*** (Christine Hebold) singt Volkslieder und KiV-Texte (Eichendorff, Goethe) und sucht damit offenbar die Nähe zur Chanson-Interpretin als nächsten Schritt einer jugendlichen Sängerin. Dieses unterscheidet die Modeströmung vom Folk-Geist der 70er Jahre; damals war Protest mit Liedern über den Bauernkrieg und über die 1848er Revolution modern. – Siehe auch: Achtzehnhundertachtundvierzig, Baez, Dylan, Seeger

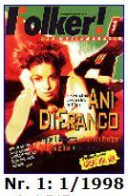
[Folk:] *Literatur*: B.James, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 22 (1977), S.113-118; T.Kannmacher, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 23 (1978), S.33-42, E.Frahm und W.Alber, ebenda, S.43-68, T.Geyer, ebenda, S.69-102 [Besucherbefragung bei einem ***Festival***]; vgl. Jahrbuch für Volksliedforschung 24 (1979), S.147-161 [Besucherbefragung auf einem Festival 1977]; R.W.Brednich, „Zur Rezeption von Wolfgang Steinitz' Deutsche Volkslieder... in der Bundesrepublik Deutschland", in: Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte [DDR] 23 (1980; Berlin-Ost), S.141-148; J.Koning, De folkbeweging in Nederland, Diss. Amsterdam 1983; F.Steinbiß, Deutsch-Folk, Frankfurt/M 1984; C.Burckhardt-Seebass, „Gang, hol d'Gitarre... Das Folk-Festival auf der Lenzburg 1972-1980 und die schweizerische Folk-Bewegung", in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 83 (1987), S.154-168; J.Frey und K.Siniveer, Eine Geschichte der Folkmusik, Reinbek 1987; Liedermacher und Folk in der DDR, in: Folk-Michel 1991/92; Stockmann, Volks- und Popularmusik in Europa (1992), S.428 ff. („Zweites Dasein", Singebewegung [in der DDR],, Volksmusikpflege, Revival); Lutz Kirchenwitz, Folk, Chanson und Liedermacher in der DDR, Berlin 1993; R.Nate, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 39 (1994), S.76-95 [der Umgang mit dem Volkslied in der Folk-Bewegung der 60er und 70er Jahre]; Horst Traut, Wir bauen all an einem Turm, Köln 1995; Gisela Probst-Effah, Lieder gegen ‚das Dunkel in den Köpfen'. Untersuchungen zur Folkbewegung in der Bundesrepublik Deutschland, Essen 1995; Lutz Kirchenwitz, Zwischen Liebe und Zorn. Singebewegung und Liedermacher in der DDR, Berlin 1995; P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.258 (Folk-Revival seit um 1958; vgl. dort: Folklore); Barbara Boock, „Alt und ***authentisch***– Wunsch und Wirklichkeit bei der Suche nach der verlorenen Tradition im Volkslied" [in der deutschen Folk-Bewegung der 1970er Jahre], in: Jahrbuch des österreich. Volksliedwerkes 60 (2011), S.23-30.

[Folk:] Die Szene hat und hatte ihr Veranstaltungs- und Mitteilungsblatt mit einer inzwischen langen und bunten Vergangenheit. In Westdeutschland erschien der „***Folk-Michel***" seit 1977 (***Abb.*** 1 = Heft von 1982 aus dem Archiv von „folker" 2018). Gleichzeitig gab es etwa die Sammlung einer Gruppe mit dem Titel „Fidel Michel" (1978 nach Angebot in ZVAB.com) = ***Abb***. 2. Das ostdeutsche „Folkblatt", entstanden seit 1984 aus dem „Leipziger Folksblatt" ging mit „Folk-Michel" zusammen; daraus wurde „***Folker***" mit einer Nr.1, 1998. Die Themen waren von Anfang an nicht auf Deutschland beschränkt (***Abb***. 4), aber es gab z.B. Themenhefte zum Tanz- und Folkfest in #***Rudolstadt*** (Folker 5/1998 und zum 10jährigen 4/2000). Verweise auf weitere Hefte an anderen Stellen. 2018 sind deutschklingende Titelwörter verschwunden; die Zeitschrift nennt sich jetzt „folker. song / folk / global" (***Abb***. 5 von der Webseite von „folker" 2018). Inzwischen (2019) gehört das Festival in Rudolstadt zu den größten in Deutschland – mit einem erheblich erweiterten, internationalen Programm. – ***Abb.*** rechts = *shoprudolstadt-festival.*de:

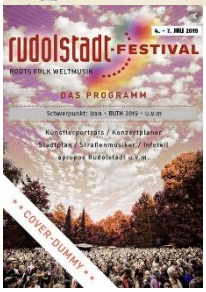








Nr. 1: 1/1998
Ani DiFranco
Beppe Gambetta
Cathrin Pfeiffer
Dick Gaughan
Deishovida

[Folk:] Vgl. Bernhard #***Hanneken*** [in den 1980er Jahren Chefredateur von „Folk-Michel“, seit 1990 Programmdirektor beim Weltmusikfestival in Rudolfstadt, Thüringen], *Deutschfolk. Das Volksliedrevival in der BDRDR* [BDR DDR], Rudolfstadt 2021. – „Folk“ ist weiterhin gefragt; zumindest beruft man sich darauf. Ein Beispiel ist die Folkmusikgruppe „Die #***Hayner***“, gegründet 1978 in Hessen; 2022 in 63477 Maintal zu Hause (*diehayner*.de). Die Gruppe spielt „traditionelle Folkmusik“ [d.h. traditonelle Volksmusik aus der Überlieferung bes. in Hessen], ergänzt durch „westeurop. [Volks-]Tanzmusik“, u.a. mit Drehleier und Dudelsack. 1990 erschien im „Verlag der Spielleute“ eine CD „Wann däi Staa vezehle kinnte“ [Wenn die Steine erzählen könnten] mit überlieferten Liedern in hessischer Mundart = ***Abb***. (Internet 2022):



„Mit teils überlieferten, zunehmend aber auch selbst geschriebenen Stücken, entwickeln Die Hayner eine Musik, die sich auf regionale Traditionen beruft und für die Einflüsse unserer Zeit offen ist.“ (Ankündigung zu einem Konzert im Mai 2022). – Hannes Wader [siehe auch dort] erinnert sich u.a. daran, dass die Folk-Szene durchaus nicht tolerant war. Als Transportmittel wurde der Deux Chevaux akzeptiert, und als er um 1970 in einem alten Mercedes Diesel ankam, weckte das Unmut (H.Wader, Trotz alledem, 2021, S.353).

#**folkevise**; eigentlich ‚Volkslied’, dänische (und skand.) Bezeichnung für die Volksballade, angeblich ‚mittelalterlich‘; schwedisch ist aber auch ‚ballad’ geläufig. Der Begriff f. stützt sich vor allem auf Svend Grundtvigs nationaler Ausgabe von ‚Danmarks gamle Folkeviser’ (1853 ff.), den „alten Liedern Dänemarks“ im Gegensatz zum „efterklang“ (siehe auch dort), den nachklass. Liedern unter vorwiegend deutschem Einfluss. – Vgl. L.Bødker, Folk Literature (Germanic), 1965, S.103-105 und S.109 f. schwed. Folkvisa [mit Verweisen]; O.Holzapfel, Bibliographie zur mittelalterlichen skandinavischen Volksballade, Turku [Finnland] 1975 (NIF Publications,4);

vgl. Otto Holzapfel, „Die dänische Folkevise und ihre Beziehungen zum deutschen Volkslied“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975, S.339-358. Gemeinsame Themen deutscher und dänischer Volksballaden; skandinav. Volksballadenforschung; historische Gegebenheiten; Verhältnis zur eddischen Dichtung, deutsch-dänischer Liedaustausch, Beispiele dafür; Geschichte der Überlieferung, Abb. „Herzbuch“, 1553-1555; „Schloss in Österreich“ und DgF Nr.57 (S.351 f.) [Verweise in den *Lieddateien*; auch ff.]; dän. Übersetzungen von „Graf von Rom“ und „Abendgang“ (S.351); Renaissance-Literatur; „nordische Renaissance“ in der Romantik, Parodien dazu; Einfluss dän. Volksballaden auf die deutsche Dichtung: Goethe, Heine, Grimm, neuere dän. Volksliedforschung: K.Clausen in Süderjütland; *Det haver saa nyligen regnet*… (S.357 f.); Marlborough und Mallebrok i krigen drager… und *Madam Brok er død i krigen i 1864*… (S.358).

– Siehe auch: skandinavische Volksballade

#**Folklore** und Folklorisierung, Folklorismus, Folkloristik; diese u.ä. Begriffe werden noch im Handbuch des Volksliedes 1973/75 unterschiedlich verwendet und von kaum einem der Autoren eindeutig definiert; noch war man ‚mitten in der Diskussion', die inzwischen bereits Wiss.geschichte geworden ist. - Nur in der DDR-Vld.forschung war der Begriff ‚Folklore' als werktätiges, kreatives Schaffen und ‚künstler. Volksschaffen' einseitig positiv besetzt (in Übereinstimmung mit dem überwiegenden Wortgebrauch in den slaw. Sprachen, d.h. nach russ. Vorbild). – Der englische Begriff „Folklore" wurde 1846 geprägt und enspricht in etwa der deutschen Bezeichnung Volkskunde bzw. Volksüberlieferung. Im allgemeinen Sprachgebrauch ist F. seit den 1960er Jahren eine Modebezeichnung, auch musikalisch und hat einen abwertenden Beigeschmack (Unterhaltungsmusik, mit Elementen des Kitsches u.ä.).

#**Folklorisierung**; Lutz Röhrich verwendet den Begriff synonym für ‚Volksläufigkeit' (vgl. Popularität: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.33 und S.105; entspr. auch R.W.Brednich, S.190). Der „Grad der F." (bzw. Volksläufigkeit, so bei H.Naumann, bei J.Meier „Volkläufigkeit") ist an der Zahl der ***Variante***n eines Liedtyps nachvollziehbar (siehe: Aneignung eines Liedes). Mit F. bezeichnet man den „Vorgang der Popularisierung", z.B. von „Kunstliedern im Volksmunde" (J.Meier, 1906) als ‚volkstümliches Lied' (populär gewordenes Kunstlied). Dagegen steht das gedichtete ‚Lied im Volkston' (vgl. E.Klusen, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 17, 1972) als das populäre Formen imitierende Kunstlied. F. bedeutet ‚kollektive Umgestaltung' in mündlicher Überl. (siehe: Umsingen [Verweise]). - Der „Schwundprozeß der folkloristischen Tradierung" bezeichnet dagegen ‚zurückgehende Formen' des Volksliedes (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.31); in der Welt der Moderne spielt mündl. Überl. zunehmend eine geringe Rolle [dagegen werden z.B. Witze und manche Kinderspiele weiterhin mündlich überliefert]. ‚Folkloristisch' ist sozusagen das Gerücht, nicht die Nachricht. In einer Zeit von totalem Medien-Konsum [siehe: Medien] und nachahmender Heldenverehrung von Schlagerstars wird die Imitation der ‚richtigen' Darbietungsform wichtig. Insofern scheint es geboten, deutlich zwischen Popularisierung (populär, bekannt, ‚berühmt', aber nicht unbedingt den Veränderungstendenzen mündl. Überl. unterlegen) und F. zu treffen. - Siehe auch: Folklore

#**Folklorismus**; Hans #***Moser*** (Zeitschrift für Volkskunde 58,1962; Hess. Blätter für Volkskunde 55,1964) charakterisiert F. als Problem des Rücklaufs (so grundsätzlich bereits seit der Aufklärung Mitte/Ende des 18.Jh.), und zwar aufgrund der „Verbreitung populärvolkskundlicher Kenntnisse und Mißverständnisse". „Gewährsleute von fragwürdiger Zuverlässigkeit" [H.Moser hält jedoch an dem traditionellen Prinzip der Gewährsperson als Informationsquelle fest] und Freunde der als „wichtig genommenen Popularvolkskunde" informieren im zweiten Rücklauf den Feldforscher. Die Volkskunde ‚entdeckt' und dokumentiert damit ihre eigenen Hypothesen und Ergebnisse als angeblich beweiskräftige Quellen: ein Zirkelschluss. - Zu geradezu „fatalen Ergebnissen" kommt der pflegerische Folklorismus (#Pflege). Ein Beispiel dafür ist der Perchtenlauf in Kirchseeon, Oberbayern, der von vielen heute für ‚uralt' gehalten, aber tatsächl. erst seit 1954 durchgeführt wird. Histor. Belege für frühe Folklorisierungen sind u.a. das Schweizer Unspunnen-Fest (1805) und davon abhängig das Münchener Oktoberfest (1810). Nationalromantik ‚erfand' Folklore. Die niederdeutschen „Freester Fischerlieder" (siehe: Arbeitslied) waren „Darbietungsfolklore" der Nazis und wurden zu DDR-Zeiten zu Unrecht als ‚alt' entdeckt (H.Müns). - Oskar Brenner in Würzburg sprach bereits 1904 von ‚angewandter Volkskunde'; Hans Moser hält [1964] Untersuchungen über die Rolle des Folklorismus in der Fremdenverkehrs- und Geschäftsreklame für wünschenswert (siehe z.B. Zillertal; Werbung). Der Begriff F. selbst müsse präzisiert und abgegrenzt werden.

[Folklorismus:] F. ist als Begriff (nach Hans Moser) „weniger präzis als prägnant"; er beinhaltet weitgehend das Element „stillschweigender Verachtung", und dagegen wendet sich Hermann #***Bausinger***s ‚Antikritik' (1966): „Folklorismus ist angewandte Volkskunde von gestern", ist „das Produkt von Rollenerwartungen". „Vielleicht klingen deshalb unsere Schlager so miserabel und unsere Volkslieder so museal." – Vgl. H.Bausinger, „Zur Kritik der Folklorismuskritik", in: Populus Revisus, 1966 (Volksleben 14); „Folklorismus", in: Enzyklopädie des Märchens Bd.4, 1984, Sp.1405-1410; A.C.Bimmer, in: R.W.Brednich, Hrsg., Grundriß der Volkskunde, Berlin 1988, S.321-323; K.Köstlin, „Folklore, Folklorismus und Modernismus", in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 87 (1991), S.46-66.

[Folklorismus:] F. ist eine „Auswirkung von künstlicher Volksliedpflege" (L.Röhrich, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.31). Lieder und Liedgruppen werden durch den F. „ubiquitär verfügbar gemacht" (S.27); die „Folksong-Bewegung" internationalisierte das Liedgut (Folk). „Folklore-Songs" werden „in der Regel nicht als Gruppenlied, sondern als Einzelvortrag gesungen" (S.16). Die Ausführenden haben „das naive Verständnis verloren", wenn sie das Lied „als folkloristische

Attraktion“ zur Schau stellen (L.Petzoldt, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.248). Hermann Bausinger zufolge könnte F. mit ‚das als echt erklärte Unechte’ umschrieben werden; F. ist belegt im Kontext der Kritik an einem wertenden Vld.begriff, der das von der Kulturindustrie erfasste Volkslied als ‚echt’ erklärt und damit „von vornherein zur ‚Unechtheit’ verurteilt“. Mit der Massenproduktion rückt F. in die Nähe des Kitsches (Massenproduktion von Gefühlen), also der ästhet. als unecht verurteilten Ware: ...je nachhaltiger das Ursprüngliche in einer Welt des Abgeleiteten betont wird, um so näher rückt es dem Bezirk des ‚Folklorismus’ (H.Bausinger, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.689 f.).

[Folklorismus:] F. wird, analog zum Konzept des ‚zweiten Daseins’, als die „sekundäre Lebensform“ der Volksmusik bezeichnet (W.Suppan, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.381). - Die für die deutsche Volkskunde der 1960er und 1970er Jahre so charakterist. Diskussion um den F., die bis in die Gegenwart weiterschwelt, wird im internationalen Vergleich oft kaum verstanden; so stehen z.B. amerikan. Kollegen dieser allzu spitzfindigen Unterscheidung oft kopfschüttelnd gegenüber. Auch wo Pflege und Wiss. sich nicht kritisch gegenüberstehen, wird F. ‚kein Problem’ sein. - Warum ahmen wir aus intellektuellem Abstand Volkskultur nach? Der Amerikaner Robert Cantwell nennt das treffend „Ethnomimesis“ (1993).

#**Folkloristik**; für V.Karbusicky ist F. synonym mit ‚Volkskunde’ und spezif. auch für Vld.forschung, deren Objekte „folkloristische Gebilde“ und „Äußerungsformen der Folklore“ [Volkskultur] sind (Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.45 f., S.54). Als Teil der F. im engeren Sinne erscheint neben der Vld.forschung auch die Erzählforschung (Märchen, Sage, Witz u.ä.). Als Fachbezeichnung hat sich F. leider nicht durchgesetzt. – Vgl. O.Holzapfel, Spuren der Tradition. Folkloristische Studien, Bern 1991 [mit weiterführender Lit.].

[Folkloristik] F. nennt man die Wissenschaft, die sich mit Volksdichtung und mündlicher Überl. beschäftigt. Die F. sucht ihre Quellen selbst. Im Gegensatz zu Werken der Literatur sind das in der Regel Belege aus mündlicher Tradierung. Märchen, Sagen und Lieder erhalten ihren eigentlichen Wert jedoch (in der Regel) nicht mit einem einzigen Zufallsfund, sondern mit der möglichst großen Zahl von Vergleichstexten. Wenn keine Texte aus den Archiven vorliegen oder keine älteren Quellen abgedruckt sind, mit denen sich arbeiten lässt, ist man auf eigene Sammlungen angewiesen. Das hat aber auch den Vorteil, dass man über das Zustandekommen von Aufzeichnungen selbst Erfahrungen sammeln kann. Vor allem Studenten können in der Feldforschung zugleich Material sammeln wie auch die Methoden der Feldforschung erlernen (über Methoden der Feldforschung zu sprechen, ist ein eigenes, sehr umfangreiches Thema). Das gesammelte Material muss in einem zweiten Arbeitsschritt kritisch beurteilt werden.

[Folkloristik] F. als Wissenschaft ist insofern kritisch als sie ihre Quellen, Sammlungen und Informationen grundsätzlich mit Misstrauen betrachtet. Nur eine Quelle, die offensichtlich zuverlässige Hinweise auf ihr Zustandekommen hat, verdient unser anhaltendes Vertrauen. Das bedeutet, dass wir beim Sammeln von Informationen alle Angaben hinzufügen müssen, die den Kontext betreffen. Nehmen wir als Beispiel ein Lied. Ich notiere den Text, wie er tatsächlich gesungen wird, wortgetreu, etwa nach einem Tonband. Oder ich lasse ihn mir mehrmals vorsingen, bis ich den ganzen Text aufgeschrieben habe. Ich mache vorerst dem Informanten gegenüber keine Bemerkungen, die diesen verunsichern könnten, indem ich etwa sage, wie ich den Text von woanders her kenne. Ich möchte den Text ausschließlich so, wie ihn mein Informant kennt und schätzt. Unbekannte Wörter lasse ich mir erklären und füge entsprechende Anmerkungen hinzu. Für mich auffällige Stellen markiere ich, damit das in meiner Transkription (Übertragung) später nicht als Druckfehler missverstanden wird. Eigene Hinzufügungen setzte ich in eckige Klammern.

[Folkloristik] Bei der Melodie verfahre ich entsprechend. Falls ich das nicht selbst machen kann, lasse ich mir möglichst helfen. Manchmal ist es notwendig, die Melodie zu mehreren Strophen zu übertragen, falls der Informant seine Singweise ändert. Dann notiere ich auch die Varianten zur vorherrschenden Melodie. Oft braucht ein Sänger mehrere Strophen, um zur “richtigen” Melodie zu finden. Auch hier ist es wichtig, das Lied so zu notieren, wie es tatsächlich gesungen wird. Ein “richtig” oder “falsch” gibt es in der Volksdichtung nicht. - Den Kontext füge ich als Block zu jeder Aufz. hinzu: Informant: Name, Vorname (Alter) / Aufz.ort / Aufzeichner / Datum der Aufzeichnung. Das sind die minimalen Angaben, die zu jeder Aufz. gehören. Ergänzende Angaben können sein: Signatur des Tonbandes im Archiv; Name desjenigen, der die Transkription gemacht hat (falls nicht identisch mit dem Aufzeichner); Beruf des Informanten, sein Herkunftsort (falls nicht identisch mit dem Aufz.ort); Hinweise wie: Lieblingslied des Informanten, sonst in seinem Heimatort unbekannt / verbreitet

bekannt; vom Informanten von einer Reise nach XX mitgebracht und ähnliches. Für den populären Gebrauch kann man solche Angaben kürzen. Der Wert einer wissenschaftlichen Dokumentation wächst mit der Fülle der Kontext-Angaben.

[Folkloristik] Uns interessiert vorerst nur der Aufzeichnungsort, weil wir wissen, dass Lieder in ähnlichen Fassungen an ganz verschiedenen Stellen gesungen werden. Erst wenn wir eine große Anzahl von Varianten des gleichen Liedtyps dokumentiert haben, kann man sich Gedanken darüber machen, wo das Lied im Augenblick besonders populär ist bzw. war. Angaben über die vermutete Herkunft eines Liedes sind zumeist Spekulationen. Es ist typisch für das Volkslied, dass man sich den Text und die Melodie aneignet und dann als "eigene" Leistung betrachtet. Kinder etwa sagen: Das haben wir selbst gedichtet, und das sagen sie auch zu Liedern, die seit vielen Generationen bekannt sind. Das ist eine typische Haltung und sie charaklterisiert die Volksdichtung. Lieder, die älter sind, werden dabei aktualisiert und im Text entsprechend verändert. Ein Liedtext passt sich neuen Gegebenheiten an und so weiter. Wir sprechen von der Aneignung eines Liedes, der Popularisierung, die nur unter solchen Bedingungen erfolgreich ist. Dazu gehört auch, dass der Name eines Dichters einer literarischen Vorlage unwichtig wird; das Volkslied wird anonym. Aktualisierung gehört ebenfalls zum Prozess der Aneignung eines Liedes. Historische Volkslieder werden gleichlautend auf verschiedene Ereignisse gesungen. Sie verlieren dabei den konkreten Bezug, Namen werden geändert oder vergessen (werden unwichig).

[Folkloristik] Selbst wenn wir manchmal die dichterische Vorlage eines Volksliedes kennen, ist der Name eines Dichters (und vergleichbar der eines Komponisten) für die mündliche Überl. unwichtig. Ein Volkslied wird anonym. Früher sagte man missverständlich dazu: "vom Volk gedichtet". Der literarische Dichter wird vergessen, Text und Melodie werden zurechtgesungen. Das Volkslied existiert deshalb nur in Varianten; die Frage nach einem Urtext ist falsch gestellt. Aufgabe der Wissenschaft ist es, die Fakten zu dokumentieren, nicht Spekulationen zu unterstützen. Dazu gehört auch die Datierung. Zumeist wird das Alter der Volksdichtung überschätzt, obwohl es viele erstaunliche Beispiele für Lieder gibt, die über Jahrhunderte ziemlich unverändert gesungen worden sind. Aber im Prinzip muss kein Volkslied viel älter gemacht werden als seine älteste bekannte Aufz.. Das beinhaltet ebenfallls der Prozess der Aneignung: Das Lied ist jetzt und in dieser Form für mich wichtig. Die konsequente Aneignung macht ein Lied zeitlos. Das haben wir auch als Wissenschaftler zu respektieren. Auch das "Es war einmal..." des Märchens zielt nicht auf eine bestimmte Zeit, sondern auf die zeitlose "Wahrheit" der Erzählung.

[Folkloristik] Die F. muss also bestrebt sein, Dokumentation und Interpretation weit auseinander zu halten. Bei der mündlichen Überl. gibt es keine "werkimmanente Interpretation", wie sie die Literaturwissenschaft liebt. Die F. muss einen anderen Werkbegriff haben, der sich nicht auf einen einzigen konkreten Text bezieht, sondern auf eine Fülle dokumentierter Varianten und den dazugehörigen Kontext-Informationen. Diese Wissenschaft wird in ihrem Entstehungsprozess als auf dem Weg von der Text-Forschung zur Kontext-Forschung bezeichnet. Sie muss auch einen anderen Text-Begriff haben: Der Text ist nicht eine einzige, angeblich zuverlässige Quelle, sondern die möglichst große Gesamtheit der verfügbaren Varianten. Dass dieser Prozess nie abgeschlossen ist, sondern immer Überraschungen bergen kann, macht die Arbeit spannend. Wichtige Vorarbeiten sind hier das Sammeln und Ordnen der Quellen, bevor man sie miteinander vergleichen kann. Auch insofern spielt der Kontext der Aufz.- und der Wissenschaftsgeschichte eine große Rolle. Viele ältere Aufz. müssen kritisch überprüft werden und immer wieder in ihrer Zuverlässigkeit kritisch beurteilt werden. Über das Zustandekommen der Quellen muss die F. genauestens Rechenschaft ablegen. Quellen müssen von anderen kritisch nachprüfbar sein, sonst sind sie wissenschaftlich wertlos.

Folksong, engl. für ‚Volkslied', popular song (über Herder wahrscheinl. Pate für die deutsche Bezeichnung) - (in moderner Auffassung) siehe: Folk

#**Follen**, Karl (Romrod/Hessen 1796-1840 im Eriesee/USA ertrunken [richtig: vor Long Eiland]) [DLL]; Jurist, in der #***Burschenschaft*** (siehe dort) tätig (Führer der radikalen „Gießener Schwarzen"), begeistert von der Französ. Revolution, im Zusammenhang mit dem Kotzebue-Attentat 1819 geflohen, geht 1824 nach New York, wird Prof. in Cambridge MA; Veröffentlichung mancher Lyrik in der Sml. seines Bruders August Ludwig Follen [DLL], Freye Stimmen frischer Jugend, 1819; als Verf. in den *Lieddateien* genannt: Auf ihr Glocken dieses festen Turmes..., Brause, du Freiheitssang... (1817); siehe bes. zu: ***Menschenmenge***, große Menschenwüste… [mit weiteren Hinweisen].

#**Fontane**, Theodor (Neuruppin 1819-1898 Berlin) [*Wikipedia*.de]; Schriftsteller des Realismus usw.; u.a. 1864 in Kopenhagen und 1870 in Frankreich als Korrespondent der „Neuen Preuß. Zeitung“. Seine Gedichte und Balladen werden ab 1851/1861 gedruckt, ab 1878 erscheinen seine Romane. Er steht u.a. für einen ‚modernen‘ Journalismus, der endgültig die alte „Newe Zeitung“ des 16. und 17.Jh. [siehe dort] ablöst, der Realität, nicht Sensation berichten will und damit auch die Wertschätzung des Berichts über ein tatsächliches Geschehen beim Leser weckt und fördert. Seine Romane und Gedichte behandeln oft ‚historische‘ Themen. – Vielfach in den *Lieddateien* als Verf. und als Beleg für Zitate (in Fontanes Romanen). – Siehe *Lieddatei* auch zu: Stortebeker und Gode Michel… (im Alter Plan für einen Roman mit diesem Thema).

#**Formel**, im Volkslied feste Wortfügung [A.Daur, Das alte deutsche Volkslied nach seinen festen Ausdrucksformen betrachtet, 1909] von wenigen Gliedern bis zu mehreren Zeilen, eingebunden in die Strophenstruktur; als Redewendung traditionell und (z.T. unabhängig vom Verständnis für den Inhalt) stabil in mündl. Überl. Tradierbar, d.h. dass auch unverstandene und falsch verstandene Formeln in der Überl. weiterleben und dem Text ein scheinbar archaisches Gepräge geben. - Die ***epische Formel*** [siehe dort] ist Voraussetzung und Baustein für balladeske Strukturen; sie ist ein starkes Element der ***Ordnung***, also traditionsgebunden. Eingangsformeln, Endformeln, Verfasserformeln u.ä. scheinen derart jedoch improvisiert, dass man (übereilt) an mündliche Komposition (Improvisation) gedacht hat. Ich [O.H.] meine, dass das Memorieren (Erinnenn) die größere Rolle spielt. Begrenzte („gebundene“) Improvisation ist für eine gewisse Variabiltät auch der F. verantwortlich. - Vgl. „Formelhaftigkeit, Formeltheorie“, in: Enzyklopädie des Märchens Bd.4, 1984, Sp.1416-1440; O.Holzapfel, in: DVldr, Bd.8, 1988, S.114,240 f. u.ö.; vgl. ***Datei*** **„Textinterpretationen“** mit Kurzcharakteristik der Arbeiten von O.Holzapfel zur epischen Formelhaftigkeit. – Formelfolge, siehe: Assoziation, balladeske Strukturen, Volksballade/ Meier [1935/36; zu: Wanderstrophe u.ä.]

[Formel:] Eine Tagung in Stockholm 1976 stellte zwei Formeltheorien in fruchtbarer Diskussion neben- und gegeneinander vor: David Buchan berichtete über „Ballad Formulas and Oral Tradition“ im Anschluss an die Theorien von Milman Parry und A.B.Lord zum Phänomen mündlicher Komposition; Otto Holzapfel referierte über „Skandinavische Volksballadenformeln: Merkmal traditioneller Improvisation oder literarischer/verbaler Tradierung“. Holzapfel weist die Lord’sche Improvisationstheorie für die europ. Volksball. zurück. Innerhalb des reichen Spektrums von Formelhaftigkeit (vgl. z.B. engl. commonplace) muss man zuerst rein ornamentale Ausdrücke von erzählfunktionalen Stereotypen bzw. „traditionell gewordenen Prägungen“ unterscheiden, die eine epische Funktion haben (epische Formeln). Ihre Variations- und Verständnisbreite ist innerhalb eines ‚***Formelfeldes***‘ zu beobachten. Die Fakten der Überl.vorgänge dazu deuten eher auf Memorisieren als auf Improvisation. Zudem sind epische Formeln wichtige Interpretationshilfen zum Verständnis des Textes (ein Beispiel ist die dän. Volksball. DgF 218). Die Ballade ist nur ‚scheinbare Stegreifdichtung‘ (E.Wechssler, 1913). - Mehrere Artikel und Berichte in der schwed. Zeitschrift „Sumlen“, Stockholm 1978. - Vgl. A.B. Lord, The Singer of Tales (1960)/ Der Sänger erzählt (1965); The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry, ed. A.Parry, Oxford 1971; W.Anders, Balladensänger und mündliche Komposition, München 1974. – Siehe auch: Erzählforschung, ***homerische Dichtung*** [mit Beispielen], Narratologie, Textanalyse

[Formel:] Zu Zeiten strukturalistischer Analyse waren F. sehr beliebt. Eingängig und einfach sollten sie komplizierte Sachverhalte verdeutlichen. Versuchen wir es, ohne das Ergebnis allzu ernst zu nehmen: Ein lyrischer Text wird zu einem *Lied*, indem eine dazu passende Melodie ihn in seiner poetischen Tragfähigkeit potenziert. ***Lied*** = **Text • *Melodie*** [2]. Ein Lied wird zu einem *populären Lied*, indem seine gelungene Einheit von Text und Melodie durch hohe Popularität (mit Liedflugschriften ‚gemacht‘ oder etwa schlagerartig verbreitet) in seiner Kommunikationsfähigkeit potenziert wird. ***Populäres Lied*** = **Lied • *Popularität*** [2]. Ein populäres Lied bleibt in unserem Bewusstsein heute ein *Volkslied*, wenn es –aus welchen Gründen auch immer: Schule, Pflege, Ästhetik, Ideologie- mit dem [fragwürdigen] Gütezeichen des [angeblich] Echten und Traditionellen versehen wird, ***Volkslied*** = **populäres Lied • *“Tradition“*** [2]. - In dieser stufenweisen Veränderung wird deutlich, dass nicht die ‚Grundsubstanz‘ selbst (Text, Lied, Popularität) das entsprechende Gütezeichen bewirkt, sondern die ‚Zutat‘, welche aus ästhetischen (Melodie), publizistischen (Popularität) oder ideologischen Gründen (Volk, Tradition) zugeführt wird. - Umgekehrt können wir eine ähnliche Reihe ableiten, wenn wir untersuchen wollen, unter welchen folkloristischen Bedingungen ein Lied zum *Volkslied* wird: Der Text muss den Tendenzen mündlicher Überl. gehorchen (Formelhaftigkeit, dadurch leichte Einprägsamkeit) oder entsprechend in der Tradierung umgeformt worden sein (Umsingen). ***Volkslied*** = **Liedtext • *“Mündlichkeit“*** [2]. Gleiches gilt für die Melodie (Typenhaftigkeit).

Forschungsstelle für fränkische Volksmusik, Schlossstr.3, 97215 Uffenheim (gegründet 1981) Leiterin Dr. Heidi Christ [siehe auch zu: Dr. Armin Griebel]; siehe zu: Franken

#**Forschung und Pflege**; DVA und *VMA Bruckmühl*: Forschung und Pflege - Überlegungen zu einer Gratwanderung [2009; abgelehnte Druckfassung für eine Zeitschrift, Anmerkungen gestrichen]

Das Gleichgewicht zwischen Theorie und Praxis, zwischen drohender geistiger „Verkopfung“ und (zumindest dem Kontakt) zur ausübenden Tätigkeit, zwischen Schreibtisch und Realität zu finden, ist eine ständige Gratwanderung, die zumeist mit vielen Hoffnungen und ebenso vielen Enttäuschungen verbunden ist. Hier versuche ich [O.H.] einen begrenzten Problembereich daraus so verallgemeinernd darzustellen, dass auf Einzelheiten nicht einzugehen ist. Die angedeuteten Beispiele entsprechen allerdings durchaus den Tatsachen, sie sind nicht willkürlich erfunden. Jedoch geht es mir nicht um individuelle Details (über deren Relevanz man endlos streiten könnte), sondern um grundsätzliche Strukturen. Sie betreffen den zu charakterisierenden Gegensatz zwischen dem Typus eines allein der Wissenschaft verpflichteten Forschungsinstituts auf der einen Seite und der an der ausübenden Praxis und der Pflege orientierten Institution auf der anderen Seite. Beide Bereiche, Forschung einerseits, Pflege andererseits, sind als deutliche Gegensätze markiert. Diese Grundeinstellung hat man am Deutschen Volksliedarchiv (DVA) in der Vergangenheit als Argument dafür verwendet, um auf jegliche weitergehende Wertung des Forschungsgegenstandes oder auf Einflussnahme darauf zu verzichten. Es gab demnach keine „guten“ und keine „schlechten“ Volkslieder, sondern es gab nur das Problem, die Realität des populär gewordenen Liedes angemessen zu dokumentieren. Entsprechend dieser Vorstellung von Grundlagenforschung fühlte sich das DVA immer der Universität näher als etwa Institutionen wie Gesangverein oder Heimatpflege.

Natürlich gibt es regionale Unterschiede. Man wird sogar so weit gehen können, festzuhalten, dass eine schier überbordende Fülle von Aktivitäten in der Praxis, wie sie das hier zum Vergleich herangezogene Institut in Oberbayern seit Jahrzehnten sehr erfolgreich durchführt, in dieser Form in Südbaden wohl nicht realisierbar wäre. Unabhängig von solchen Unwägbarkeiten soll hier versucht werden, die grundsätzlichen Strukturen zweier Institute zu vergleichen, wobei der Schwerpunkt notwendigerweise bei dem einen in Freiburg i.Br. liegen muss, an dem der Verfasser über Jahrzehnte fast sein gesamtes Berufsleben zugebracht hat. Ich [O.H.] bin mir dabei durchaus bewusst, dass manches, was ich darstelle, einer subjektiven Wertung entspricht. Anders kann ich es aber nicht. Es ist eben auch in dieser Hinsicht eine „Gratwanderung“. Es ist allerdings keine „Abrechnung“ mit dem DVA (an dem ich seit 2006 nicht mehr tätig bin); daran bin ich nicht interessiert.

[Forschung und Pflege:] Universitätsnähe und „tote Fische“. Das seit 1914 bestehende „Deutsche Volksliedarchiv“ (DVA) ist von der Leitung her ein der Universität nahestehendes, freies wissenschaftliches Forschungsinstitut. Der Leiter betreut es im Nebenamt; sein eigentliches Institut für Volkskunde bzw. Europäische Ethnologie ist räumlich in der Nachbarschaft angesiedelt. Der zeitliche Aufwand für den Zweitjob ist in dieser Hinsicht kalkulierbar. Eine solche Personalkonstellation bietet zudem den Vorteil, dass akademische Tätigkeitsmerkmale und Umgangsformen auch das DVA mitbestimmen können. Das DVA gleitet nicht etwa in ein grüblerisches Eigenleben ab, wie es ein romantisch verklärender Begriff vom „echten Volkslied“ durchaus nahelegen könnte. Wenn sich weitere Mitarbeiter habilitieren und ihrerseits im Nebenamt an der Universität lehren (wie auch der Autor), wird das Beziehungsgeflecht entsprechend engmaschiger. Zudem rekrutiert sich ein Teil der Mitarbeitenden auf den hilfswissenschaftlichen Stellen aus dem Studienfach „Volkskunde/ Europäische Ethnologie“ (ein anderer Teil ist musikwissenschaftlich orientiert). Ähnlich wie bei einem Museumspraktikum kann das DVA für die Studierenden ein erstes praxisorientiertes Tätigkeitsfeld anbieten, dessen Inhalte dem Studium entsprechen.

Mit seinen Inhalten unterliegt das Volkskunde-Institut jedoch den Modeströmungen eines sich ständig verändernden Faches, und wir wissen, dass das bei der Volkskunde im besonderen Maß der Fall war und ist. Das hält zwar Forschung und Lehre lebendig, und die Inhalte wandeln sich vielleicht auch im Hinblick auf die wechselnden Berufsbilder der Studierenden. Es sind aber kleine Identitätssprünge, die ein auf Kontinuität angelegtes Institut, das DVA, welches auf Sammlung und Archivierung eines mehr oder weniger fest umrissenen Gegenstandsbereichs konzentriert ist (trotz aller Offenheit für Inhalt und Umfeld von „Volkslied“), so nicht mitmachen kann, ohne dass es erhebliche methodische Brüche und thematische Verschiebungen erleidet. Problematisch wird die Situation, wenn ein Leiter im Nebenamt sich weder fachlich für das Archiv und dessen Arbeit interessiert und einsetzt, noch dem mitgeschleppten Institut die Freiheit lässt, sich in einem gewissen Rahmen selbständig weiter zu entwickeln. Man kann nicht davon ausgehen, dass hochmotivierte Volksliedforscher aus dem Nichts entstehen. Für diese Disziplin gibt es kein Studienfach, keine zielgerichtete Ausbildung, sondern man muss sich die Erfahrungen selbst im Umgang mit dem Material aneignen.

[Forschung und Pflege:] Das erfordert Kontinuität der Methodenvermittlung, Entwicklung und Weitergabe von speziellen Kenntnissen der besonderen Materialverhältnisse und der spezifischen Liedanalyse, Organisierung der stetigen Zusammenarbeit zwischen zwei sehr verschiedenen Disziplinen, nämlich der ethnologisch orientierten Lied-Philologie (als Teil der Folkloristik, darin eingeschlossen benachbarte Bereiche der Volkserzählforschung usw.) auf der einen Seite, der musikethnologischen Ausrichtung auf der anderen Seite. – Lange Jahre war es für das DVA schwer, musikwissenschaftliche Hilfsassistenten zu finden, weil damals in der universitären Musikwissenschaft in Freiburg der Eindruck geschürt wurde, man würde sich mit den Niederungen des Volksliedes eher infizieren und damit für klassische Werke den Zugang verlieren. Das DVA hatte tatsächlich eine Generation von musikwissenschaftlichen Hiwis, die Jura-Studierende waren. Für den folkloristischen Bereich war das solange nicht dramatisch, wie das Freiburger Universitätsinstitut den Schwerpunkt in der Erzählforschung hatte. Aber solche Forschungseinrichtungen wechseln mit dem jeweiligen Lehrstuhlinhaber, wenn man versäumt, die Nachfolge zielgerichtet zu suchen. Fachrichtungen wie etwa Bauernhausforschung lassen sich nur schwer unmittelbar mit der Volksliedforschung verknüpfen. Für andere Richtungen wie z.B. der Migrantenforschung wäre das durchaus der Fall, aber nur, wenn man einen entsprechenden Schwerpunkt „Liedüberlieferung“ in diesem Bereich fördern will.

Was sich beim Universitätsinstitut mit der wechselnden Perspektive als punktuelle Gefährdung für die Studierenden ergibt, die sich jeweils neuen Fachrichtungen des bunten Faches Volkskunde anpassen müssen, zeigt sich beim DVA als drohende Vernachlässigung von zentralen Dokumentationsaufgaben. Nur die Bibliothek stellt einen ruhenden Pol dar, während Sammlung, die Bearbeitung einer Sammlung und die weiteren Schritte der Dokumentation bis hin zur Publikationsreife von Ergebnissen bzw. zu eigener Edition bei solchen Manövern aus dem Ruder laufen. Das zeigt sich etwa darin, dass ein Mitarbeiter auch nach mehreren Jahren völlig hilflos vor einem Monstrum von Karteikartenkästen zur umfangreichen Liedflugschriftenüberlieferung des DVA steht, weil er mit den Signaturen und Abkürzungen auf den einzelnen Karten nichts anfangen kann. Bei den Sammlungen aus mündlicher Überlieferung gilt das umso stärker, als das DVA in der Regel keine eigene Sammelaktion gestartet hat, sondern auf Zulieferer angewiesen ist. Bücher kann man kaufen, ältere auch antiquarisch erwerben. Volksliedsammlungen werden in der Regel nicht auf dem Markt feilgeboten. Wenn man selbst nicht sammelt, was eine hohe

Kompetenz in der Feldforschung erfordert und eine entsprechende Mobilität, verbunden mit einem ausreichenden Reisekostenetat, und auch dann ist das nur mit Schwerpunkten in bestimmten Regionen oder bei eng begrenzten Projekten vorstellbar und nicht nur annähernd flächendeckend und statistisch einigermaßen befriedigend, wenn das alles grundsätzlich wegfällt, muss man auf anderen Wegen eine intensive Pflege der Beziehungen zu lokalen und regionalen Sammlern betreiben. In den 1920er und 1930er Jahren verstand sich das DVA dementsprechend als überörtliche Sammelstelle und baute eine Lied-Dokumentation für den gesamten deutschsprachigen Raum auf (zumeist in Abschriften; das Original verblieb beim Sammler).

[Forschung und Pflege:] Diese an der Schreibtischarbeit orientierte Tätigkeit stärkte die Basisferne und förderte universitäres Verhalten. Man bekam die Abschrift einer Sammlung, im besten Fall die Tonaufnahmen (die in mühsamer Weise im DVA übertragen wurden von einer Fachkraft, die bei der Feldforschung nicht dabei war). Man legte Einzelnummern von Liedaufzeichnungen an, die in ihrer Zweitschrift nach Liedtypen zusammengeführt wurden (das ergab das Mappensystem mit dem jeweils gesamten gesammelten Material zu einem Liedtyp), und man bereitete auf dieser Grundlage die philologisch differenzierte Edition z.B. der Gattung Volksballade vor. Philologen und Musikwissenschaftler arbeiteten zusammen, die Edition der „Deutschen Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen“ ist ein Beispiel dafür. Über das Zustandekommen der Sammlungen, gar über die Aufnahmesituation von Einzelliedern wusste man in der Regel nichts. Es waren und sind Liedaufzeichnungen weitgehend ohne Kontext. Das „Singen“ war sehr fern; ein am DVA tätiger Musikwissenschaftler nannte die Anhäufung von Aufzeichnungen, die mit der Zeit eine Anzahl von über die 230.000 erreicht, abfällig „tote Fische“. Das war zwar wenig hilfreich, spiegelt aber in überzogener Ausdrucksweise den Eindruck, den ein Besucher haben kann, der sich wohlmeinend für Volkslied begeistern will, als Besucher in das Haus kommt und verschreckt vor einer riesigen Anhäufung von Papier steht.

Dazu kommt eine ausgezeichnete Bibliothek zum Thema populäres Lied in allen europäischen Sprachen, und der Abstand vom aktiven Sänger zum Akademiker wird deutlich. Ich [O.H.] erinnere mich gern an einzelne Tage, an denen junge Menschen mit Gitarre irgendwo im Haus saßen und neue Lieder ausprobierten. Das geschah selten und manch anderer konnte sich vielleicht in der ernsthaften Arbeit gestört fühlen. Damit ist ebenfalls die Frage angerissen, wozu man eine solche Sammlung anhäuft, in welcher Weise man sie nutzbar macht und in welcher Form man Ergebnisse daraus veröffentlichen kann und will. Die Medien, über die man sich in der Öffentlichkeit zu Wort meldet, sind etwa Zeitschriften (das „Jahrbuch für Volksliedforschung“ seit 1928), Editionen, wissenschaftliche Reihen, seit neuestem eine Datenbank, die mühsam und mit bisher wenig überzeugenden Belegen im Internet aufgebaut wird. Es sind durchweg Medien und Formen, die sich an ein akademisches Publikum wenden. Die Anzahl populärer Liedausgaben, an denen das DVA mitgewirkt hat, ist zwar beachtlich, aber die Initiative dazu geht in der Regel von Verlagen, von Musikausübenden oder von Pädagogen bzw. Schulbuchautoren aus.

[Forschung und Pflege:] Praxisbezug und „Blockflötenbläser“. Das seit 1985 bestehende „Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern“ (*VMA Bruckmühl*) in Bruckmühl, gegründet und weiterhin unter der Leitung von Ernst Schusser, hat eine völlig andere Anbindung und Zielsetzung. Hier besteht in der Region seit den 1950er Jahren eine intensive Volksliedpflege, der sich sekundär ein archivalischer Bereich anschloss und mit erheblicher Wachstumstendenz verselbständigte. Eine neue Personalkonstellation ergab, dass beide Bereiche, regionales Volksmusikarchiv für Oberbayern und die in Bayern bestehende staatliche Stelle eines Volksmusikpflegers (hier für Oberbayern), zusammengelegt werden konnten. Da Volksmusik auch ein Bereich ist, der in der Lehrerausbildung in Bayern verankert wurde, kommt als drittes Feld die akademische Lehre dazu. Eine derartige „Machtfülle“ erfordert eine außergewöhnliche Persönlichkeit, um diese Aufgabenbereiche zu betreuen und weiter zu entwickeln. Und man braucht einen eingespielten Mitarbeiterkreis, der mitzieht. Ernst Schusser trägt aber „nur“ den akademischen Titel eines M.A., steht also in der universitären Hierarchie eher auf der unteren Stufenleiter.

Nun habe ich [O.H.] selbst hierarchische Strukturen zu spüren bekommen, und es dauerte lange, bis ich verstand, dass ich selbst als Leiter des DVA für meinen unmittelbaren Vorgesetzten im Ministerium kein Gesprächspartner war. Dort schmückte man sich zumindest mit Ordinarien, nicht mit einem apl.Prof. im Nebenamt. Ganz praktisch wurde mir die unmittelbare Nähe zum Geldgeber, der sich mein Kollege in Oberbayern erfreuen kann, bei den Überlegungen bewusst, aus einem Nachlass eine große volkskundliche Bibliothek zu kaufen (die Bibliothek von Erich Seemann, einem früheren Leiter des DVA). Während ich wahrscheinlich auf Bitt- und Antragsbriefe über Monate hinweg angewiesen gewesen wäre (und doch kaum Gehör gefunden hätte), begnügte sich mein Kollege von Freiburg aus (dort stand die Bibliothek zum Verkauf) mit zwei kurzen Anrufen in Abständen von wenigen Minuten und konnte die Bibliothek erwerben. Ich hatte das Vergnügen, die erste Aufstellung in Bruckmühl zu betreuen und die etwa 120 vollgestopften Bananenschachteln nacheinander auspacken und deren Inhalte entdecken zu dürfen. Ich lernte handgreiflich, was „Nähe und Ferne“ in einer Institutsleitung bedeuten kann.

Hier hat sich der akademisch verbrämte Abstand, der zwischen einem traditionsreichen Institut (das DVA ist das älteste volkskundliche seiner Art) und einem neuen Emporkömmling, für den direkte Anbindung und Nähe auch die Praxis sind, im Falle des ersteren als höchst nachteilig erwiesen. Dabei hat das *VMA Bruckmühl* mit dem Umfang seiner Sammlungen und anderen Schwerpunkten von der Materialfülle her und der regionalen Relevanz seiner Archivbestände das DVA wahrscheinlich bereits überholt. Es nützt nichts, auf die vermeintliche edle Herkunft zu vertrauen, wenn die tatsächliche Tätigkeit nicht weiterentwickelt wird. Ja, im ersteren Fall des DVA drohen die klassischen Sammlungsgebiete zu verkümmern, weil sie in meiner Ansicht nach falscher Entscheidung für das Neue, nämlich eine Datenbank, vernachlässigt werden. Darauf weise ich in meinem „Liedverzeichnis“ 2006 an vielen Stellen und mit vielen Beispielen hin. Dieses Thema muss hier in grundsätzlicher Weise nochmals angesprochen werden. Aber worauf beruht dann die unterschiedliche Beurteilung?

[Forschung und Pflege:] Es fehlt meines Erachtens [O.H.] an der Fähigkeit, auf der akademischen Stufenleiter hochzusteigen und gleichzeitig die Bodennähe zur Basis nicht zu verlieren. Das scheint mir eine Parallele zu sein zu der vieldiskutierten „Angst“ des Forschers vor dem Feld, der Schwierigkeit als „Professor“ unmittelbar und ohne Berührungsängste mit den Personen der Feldforschung umgehen zu können. Entsprechend – und da schließe ich mich selbst nicht aus – redet man sich als Schreibtischgelehrter immer wieder ein, wie wichtig diese Grundlagenforschung ist, die ja kein anderer so leisten kann, und man entgeht selbst dem sauren Job des Klinkenputzens. Von selbst kommen aber Liedaufzeichnungen nicht zustande, und es ist zumindest richtig, mit der eigenen Person Erfahrungen in der Feldforschung gesammelt zu haben, um das Zustandekommen fremder Sammlungen beurteilen zu können. Was macht also ein „Volksliedforscher“ wie ich, der kein Instrument spielt und dessen Stimme sich eher für den privaten Gebrauch eignet (der also auch in der Feldforschung bei Liedaufzeichnungen nur „nehmen“, nicht geben kann)? Auf jeden Fall trumpft er mit seiner akademischen Bildung möglichst nicht auf und er betrachtet auch die KollegInnen, die der Praxis nahestehen, nicht abwertend als „Blockflötenbläser“ (dieser Ausdruck stammt von meinem verehrten Frankfurter Lehrer Wolfgang Brückner).

Es wird niemand einem vorwerfen wollen, dass man alle Bereiche, die angesprochen werden könnten, selbst beherrscht. Aber die Konsequenz daraus war für mich, frühzeitig den Kontakt zu den mir fremden Gebieten zu suchen. Dafür muss ein Partner existieren und die Wellenlänge muss stimmen. Die enge Zusammenarbeit mit Ernst Schusser und dem Volksmusikarchiv ergab sich in vielen Bereichen und über viele Jahre hinweg. Und wenn man sie so singen und musizieren hört, fühlt man sich aufgenommen, ohne selbst als Fremdkörper zu wirken. Wir haben über lange Jahre hinweg viele Projekte gemeinsam gestaltet – in Einzelheiten muss ich [O.H.] hier nicht darauf eingehen; ein zusätzlicher Dank genügt an dieser Stelle -, und ich habe zunehmend gespürt, dass diese ergänzende Anbindung für mich beruflich lebenswichtig war. Das habe ich besonders in den letzten fünfzehn Jahren erlebt, in denen ich im DVA zwar geduldet war, aber man

unübersehbar auf meine Pensionierung wartete. Statt daran einzuknicken, habe ich meine Arbeitskraft dem bereits oben genannten „Liedverzeichnis“ (erschienen 2006) gewidmet. Dafür soll hier keine Erläuterung nachgeschoben werden; alle notwendigen Angaben dazu findet man an genannter Stelle. Das „Liedverzeichnis“ ist ein Findbuch großer Teile des im DVA archivierten Materials, ergänzt durch viele andere Bereiche (auch solche, die dem DVA bisher fremd waren) und durch Material aus dem Volksmusikarchiv. Technisch gesehen sind das DVA und das *VMA Bruckmühl* nur Sammelstellen (sie kennen keine regelmäßig hereinkommende Pflichtabgabe), inhaltlich sind sie im Kern Archive, die etwas aufbewahren, was wiedergefunden werden will. Dazu dient als klassische Möglichkeit ein Findbuch; in unserer Gegenwart der Digitalisierung wird dieses Instrument zunehmend durch die Datenbank ersetzt (die dem „Liedverzeichnis“ beigegebene CD-ROM ist durch ihre EDV-Suchmöglichkeit bereits eine Art Datenbank).

[Forschung und Pflege:] Datenbank, gedacht von oben und von unten. Datenbanken werden „von oben“ und „von unten“ geplant. Von oben ergreift der EDV-Spezialist die Möglichkeit, sämtliche Segnungen der Digitalisierung über den Kunden auszuschütten. Die Volksliedforschung in Österreich ging im Zentralarchiv in Wien (Österreichisches Volksliedwerk) einen solchen Weg und versuchte mit einem großangelegten System „Infolk“ der Menge ihrer angesammelten Dokumente Herr zu werden. Diese waren vorher unsystematisch erfasst, und die weitere Archivierung ruhte mehr oder weniger seit 1918. Es ist ein langer Prozess, solches Material digital aufzuarbeiten, und dabei standen vor der tatsächlichen Datenerfassung die Probleme mit Begriffen und Definitionen des Materials im Vordergrund. Ein in Einzelheiten höchst schwieriger Thesaurus von „erlaubten“ Begriffen wuchs zu einem Handbuch an. Die Dateneingabe wird damit zu einer komplizierten Aufgabe für wenige Spezialisten und ist unglaublich zeitaufwendig. In den 1990er Jahren wurde ich dazu bei Tagungen in Österreich verschiedentlich gehört und war jedes Mal beeindruckt von der hohen Spezialisierung, die auch mich als potentiellen Daten-Eingeber wohl ziemlich gefordert hätte. Dass ich das Ganze in dieser Form ablehnte, machte die Diskussion unter befreundeten KollegInnen [für mich] spannend.

„Infolk“ wurde für das DVA teuer eingekauft. Dieser meines Erachtens [O.H.] bereits fragwürdige Schritt bewährte sich nicht. Eine bezahlte zweite Lieferung war nötig; der Umbau nach eigenen Kriterien erwies sich trotzdem als notwendig. Ein neues System „allegro“, ein damals gängiges Bibliothekssystem, krankte an Anfangsschwierigkeiten und wurde ebenfalls verworfen; der eigentliche Aufbau einer Datenbank verzögerte sich. Die ersten, mageren Ansätze, eine eigene Datenbank aufzubauen, waren enttäuschend (April 2004). Was als Probe in das Internet gestellt wurde, überzeugte [mich] ebenfalls nicht (Juni 2005 und November 2005). Etwa ein Jahrzehnt wurde auf der technischen Ebene experimentiert. Dabei erlebte ich, wie eine Generation von wissenschaftlichen Hilfskräften heranwuchs, die den Umgang mit dem Archivmaterial im DVA nicht gelernt bzw. verlernt hat. Es zeichnete sich ab, dass zum Zeitpunkt der (technischen) Fertigstellung der Datenbank das fundierte Wissen um das Material, das dann einzugeben gewesen wäre, verloren gegangen ist. Ob das tatsächlich so ist, wie ich [O.H.] es hier harsch behaupte, mag man sich selbst an den beiden, merkwürdigerweise wieder getrennten Strängen der Datenbank des DVA überzeugen. Hier ist nicht der Ort, diese in Einzelheiten zu kritisieren, aber mein Urteil darüber, wenn man es denn hören wollte, wäre vernichtend. Ein merkwürdiges Ergebnis: „Wir können... (technisch gesehen) [fast] ...Alles“, nur von Volksliedforschung verstehen wir herzlich wenig. Hier wurde (und wird) von oben herab geplant und entworfen; das Ergebnis hält den Anforderungen der Realität nicht Stand. Der Glaube an die technische Machbarkeit hat die schwache Stimme des Laien, der versucht zu sagen, was er braucht, was er haben will und vor allem, welche Datenfülle er nicht haben will, übertönt.

[Forschung und Pflege:] Eine Datenbank muss sich an den Interessen der Benutzer orientieren und weder an den hochfliegenden Plänen der EDV-Fachleute noch an den eher zufällig ausgewählten Beispielen der augenblicklichen Bearbeiter. Auch mit langen bibliographischen Beleglisten, die aus mageren Signaturen bestehen, kann nur der Spezialist am Ort etwas anfangen. Und zum Beispiel von den nüchternen Zahlenangaben (statt Eintragungen im Klartext), mit denen die Karteikarten des österreichischen „Infolk“ (November 2005) gefüttert wurden, hat, behaupte ich, fast niemand etwas, davon abgesehen, dass eine solche Kodierung bei der Eingabe höchst fehleranfällig ist.

Es kommt ein weiteres Problem hinzu: Durch die einseitige Bindung von Aktivitäten an eine problematische Datenbank wurde im DVA das herkömmliche Mappensystem notwendigerweise stark vernachlässigt, und zwar mit allen Zutaten wie z.B. die abgebrochene Betreuung der Aufzeichnungen aus mündlicher Überlieferung. Solches ist mittelfristig frustrierend und wird langfristig wahrscheinlich verheerende Folgen haben. - Die Vernetzung bzw. der Datenaustausch und die Datenabgleichung mit Wien wurden offenbar aufgegeben. Dann dachte man (Oktober 2003, Februar 2004) im DVA über ein eigenes System nach, welches die verschiedenen Vorgänger ablösen sollte, die alle als unzureichend bzw. fehlerhaft angesehen wurden. Im hundertsten Jahr des Österreichischen Volksliedwerkes gab es in Wien Krach in der Führungsspitze, welcher wohl auch die EDV-Vernetzung tangierte, der sich einzelne landschaftliche Archive von vornherein verweigert hatten (Mai 2004). Diese landschaftlichen Archive haben typischerweise vor allem Aufgaben wahrzunehmen, die der Pflege entsprechen (Auskünfte an Laien usw.), nicht der Forschung, und für den zweiten Bereich sind sie personell nicht ausgestattet. Hier wurde ebenfalls „von oben“ dirigiert, ohne an die Bedürfnisse „unten“ zu denken. Der aktuelle Stand in diesem Krimi ist mir nicht geläufig, spielt aber für meine Argumentation hier keine Rolle. Man kann den Betroffenen nur wünschen, dass die jahrzehntelang andauernden Geburtswehen nicht vergessen lassen, wie ein „Wunschkind“ überhaupt aussieht.

Wir blenden kurz zurück: Was hatte das DVA vorher? Das Archiv beschränkte sich bis 1996 bei seinem Einsatz von Computern auf die Speicherung von verbesserten Zugriffsmöglichkeiten und Typisierungen. Dabei wurden zum Teil auch Einzelnachweise, Frühbelege und z.B. regionale Zuordnung berücksichtigt. An die Speicherung der Dokumente selbst (Aufzeichnungen und Liedtypen in ihren Varianten) war (vorerst) nicht gedacht. Sie erschien uns problematisch, weil jedes Dokument für seine dazu nötige, genaue Beschreibung ein relativ hohes Maß an Analyse und (subjektiver) Interpretation erfordert. Das DVA sammelte dagegen sämtliche Dokumente in pragmatisch angelegten Materialmappen, deren Zusammenstellung weitgehend objektiv bleibt - ein Restrisiko an Nicht-Objektivität wurde mit Verweisen und Belegkopien überspielt. Auch Liedverzeichnisse des DVA waren zum Teil über EDV greifbar, ebenso der deutsche Volksballadentypen-Index. Die Bearbeitung des sehr umfangreichen Materials aus Prag, das 1993 erworben worden war, wurde leider abgebrochen.

[Forschung und Pflege:] Diese Erfahrungen zeigen für mich, dass die Notwendigkeit von gesicherter Kompatibilität zwischen EDV und herkömmlichen Nachweisen über Karteikarten u.ä. in der Phase des Umbruchs eine besondere Sensibilität für eine „stabile“ Dokumentation erfordert. Tradierungsunterbrechung beim Übergang von der Karteikarte zur EDV entspricht in diesem Fall praktisch dem Abbruch der wissenschaftlichen Bearbeitung und auf lange Sicht dem Datenverlust: Schrittweise ein Verlust des Kontextes, des Verständnisses für die Zugangsmöglichkeiten, für das Material selbst und schließlich durch mangelhaft weitergeführte Betreuung Verlust der Daten selbst. Damit wird die „Modernisierung“ praktisch zur Aufgabe der von Generationen vorher erarbeiteten Daten. Bevor die EDV mit dem Zugriff und dem möglichen Austausch von Daten wirklich große Perspektiven für die Zukunft, an die sich mancher wohl erst gewöhnen muss [auch ich], eröffnet, ist das zu bearbeitende Material in einem schleichenden Prozess weitgehend nutzlos geworden. Muss das Alte dem Neuen quasi geopfert werden? Auch eine Koordinierung mit Erfahrungen in der EDV-Erfassung innerhalb der allgemeinen Volkskunde bestand lange Zeit nicht bzw. kaum.

Die perfekte Lösung aus dem skizzierten Dilemma kann ich [O.H.] nicht anbieten. Das stark wachsende „Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern“ arbeitet mit EDV im großen Stil. Auch ältere Standardwerke wie der Erk-Böhme sind erfasst, und die gesamte Archivierung des Materials (Bibliothek, Sammlungen einschließlich handschriftlicher Aufzeichnungen, Schallaufnahmen, Liedflugschriften, Bildmaterial usw.) läuft über EDV. Die Vorgaben sind gezielt, überschaubar und werden laufend abgesprochen, so dass die Daten-Eingabe mehreren Schreibkräften und angelernten Mitarbeitern anvertraut werden kann. Die Arbeit geht entsprechend zügig voran, sichert den Zugriff auf Vorhandenes, enthält sich aber der voreiligen, ausgreifenden Interpretation. In den Bereichen, in denen die Daten nicht ohne wissenschaftliche Erfahrung bearbeitet werden können, etwa in der Übertragung handschriftlicher Liederbücher, gibt es einen „Laufzettel“ für die wechselseitige Kontrolle durch (zumeist freiwillige) Fachkräfte. Bei dieser „Fließband-Arbeit“ (mit jeweils angepasster Geschwindigkeit) kann jeder seine individuellen Fähigkeiten einbringen, ohne von sich aus (und das ist im Gesamtgefüge des Archivs wichtig) grundlegende Strukturen vorschnell zu verändern. Die laufende Bearbeitung entspricht zudem den Erfordernissen der Pflege, welche ein deutlicher Schwerpunkt des Volksmusikarchivs ist. Die Forschung muss dabei (auch aus personellen Gründen) zurücktreten, wird aber mit beachtlichen Erfolgen durch flankierende Veranstaltungen vorangetrieben (Tagungen, Exkursionen, Archivabende usw., vor allem auch aktive Feldforschung und dazu publizierte Ergebnisse). Und vor allem kann sie gezielt gesucht werden in der Zusammenarbeit mit entsprechenden anderen Institutionen. Dass ich davon am Volksliedarchiv praktisch zwei Jahrzehnte lang profitieren durfte, dafür bin ich sehr, sehr dankbar.

[Forschung und Pflege:] Fazit: Anzustreben ist meines Erachtens [O.H.] eine Erfassung ausschließlich der Daten, die tatsächlich nach der Erfahrung der augenblicklichen Benützer gebraucht werden (eine spätere Ausweitung schließt das ja nicht aus). Abzulehnen ist die schier überbordende Fülle von Daten, die niemand braucht und die nur Zahlenmystiker begeistern könnten. Eine Datenbank muss „von unten“ geplant werden und den wirklichen Erfordernissen entsprechen, nicht den hochfliegenden Plänen der EDV-Spezialisten. Dabei ist die Verbindung von Archivierung (in welcher Form auch immer) und Zugriffsmöglichkeit auf Daten (in welcher Form auch immer) von dem zu unterscheiden, was man einer Öffentlichkeit an Information zumuten will. Allerdings, und das ist bei den herkömmlichen, gedruckten Editionen auch nicht anders, erfordert die Formulierung einer konzentrierten Information weiterhin die mühsame Erarbeitung von vielen, vielen Daten. – Hoffen wir, dass kommende Generationen dazu noch Lust und Muße haben!

Forschungsstelle für fränkische Volksmusik, Schlossstr.3, 97215 Uffenheim, siehe zu: Franken

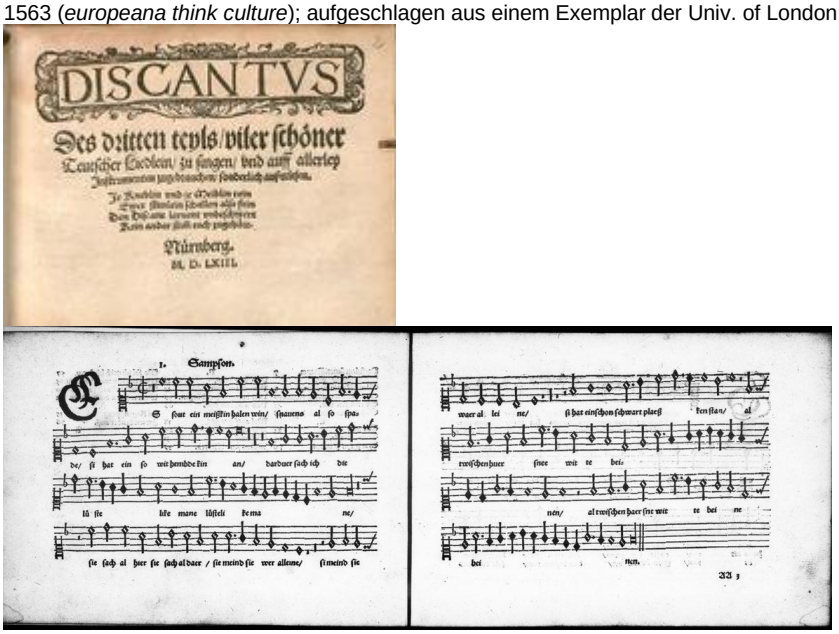
#***Forschungsstelle*** „***Kirchenlied und Gesangbuch***“ an der Theolog. Fakultät der Uni Mainz; mit Gesangbucharchiv [geistliches Lied und Kirchenlied], Fachbereich 01 der Johannes Gutenberg-Universität, Liturgiewissenschaft, 55099 Mainz; mit einem Bestand von ca. 7000 deutschsprachigen GB [2020]. – Siehe auch: ***Mainzer Hymnologische Studien*** (dort Auflistung der Bände 1-25, die in Auswahl, manchmal nur einzelene Artikel aus Sammelbänden, für die Lieddateien ausgewertet wurden; nämlich die Bände 2, 3, 9, 11, 12, 14, 16, 17, 19, 21 bis 25 [die Bände 26-28 bisher nicht eingesehen, ebenso nicht ein Folgeband 2020]). – Entstanden aus dem Arbeitskreis „Kirchenlied und Gesangbuch“ 1992-2013; seit 2017 „FS Kirchenlied und Gesangbuch“, Leitung: Prof. Dr.theol. Ansgar Franz; Stellvertreterin und mit dem bes. ***Gesangbucharchiv*** betraut: Dr. Christiane Schäfer [Mai 2020]; *gesangbucharchiv.uni-mainz*.de = ***Abb***. – Bestände u.a.: Liedkatalog (1993) mit dem Bestand 450 repräsentativer ***GB*** [*Gesangbücher*] wird [2020] ausgebaut zu einer hymnologischen Datenbank; ein Kirchenliedkatalog mit ca. 55.000 handgeschriebenen Karteikarten erschließ evangel. und kathol. GB bis 1950, daraus sind ca. 18.000 Karten in einer Melodiedatenbank gespeichert; dasGB-Archiv umfasst ca. 7.000 GB. – Mitarbeiter der Forschungsstelle und des Arbeitskreises stehen für viele weitere Monographien und Sammelbände, u.a. auch für den Band: *Geistliches Wunderhorn*. Große deutsche Kirchenlieder, hrsg. von Hansjakob Becker u.a., München 2001.



#**Forster**, Georg (Amberg/Oberpfalz 1514-1568 Nürnberg) [DLL kurz; MGG; MGG neubearbeitet, Personenteil; *Wikipedia*.de]; Arzt, ***Komp***. der Renaissance und Musikalien-Herausgeber. Hrsg. von „***Frische Teutsche Liedlein***“, in fünf Teilen gedruckt 1539, 1540, 1549 und 1556/1560; Edition (hrsg. von M.E. Marriage, Halle/S. 1903) [vgl. Bibl. DVldr]; wichtige Sml. für das populäre Lied im 16.Jh. (zum Teil in Bearbeitungen und Kunstsätzen der Zeit); darin u.a. ein Frühbeleg für Martinslieder. - Kritische Neuausgabe von K.Gudewill u.a. (1942; Teil 4, Wolfenbüttel 1987); vgl. *Heinz Nickel, Georg Forster: Liederbuch Nürnberg 1565, Bd.1-2, Reichelsheim 1996 [Edition zum praktischen Gebrauch:

Bd.1 Nr.2 „Sant Martin wöllen loben wir...“ und viele weitere ***Martinslieder***; Nr.17 „Es wolt ein Jeger jagen vor jenem holtz...“; Nr.20 „Wir zogen in das feld, do het wir weder seckl noch geld. Strampedemi...“ – Bd.2 Nr.42 „Der Pfarrer von St Veit...“; Nr.56 „Von üppiklichen dingen...“; Nr. 77 „Es ligt ein schloß in Osterreich...“ u.a.; mit jeweils weiteren Hinweisen im DVA, vgl. *Lieddateien*]. - … seine Sammlungen enthalten einen großen Teil der vor und nach der Reformation in den mittleren Schichten des Volkes beliebten Lieder. 5 Teile, 1539 bis 1556; F. schöpfte aus älteren Sammlungen (Öglin, Schöffer, Ott) und neue Lieder; häufig Textänderungen zu Gunsten der Melodie, die Kompositionen waren ihm wichtig; vgl. H.Rupprich, Das Zeitalter der Reformation. Die dt. Lit. vom späten MA bis zum Barock, Teil 2 = Newald – de Boor, Gesch. d. dt. Lit… Bd.4/2, München 1973, S.242 f. - *Humanismus und Reformation. Deutsche Literatur in 16.Jahrhundert*, hrsg. von A.Elschenbroich, 1990, Kommentar S.1099, u.a.: geb. um 1510, aus Amberger Handwerkerfamilie, um 1521 Sängerknabe in Heidelberg [demnach eher 1514 geb.], 1528 Baccalaureus, studiert 1531 Medizin in Ingolstadt und 1534-1539 in Wittenberg, gehört dort zu Luthers Tischgemeinschaft; Arzt in Amberg, 1541 in Würzburg, dann Leibarzt des Pfalzgrafen in Heidelberg, 1544 Dr.med. in Würzburg, vielseitig gebildet; Liedsammlung in fünf Teilen mit 380 mehrstimmigen, vorwiegend weltlichen Liedern, später mit dem einheitlichen Namen „Frische teutsche Liedlein“, die „umfangreichste und bedeutendste Liedpublikation der Zeit“ (Tenorlied, vor allem Senfl, Liedsätze z.T. von Forster selbst); „Jsbruck“ = „mundartl. bayrisch für Innsbruck“.

[Forster:] In MGG neubearbeitet, Personenteil: u.a. Liste seiner deutschen weltlichen Lieder, mit RISM-Nachweis der Frühdrucke, u.a. „Ich armer Knab bin gar schabab...“ (1549); „Kein Freud auf Erd...“ (1539). Zu diesen beiden und zu den anderen dort genannten Liedern hat das DVA *keine* Lied-Dokumentationen. – Vgl. H.Brunnerm „Die Liebeslieder in… Forster… Frische T. Liedlein“, in: Chloe. Beihefte zum Daphnis 37 (2005), S.221-234; A.Classen, in: Lied und populäre Kultur... [Jahrbuch für Volksliedforschung] 48 (2003), S.11-47 [mit weiteren Hinweisen]; Vgl. Albrecht Classen über Georg Forster, Frische Teutsche Liedlein (1539-1556), in: Populäre Kultur und Musik (Buchreihe des Deutschen Volksliedarchivs, Freiburg i.Br.), Bd.3, A.Classen – M.Fischer - N.Grosch, Hrsg., Kultur- und kommunikationshistorischer Wandel des Liedes im 16.Jh., Münster 2012, S.35-55. - ***Abb.***: 3.Teil, 1563 (*europeana think culture*); aufgeschlagen aus einem Exemplar der Univ. of London:



Fraenger, Wilhelm; siehe: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde. – Vereinzelter Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.207.

Fränkische Volkslieder, Bd.2 (1855), siehe zu: Ditfurth

#Fragebogen; die Feldforschung (siehe auch dort) zum Volkslied wird in der Regel vom Interview mit den Gewährspersonen begleitet. Wenn man größere Datenmengen sammeln will, kann ein F. von Nutzen sein, z.B. wenn man allgemeine Angaben zum Singverhalten Jugendlicher erheben will wie in mehreren Untersuchungen von Ernst Klusen und in anderen empir. Studien. – Vgl. A.Mauerhofer, „Das Singverhalten Jugendlicher in nüchterner Diagnose“, in: Jahrbuch des Österreich.

Volksliedwerkes 42/43 (1993/1994), S.145-165 [mit umfangreichem Fragebogen]. - Siehe auch: statistische Befragungen

#**Fragestellungen**; viele kluge Aussagen gibt es, dass man die „richtigen Fragen“ stellen muss, dass man „nicht aufhören sollte zu fragen“ und so weiter. Wenn es nicht allzu vermessen erscheint, will ich [O.H.] versuchen zu skizzieren, welche F. mir für die ***Volksliedforschung*** wichtig erscheinen, und zwar aus dem Blickwinkel des Zeitpunkts, zu dem im Juni 2005 die *Lieddateien* zur Drucklegung abgeschlossen werden. Bereits früher hatte ich verschiedene F. formuliert (und publiziert), in der Annahme, ich könnte noch ein ganzes Institut oder zumindest einige KollegInnen innerhalb oder außerhalb des DVA mitbegeistern. Als sich nach 1996 herausstellte, dass ich nur noch zum Alleinarbeiten gebraucht bzw. von meinem Gefühl her gegen meinen Willen frühpensioniert wurde, fielen alle diese großartigen F., die ein Team und bestimmte Strukturen voraussetzen, weg. Dabei ist es wichtig, nicht in falsch verstandene ‚Altersweisheit’ zu verfallen, also besserwissend jenen Ratschläge erteilen zu wollen, die in Zukunft die Verantwortung übernehmen müssen. Ebenso schwierig ist es auszuklammern, dass man eine Arbeitsstelle, an der man sich für unentbehrlich hält und die man verlässt, in der Regel schlechter beurteilt als nötig. In beiden Bereichen fühle ich mich relativ unbelastet, obwohl ich die Phänomene kenne. Was bleibt also?

[Fragestellungen:] Einige der früher formulierten F. bleiben m.E. aktuell. Die Volksliedforschung muss, falls sie reelle Zukunftschancen haben soll, ***gegenwartsorientiert*** sein. F. zum Schlager und zum Pop-Bereich etwa dürften nicht übergangen werden [in diesem Lexikon sind sie nur unzureichend vertreten], aber es ist m.E. einer der Vorzüge der Volksliedforschung, dass sie ihre F. in einer ***historischen Perspektive*** zu lösen versucht. Zumindest alles, was „tradiert“ wird, sollte entsprechend zu erläutern sein, und zwar auch Bereiche, die scheinbar traditionell sind, in denen also aus ideologischen Gründen Bezeichnungen wie „alt“ und „echt“, „traditionell“ und „genuin“ und ähnliche Ersatzwörter eine wichtige Rolle spielen. #***Tradition*** ist unser Forschungsgebiet, auch angebliche oder konstruierte Überl. Hier bestehen gewisse öffentliche Aufgaben zur (Auf-)Klärung, nämlich allen Varianten des vorgetäuscht Traditionellen kritisch zu begegnen. Dabei ist nicht die ‚Abwertung’ allein das Ziel, sondern die Erläuterung der **#*Funktion***, warum aktuelle Dinge mit solchen Bezeichnungen aufgewertet werden sollen.

[Fragestellungen:] Man sollte versuchen, den Blickwinkel nicht einzuengen, sondern angebliche Randbereiche in ihrer Brückenfunktion zu Nachbargebieten zu verstehen und zu schätzen. Das heißt, dass man sich zwar keiner F. verschließen, aber auch nicht beanspruchen sollte, alle F. kompentent lösen zu können. Die Volksliedforschung beschränkt sich klugerweise auf das Lied und auf das Umfeld eines Kontextes, den wir mit „popular culture“ zu umreißen versuchen. „***Populäre Kultur***“ ist gewissermaßen der Teil unseres Lebens, der populär geworden ist, und zwar wieder in der schillernden Mehrfachbedeutung des Begriffs, der einerseits allgemein verbreitete Alltagskultur einschließt, andererseits auch jene Bereiche, in denen Popularität gemacht, gefälscht und als scheinbares Qualitätsmerkmal konstruiert wird. Falls ästhetische Maßstäbe angelegt werden und man etwa „Schlager“, „Pop“ und ähnliches gerne ausschließen oder gar verdammen möchte, sollte man nicht verschweigen, dass solche ***Ästhetik*** auch auf die tatsächlich überlieferte Kultur anzuwenden ist. Nicht jeder Liedtext ist schon deswegen „wunderbar“ und „sinnvoll“, weil er „alt und überliefert“ ist. Nur ist es nicht Sache der Forschung, irgendeine Ästhetik als gültige Norm auf ihren Untersuchungsbereich zu übertragen, sondern möglichst breit alle Phänomene, unabhängig von ihrer ästhetischen Bewertung, zu dokumentieren und zu analysieren.

[Fragestellungen:] Wenn wir Volksliedtexte als ***literarisches Phänomen*** untersuchen, dann können wir nicht übersehen, dass das für uns charakteristische Wechselspiel von engführenden, stereotypen Wendungen (z.B. die ***epischen Formeln*** der Volksballade) und von ausfaltenden, relativ freien Assoziationsmöglichkeiten gerade solcher formelhaften Sprache auch ein ästhetisches Phänomen betreffen. Wie gelingt es (zuweilen meisterlich, manchmal eher stümperhaft), die Spannbreite zu überbrücken, die zwischen den vorgegebenen, der eigenen Individualität zwanghaft aufgesetzten Wortfügungen besteht und jenen breit angelegten, eingefahrenen #***Mentalitäten***, denen sich unser Informant offenbar widerspruchslos unterordnet. Dieser Eindruck entsteht zumindest aus den Erfahrungen in der Feldforschung, und diese werden durch das Material im Archiv gestützt. Volksüberlieferung ist nämlich in der Regel darauf bedacht, Bestehendes zu unterstützen und zu schützen. Vorgegebene Strukturen werden respektiert bzw. mit den vorgegebenen Texten werden kodifizierte Verhaltensweisen der Ein- und Unterordnung eingeübt. Volksüberlieferung ist in der Regel nicht widerständig, sondern angepasst; sie ist eine ***systemstabilisierende Gattung*** (wo sie das ausnahmsweise nicht ist, erscheinen die Belege dazu umso interessanter).

[Fragestellungen:] Wie können wir diese Überl., also das, was nach Meinung mehrerer Generationen gültig und richtungsweisend bleibt, dennoch in ihrer ***Funktion*** beurteilen, solche Anpassung als Lebens- und Überlebenshilfe zu verstehen? Wie sind z.B. die „lieblosen Liebeslieder" mit ihrer prägnanten Frauenfeindlichkeit zu verstehen, wenn nicht in ihrer Möglichkeit, über breit angelegte und manchmal sogar widersprüchliche #***Assoziationen*** auch drängende Probleme bewusstmachen und zu klären versuchen? Nach welchen Gesetzen orientiert sich dieses offenbar über Generationen hinweg erfolgreich eingependelte Gleichgewicht zwischen dem Eingeständnis, dass man mit keiner individuellen Entscheidung erfolgreich ist bzw. sein kann (z.B. mittellose Knechte und Mägde konnten nicht heiraten) und der Richtungshilfe, dass nämlich erfahrungsgemäß eine angepasste Normen-Konformität auch Sicherheit und Berechenbarkeit der Verhältnisse vermittelt (etwa der soziale Stand, in dem man hineingeboren wurde, vermittelte mit der Enge eine gewisse Geborgenheit). Bis zu unserer Großeltern-Generation und bis etwa in die Jahre nach dem Ersten Weltkrieg hatte der einzelne wenig individuelle Chancen zur Selbstgestaltung seines Lebens, aber das war für ihn abzusehen. Auch die Auswanderung war ein offenes Abenteuer. Heute meinen wir, individuell alle Chancen zu haben, aber es ist nicht abzusehen, welche das konkret sind. Die Sicherheit der Stabilität wurde der Unsicherheit der variablen Möglichkeiten geopfert. ***Stabilität*** und #***Variabilität*** sind ebenfalls wichtige folkloristische Elemente, die die Überl. bestimmen.

[Fragestellungen:] Oder an einem Beispiel literarisch konkret und in vielen Belegen analysierbar: Die sprachliche #***Formel*** ist ein Element der einschnürenden Enge, die Assoziation dagegen ein Instrument der grenzenlosen Weite. In und aus dieser Spannung leben viele traditionellen Texte; das kann und muss analysiert werden, wenn wir sie verstehen wollen. Damit verstehen wir nicht nur die Vergangenheit unserer Großeltern, sondern auch die Grundlagen für unsere eigene Gegenwart (oder z.B. die Spannung, in der unsere Gegenwart mit dem weitgehenden und von vielen bedauerten Verlust der Tradition und dem Bruch der Generationen lebt). Vergangenes analysieren heißt Gegenwärtiges verstehen. Der Blickwinkel der ***folkloristischen*** [volkskundlichen, kultursoziologischen] Forschung bleibt damit für die Beurteilung der Gegenwart wichtig. Das populäre Lied ist nur ein Element, aber an seinen Texten lässen sich die skizzierten Tendenzen deutlich ablesen.

[Fragestellungen:] Um das Untersuchungsmaterial zu sichten und zu ordnen, sind die herkömmlichen folkloristischen Hilfsmittel wie ***Liedtypen***-Bestimmung und ***Varianten***-Vergleich unverzichtbar. Eine weitergehende Analyse wird sich der Einzelstrophen-Dokumentation bedienen müssen. - Gleiches gilt für die Überl. der Melodien, deren Typenhaftigkeit grundsätzlich der der Texte vergleichbar ist. - Dem voraus geht die Klärung der Grundlagen, die etwa eine umfassende #***Quellenkritik*** einschließt. Wer die Voraussetzungen dafür, wie ein Text tatsächlich zustandekommt, welche Bedingungen etwa für die schriftliche Überl. auf #***Liedflugschriften*** herrschten, und unter welchen Prämissen viele #***Aufzeichnungen*** in der Feldforschung zustande gekommen sind, wer das nicht nachvollziehen kann, wird auch die folgenden Stufen der Analyse kaum verstehen können. Die Volksliedforschung beruht also auch auf ein breites Wissen an „Handwerkszeug", und wenn mit dem Bruch ebenfalls der wissenschaftlichen Generationen solche ***Erfahrungen*** verloren gehen und nicht weitervermittelt werden, wachsen die Probleme für eine erfolgreiche Analyse derart, dass die Grundlagen zur Lösung von entsprechenden F. verloren gehen. Eine Archiv-Tradition, die nicht gepflegt wird, lässt die Vorarbeiten von Generationen nutzlos werden. Und es scheint mir erschreckend, wie schnell ein Archiv, das nicht sorgsam gepflegt wird, zu verfallen droht. Aus sorgsam gesammeltem Material wird überraschend schnell minderwertiges Altpapier. Da hilft auch die angestrebte Ideallösung im #***EDV***-Bereich nicht, wenn inzwischen das Verständnis für die zu speichernden Daten verloren geht.

[Fragestellungen:] Der Objektbereich eines „Deutschen Volksliedarchivs" (DVA), dessen sehr gute ***Bibliothek*** bereits Sammlungen und Untersuchungen in allen europäischen Sprachen enthält, dessen [ungedruckte] Samlungen aber auf den deutschsprachigen Raum konzentriert sind (und fremdsprachige Belege zu deutschen Liedtypen; Erich #***Seemann*** am DVA z.B. war prägnant an der skandinavischen und an der slawischen Liedüberlieferung interessiert), muss ***Fremdsprachiges*** mit einbeziehen. Das gilt nicht nur, weil z.B. die Sprache des ‚deutschen' Schlagers vielfach Englisch ist, sondern auch, weil unsere Gegenwart zunehmend ein multikulturelles Europa ist. Das bedeutet z.B., dass man sich hier auch um die Liedüberlieferung der #***türkischen*** *Gastarbeiter und* ***Zuwanderer*** kümmern müsste (ein derartiges, vielversprechendes Projekt am DVA wurde leider abgebrochen).

[Fragestellungen:] Wichtig erscheint es mir schließlich auch, ein ausgewogenes Verhältnis zwischen ***Theorie und Praxis*** zu finden. Vernachlässigt hat das DVA die eigene #***Feldforschung***,

und dazu müsste erst eine hinreichende wissenschaftliche Tradition (und Kapazität) mühsam aufgebaut werden. Rund zwei Jahrzehnte erfolgreich für mich war dagegen die zunehmend stärker werdende, kollegiale und prägnante Zusammenarbeit mit dem #***Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern*** (*VMA Bruckmühl*) in Bruckmühl. Mir scheint es fast eine Ideallösung zu sein, wenn sich zwei Institute (im DVA leider nur in meiner Person) die Aufgaben teilen, sich ergänzen und eng kooperieren, zumal mit dem Bereich der Volksmusik-Pflege am *VMA Bruckmühl* auch der Zusammenhang mit der #***Volksmusik*** des seit der Gründung durch John #***Meier*** sonst traditionell textorientierten DVA gegeben ist (die #***Melodietypologie***, ein wichtiges Instrument der Analyse, von Wiegand Stief hat hier im Ansatz ein Umdenken gebracht, der leider bereits wieder vergessen worden ist).

#**Franck**, Melchior (Zittau/Oberlausitz, Sachsen ca. 1579/80-1639 Coburg) [MGG neubearbeitet: „um 1579"]; Musiker in Augsburg (Augsburger Kantorei unter Gumpelzhaimer) und Ratsmusiker in Nürnberg; Hofkapellmeister in Coburg ab 1602/03, zeigte großes Interesse an der Bewahrung traditioneller Volksliedüberlieferung mit seinem „Musikalischen Grillenvertreiber" (1622) und mit anderen Sammlungen von ***Quodlibet***s (vgl. K.Gudewill, „Deutsche Volkslieder im mehrstimmigen Kompositionen aus der Zeit von ca. 1450 bis ca. 1630", in: Handbuch des Volksliedes, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975, S.439-490 und bes. S.476 ff. zu den Textvertonungen der Epoche um 1565 bis um 1630 und S.479-482 zu *Melchior Franck*); versch. Werke [vgl. Bibl. DVldr]. Vld.zitate werden im Kunstlied verwendet; Kirchenlieder, Musikalische Bergreihen, Reuterliedlein (1603), weltliche Gesänge und Tänze, Motetten. – Vgl. Riemann (1959), S.541 f.; MGG neubearbeitet, Personenteil. – Reuterliedlein (1603) Gesamtkopie DVA= L 160; ***Fasc.Quodlibet***. (1615) Gesamtkopie DVA= L 112. Aus allen anderen Werken nur Einzelkopien im DVA. – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, Nr.119 (Melodie) und Nr.150 (Melodie); als Kanon Nr.668 (Regionalteil der Landeskirche für Baden, für Alsace et Lorraine); vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten". – In den *Lieddateien* u.a. folgender Eintrag: Ein Bräutlein wollt nicht gehn zu Bett... (vgl. Schmeltzel) [mit Hinweis zu Franck; kurzer Eintrag].

#**Franken**; [jeweils Verweise auf:] Knab, Layriz, Rathgeber, Rhaw sind hier geboren. - Die #Liedlandschaft ist erschlossen durch u.a. die großen Sammler [siehe jeweils dort] ***Brosch***, ***Ditfurth*** [dort auch zu: Fränkische Volkslieder, Bd.2, 1855] und ***Nützel***. Editionen liegen vor von u.a.: Ditfurth (1855), das ist neben Hoffmann von Fallersleben in Schlesien (1842) eine Pionier-Edition; J.Ruppert (Diss. 1915 über ein Spessartdorf); Ankenbrand (1933); Nützel (1938). - Bestände und Aufz. als A-Nummern liegen im DVA vor u.a. nach: Sml. H.Heerwagen (Mitte 19.Jh. bis 1909); Kinderreime von A.Englert (Aschaffenburg 1890er Jahre); Sml. F.Aumüller (Michelau/Lichtenfels 1871-1902); Aufz. von Carl Hartenstein nach V.Reder (Rhön 1933); Sml. des Vereins für bayr. Volkskunde in Würzburg (19.Jh.); Sml. K.Spiegel (Birkenfeld bei Marktheidenfeld um 1893-1900); Sml. F.Beyschlag (Schweinfurt 1896/98); Sml. Brosch [siehe dort] (seit 1945); Sml. Ankenbrand (Lohr um 1920) und viele kleinere Einzelsammlungen. - Siehe auch: Ankenbrand, Bayern (Überschneidungen), Bullenheimer Handschrift, Crailsheim. Liederhandschrift, Ebermannstädter Liederhandschrift, Niklashausen, [Zeitschrift] „Volksmusik in Bayern" (mehrfach) – „Bayern" wird als von Franken getrennte Liedlandschaft geführt; in der Praxis überlappen sich die Hinweise. – Vgl. Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil II, Freiburg i.Br.: DVA, 1984, S.66 ff.; H.Christ, „Wo man singt die alten Lieder. Singgelegenheiten und Liedrepertoires in Franken", in: [Zeitschrift] Volksmusik in Bayern 29 (2012), S.23-33; F.J.Schramm – E.Walter, „40 Jahre und kein bisschen leise… 40 Jahre Beratungsstelle für Volksmusik in Franken", in: [Zeitschrift] Volksmusik in Bayern 35 (2018), S.59 ff. – Siehe auch: Auf den Spuren von...1 (Ditfurth), 8 (Rhön und Unterfranken), 13 (Nützel und Oberfranken). – Adresse: ***Forschungsstelle für fränkische Volksmusik***, Schlossstr.3, 97215 Uffenheim (gegründet 1981) [siehe auch zu: Dr. Armin #***Griebel***]; ***Abb***.: Forschungsstelle in Uffenheim und die Leiterin Dr. Heidi #***Christ*** (Homepage 2022) / Zugang zur ***Datenbank***:





„1981 wurde von den Bezirken Mittel-, Ober- und Unterfranken eine gemeinsame Forschungsstelle für Volksmusik eingerichtet. Intention war, die Volksmusikpflege in Franken, die in den 1970er Jahren einen großen Aufschwung erlebte, durch wissenschaftliche Sammel- und Forschungstätigkeit zu begleiten. Die regionale Ausrichtung des Unternehmens und der Ansatz, möglichst alle Arten von populären Musikalien aus der Überlieferung zu sammeln und zu archivieren, und nicht durch einen engen Volksmusikbegriff einer wissenschaftlichen Bewertung des Materials vorzugreifen, wurden in den 1980er Jahren vorbildlich für neu entstehende Volksmusikarchive und Beratungsstellen in Bayern. Seit der Gründung der Forschungsstelle für fränkische Volksmusik besteht eine enge und gute Zusammenarbeit mit diesen Einrichtungen und den drei Arbeitsgemeinschaften für fränkische Volksmusik. Der erste Leiter der Forschungsstelle, der Lehrer, Musiker und Musikforscher Dr. Horst Steinmetz (1936-1994), konnte in den 1980er Jahren umfangreiche Sammlungen anlegen, die seither ständig erweitert werden. Inzwischen besitzt die Forschungsstelle eines der größten Notenarchive für historische Gebrauchsmusik in Bayern. Ergänzt durch biographisches Begleitmaterial, Tondokumente und Interviews entsteht so ein Bild des Musizierens von Personen und Musikkapellen in der Region.“ (Internet-Seite 2022)

[Franken:] Auf der Homepage der Forschungsstelle sind umfangreiche ***Datenbanken*** zu Liedtexten, Melodien und Volksmusik *online* zugänglich [siehe oben; hier bisher nicht ausgewertet].

Frankreich, siehe zu: Chanson; vgl. auch Gesangsformen der romanischen Länder: *Stockmann, Volks- und Popularmusik in Europa (1992), S.238 ff. (Frankreich, Italien, Spanien, Portugal, bis S.265)

#**Frankfurt am Main**, Stadt- und Universitätsbibliothek, Signaturen: ***Auct. germ. Coll***. 508 ff.= Liedflugschriften in unvollständigen Einzelkopien= DVA Bl 2422 ff. – Flugschriftensammlung Gustav ***Freytag*** auf Mikrofiche, DVA= Ph 6/10; im DVA unbearbeitet.

#**Frankfurter Liederbücher**, gedruckte Ausgaben um 1570 (ohne Ort= Krakauer Vexierbuch; nicht einsehbar), Frankfurt am Main 1578 (nicht erhalten), Köln 1579/80, Frankfurt 1580, 1582 (ohne Ort= Ambraser Liederbuch; im gleichen Jahr zweite Ausgabe nach dem Kölner Liederbuch), Frankfurt 1584 und 1599 (ohne Titelblatt), 1600 (ohne Ort), um 1615 (***Erfurt*** [siehe dort]) [vgl. Bibl. DVldr: Ldb. Frankfurt, und Nachtrag, in: Bibl. DVldr, Bd.7, 1982, S.1]; zur Gruppe gehört neben Frankfurt das ***Ambraser Liederbuch*** (1582) [siehe dort], das Liederbuch ***Köln*** 1580 [siehe dort] und das Liederbuch Erfurt (um 1615/18). Die Abhängigkeitsverhältnisse dieser Drucke untereinander sind bisher nicht näher untersucht worden. Das wäre eine spannende, aber sehr aufwendige Aufgabe der Wiss.; vgl. die Konkordanz bei: W.Suppan, Deutsches Liedleben zwischen Renaissance und Barock, Tutzing 1973, S.69, und z.B. die Überl.liste zu DVldr Nr.145 „Winterrosen“ (DVldr, Bd.7, 1982, S.47). - Vgl. E.Nehlsen, Wilhelmus von Nassauen, Münster 1993, S. 61-68. – ***Frankfurter Liederbuch 1580***, Gesamtkopie DVA= L 105; Frankfurter Liederbuch ***1582***, Arbeitskopie DVA= L 106; Frankfurter Liederbuch ***1584***, Gesamtkopie DVA= Ph 507 [Filmstreifen]; Frankfurter Liederbuch ***1599***, Gesamtkopie DVA= Ph 506 [Filmstreifen]. – Titelblatt des „***Ambraser*** Liederbuchs 1582“ - ***Abb***.: O.Holzapfel, „Langebeks kvart […]“, in: Svøbt i mår. Dansk Folkevisekultur 1550-1700, Bd.3, hrsg. von Fl.Lundgreen-Nielsen - H.Ruus, København 2001, S.80



#**Franz**, Ignaz (Protzau/Schlesien 1719-1790); 1753 Pfarrer in Schlawa, 1766 Rektor des Priesterseminars in Breslau; dichtete über 350 Kirchenlieder, „meist lehrhaft und ohne poetischen Wert“ (Markus Jenny, 1988; vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.859); bekannt geblieben ist sein Text bzw. seine Verdeutschung des Te Deum: *Großer Gott wir loben dich*… (siehe *Lieddatei*)

#***französisch***e Parallelen zur deutschen Liedüberlieferung:

Heinke Binder, „Deutsch-französische Liedverbindungen“, S.285-337. Umfangreich und aufgrund der wenigen Vorarbeiten ‚bahnbrechend‘, auch weil ‚Volksballadenforschung‘ in Frankreich [1970/75] praktisch nicht existiert. Sucht themengleiche Lieder und unterscheidet dann Übersetzung von gemeinsamer dichterischer Ausgestaltung und, noch enger, Verwendung gleicher Motive; dann Textvergleich und Unterschiede untersuchen (S.285); Schwerpunkt im erzählenden Lied. Gemeinsamkeiten nicht aufgrund von Elsass-Lothringen, wo die Sprachgrenze für das Volkslied „unübersteigbar“ sei (mit L.Pinck, 1936; S.286 f.). Aber auch dort gibt es Gemeinsamkeiten in den Liedern auf und über Napoleon und allgemein bei den historischen Liedern; dort auch gemischtsprachige Texte [von Binder nicht weiter berücksichtigt] (S.287), so z.B. der Vierzeiler: Katze sieben Junge (S.287, Anm.8) [Verweise in den *Lieddateien*; auch ff.]. Verwandte Liedtypen (S.288 ff.), einige grundsätzliche Untersuchungen dazu: Herder 1777 (englisch-deutsch), Pineau 1898/1901 (Frankreich-Skandinavien), Bolte 1890 ff. (Schweden, Niederlande, Dänemark), Seemann 1951 (deutsch-litauisch), Vargyas 1967 (Frankreich-Ungarn) [siehe auch: ***interethnische Beziehungen***]. Vergleich von Liedtypen: typologische Ähnlichkeit und [enger] genetische Verwandtschaft (S.292 ff.). – *Wenn ich ans Heiraten gedenke*… nach Hoffmann-Richter, Schlesien, S.213 (S.294, 3 Str., neuzeilig; = Erk-Böhme Nr.864; vgl. Binder, S.330 Nr.41 mit weiteren Hinweisen) und *Je voudrais bien m'y marier*… paralleler Aufbau, Strophenform, es liegt „eine Übernahme“ vor (S.294; H.Binder sagt nicht, in welcher Richtung). – Liedtexte mit allgemeinen Themen, die so oder ähnlich „bei jedem Volk entstehen können“, typologische Ähnlichkeit, Beispiel: Gelt du meinst du kriegst mein Sohn… (7 Str. aus Lothringen) und *M'man, j'voudrais m'marier*… (7 Str.; beide Texte S.295 f., und S.325 Nr.9 mit weiteren Hinweisen). - Gewanderter Liedtyp, das Lied hat vermutlich holländischen Ursprung, Beispiel: *Kappelmünch, willst* de tanzen…, französisch *Moine, moin'*, veux-tu danser? niederländisch *Zeg, kwezelken*, wilde gy dansen?... (S.300 f. Texte jeweils 5, 4 und 4 Str.) [in der *Lieddatei* weitere Hinweise]. – Gewandert auch: *Spinn', spinn'*, meine liebe Tochter… und *Filez, filez* ma fill', filez… (S.301 f., 3 und 4 Str.; S.330 Nr.42 = Erk-Böhme Nr.838). - Aus dem Französ. übernommen, aber stark verändert: *Brave soldat qui s'en* revient de guerre… und: *Viertausend Mann*, die zogen aufs Manöver… (S.303, 17 und 11 Str.; S.332 Nr.54 Joli tambour und Erk-Böhme Nr.852; mit weiteren Hinweisen). – Motive, Bilder und Formeln, die auf eine gemeinsame Grindlage zurückgehen; Beispiele bes. in den Balladen; vergleichbare Wesenszüge des deutschen und des französ. Liedes, u.a. Mädchen entgeht einer Verführung durch List (S.314), schlaues Mädchen und gewitzte Schäferin (S.316); ironische Schlussstrophe in französ. Liedern, in deutschen Liedern dagegen gleichbleibende Richtung bis zum Schluss (S.319); Lieder über Verführung im Französ. eher schwankhaft (S.320). Übersicht über deutsch-französ. Liedparallelen mit 57 [58] Liedtypen (S.324-333) [dieses Verzeichnis ist als „Binder Nr.“ in die *Datei Volksballadenindex* eingearbeitet; die anderen sind bis auf wenige Liedtypen, die ich überhaupt nicht im Verzeichnis habe, in die *Lieddateien* eingearbeitet]; Literaturverzeichnis (S.333 ff.).

französische Überl., siehe: „Backenweil“, Elsass, europäische Balladenparallelen, Grenzlandschaft, „Marlborough“, Mischlieder, Pinck

Frau, Frauenbild, siehe: Frauenforschung, Frauenlieder

#Frau in Männerkleidung, vielfach auch (internationales) Thema von Volksball., oft Gegenstand schwankhafter Bearbeitung, aber ebenfalls als ernste List, um in einer Männerrolle auftreten und handeln zu können (Mädchen als Soldat, Königstochter im Heeresdienst u.ö., vgl. DVldr Nr.95 ff.). – Vgl. Enzyklopädie des Märchens Bd.5, 1987, Sp.168-186, bes. Sp.177-181 [mit weiterführender Lit.].

Frau von Weißenburg [DVldr Nr.30]; siehe *Lieddatei*: „Hans, sattle mir den Gaul...“ und *Datei*: Volksballadenindex.

#**frauenfeindlicher Text**; bei der Ballade von der „Brombeerpflückerin“ (DVldr Nr.147; *Datei* Volksballadenindex H 1) bleibt es eine erstaunliche Tatsache (die bei dieser Ballade am umfangreichen und gut dokumentierten Material im DVA gut auszuzählen ist), dass der extrem frauenfeindliche Text mit der gleichen Beliebtheit unter Frauen wie unter Männer rechnen konnte. Auch daraus darf man schließen, dass die Sängerinnen nicht näher über ‚ihren Text' nachdenken bzw. ihn mit Assoziationen (siehe dort) füllen, die nicht im Text stehen oder diesem sogar widersprechen. Das könnte dann in geselliger Frauen- und Mädchenrunde etwa bedeutet haben: ‚ach wäre für mich doch auch so ein Förstersohn da' und ‚an das mögliche Problem mit dem Kind will ich jetzt noch nicht denken'... Der offenkundige Widerspruch zwischen Textaussage und eigener, individueller Situation ist auf jeden Fall sehr bemerkenswert. Hatten die Frauen keine ‚besseren' Lieder, hatte das Volkslied keine besseren Texte zu bieten? - Die mögliche Doppelbödigkeit des Textes ist ein Problem der an ‚Ideologie' interessierten Vld.forschung und macht jede Textinterpretation grundsätzlich schwierig.

#**Frauenfeld**/ Schweiz, Kantonsbibliothek des Thurgau, Signaturen von Liedflugschriften: ***A 182*** (11) ff. und ***HA 526*** ff., unsystematisch kopiert für das DVA= Bl 12 739 ff. – ***Y 56***= Geistliche Gesänglin zu Gott vnnd seinen Heyligen... 1663= DVA Gesamt-Kopie M 46.

#**Frauenforschung**, die Analyse frauen- bzw. männerspezifischer Kontexte; man kann an ein traditionelles Archivmaterial, hier z.B. die Überl. norwegischer Volksballaden, die Frage stellen, ob das Tradierungsmilieu und das Repertoire als ***geschlechtsspezifisch*** charakterisiert werden können. Es ist sicherlich richtig, zurückhaltend mit allzu übereilten Schlüssen zu sein, aber diese Frage ist ein wichtiges Stück Quellenkritik und erweist sich z.B. im Zshg. mit der biographischen Methode als relevant. Vgl. B.H.Johnsen, in: Sumlen [Stockholm] 1982, S.51-83 (auf norweg., English summary). - Eine Untersuchung der deutschen Volksballade von der „Brombeerpflückerin“ hat gezeigt, dass eine frauenfeindliche, sexistische Ballade gleichermaßen von Frauen und Männern gesungen wurde (siehe dagegen: Frauenlieder). - Gefordert ist wahrscheinlich keine übertrieben feminist. und frauenzentrierte Forschung, aber eine betonte Offenheit und neue Sensibilität solchen Fragen gegenüber. Das gilt bereits für die Feldforschung, und Frauen werden in solchen Dingen sicherlich einfühlsamer interviewen (‚solidarisches Interview' als Teil der biographischen Methode). – Vgl. C.Lipp, „Frauenforschung“, in: R.W.Brednich, Grundriss der Volkskunde, Berlin 1988, S.251-272 [mit weiteren Hinweisen und Literatur]. – Siehe auch: inklusive Sprache

#**Frauenlieder**, in mittelalterlicher Tradition Lieder mit Themen über Frauen bzw. von Frauen, heute eine Gattung des politischen Liedes (und trotz begrenzter Verbreitung Volkslied im weiteren Sinne) mit versch. Vorläufern in z.B. Liedern der polit. Frauenhilfe. Im 20.Jh. eine Form des engagierten Protestliedes (Protestsong), das für zumindest die Gleichberechtigung der Frau eintritt. Gleichzeitig wird damit das einseitige Frauenbild der traditionellen Lied-Überl. und vor allem des Schlagers aus feminist. Sicht kritisiert. - Zum Beispiel auch im traditionellen Liebeslied macht sich ein manchmal unerträglicher Mann-Chauvinismus (***Sexismus***) breit, der im Text allerdings auch von weiblichen Sängern weiterüberliefert wird. Gleiches gilt für den Schlager der Gegenwart. Frauen sangen z.B. auch die Ballade von der „***Brombeerpflückerin***“ (DVldr 147; Kommentar von D.Engle, in: DVldr Bd.7, 1982), in der man/frau sich über die uneheliche Schwangerschaft lustig macht. Ebenfalls andere überlieferte Volksball. wie z.B. die „Winterrosen“ sind kaum frauenfreundlich zu nennen, haben abr Inhalt die Geschlechterrollen (***gender***) berühren. – Vgl. I.Latz, Frauenlieder, Frankfurt/M 1980; F.Hoffmann, Die Frau, die wollt ins Wirtshaus gehn, Frankfurt/M 1981; Gestritten, gehofft, getanzt. Frauenliederbuch, hrsg. von C.Brunßen u.a., 1986; Frauenlieder des Mittelalters, hrsg. von I.Kasten, Stuttgart 1989; M.Mäsker, Das Frauenbild im deutschen Schlager 1970-1985, Rheinfelden 1990. - Siehe auch: Frauenforschung, Rolle, soziale Lage

Fraugruber, H.; siehe: Das deutsche Volkslied [Zeitschrift]

Freester Fischerlieder, siehe: Arbeitslieder, Folklorismus

#**Freimaurer**-Liederbücher und -*literatur*; wichtiger ***Bestand im DVA*** [Stand: 1999; ergänzt aus anderen Quellen]: Die offenbarte Freymäurerey und das entdeckte Geheimniß Der Mopse [...], Leipzig 1745; [Ludwig Friedrich Lenz] Freymäurer-Lieder, [Altenburg] Jm Jahr 1746 [auch als Faksimile bei Ballin, 1960]; [J.A.Scheibe], Neue Freymäurer-Lieder mit bequemen Melodieen [Kopenhagen, Loge Zorobabel], 1749; [J.A.Scheibe], Vollständiges Liederbuch der Freymäurer [...], [Loge Zorobabel], Bd.1-2, Kopenhagen und Leipzig 1776 und Kopenhagen 1785 [Johann Adolph Scheibe war Sohn eines berühmten Organisten, er ging 1744 an den dänischen Hof und wurde 1769 dort Hofkomponist];

Gesammelte Freymäurer-Lieder der Loge St.Knuth zum goldenen Lindwurm, Odense/Dänemark 1778; [C.G. Telonius] Freymaurer-Lieder. Mit Melodien, zum Gebrauch der von der Großen Landes-Loge der Freymaurer in Deutschland constitui[e]rten Logen. Erste und Zwote Sml., Hamburg, 1778-79 [etwas unterschiedl. Angaben nach: Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]; Gesänge für Maurer mit neuen Melodien, Dresden 1782; Melodien zum [!] Freymäurerliedern, Frankfurt an der Oder 1782; J.G.Naumann, Vierzig Freymäurerlieder in Musik gesetzt, Berlin 1782; Gesangbuch für Freymäurer, Königsberg 1787; Freymäurer-Lieder mit ganz neuen Melodien… Kopenhagen und Leipzig 1788 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]; Carl Rahlenbeck, Freymaurer-Gesänge, Waldenburg, um 1790 (das DVA hat die undatierte Sml. „Freymaurer-Gesänge“ (Loge zur Harmonie in Hohenstein) von C.R.[Rahlenbeck], o.J. [1820]; Auswahl von Freymaurerliedern [...], Rudolstadt 1794; Böhmeins Freymäurer-Lieder mit Melodien, Bd.3, Berlin 1795 […Platzschek]; J.M.Boeheim, Auswahl von Maurer-Gesängen [...], 2.Abteilung, Berlin 1799.

[Freimaurer-Liederbücher:] Gesangbuch für Freymäurer, 2.Auflage, Königsberg 1800; Georg Heinrich Mahncke, Gesangbuch für Freymaurer und alle Verehrer der Religion, Tugend und Wahrheit. Eine Sml. von 700 Maurer-Gesängen, Hamburg: beim Herausgeber, o.J. [1804]; Vollständiges Gesangbuch für Freimaurer. Zum Gebrauch der großen National-Mutter-Loge zu den drei Weltkugeln in Berlin [...], Berlin 1810; J.Stephen, Masonic miscellanies in poetry and prose, London 1811; Sml. von Maurergesängen für die Loge zu den drey Bergen in Freyberg, Freiberg 1816; J.M.Böheim, Auswahl von Maurer-Gesängen [...], Bd.1-2 Berlin 1817/19; Fr.Maurer, Neues Gesangbuch [...] drei Weltkugeln in Berlin, Berlin 1834; Gesänge für Brüder Freimaurer, Helmstedt 1845 […Platschek]; Liederbuch für die Große Landes-Loge [...], Berlin 1857; Fr.Erk, Gesangbuch für Freimaurer, Essen 1877 (und 1913); Sml. maurerischer Gesänge, Berlin 1883.

[Freimaurer-Liederbücher:] Lieder und Gesänge für Freimaurer, Hildburghausen 1904 (und 1911); H.Boos, Geschichte der Freimaurerei, Aarau 1906; E.G.Dietrich, Gesangbuch für Freimaurer, Altenburg 1906; Karl Wehrhan, Die Freimaurerei im Volksglauben, Berlin 1919; „Freimaurermusik“, in: MGG Bd.4 (1955), Sp.887-904 (mit weiteren Literaturhinweisen); Ernst August Ballin, Der Dichter von Mozarts Freimaurerlied „O heiliges Band“ und das erste erhaltene deutsche Freimaurerliederbuch [Altenburg 1746; Faksimile], Tutzing 1960; Olga Antoni, Der Wortschatz der deutschen Freimaurerlyrik des 18.Jahrhunderts in seiner geisteswissenschaftlichen Bedeutung, Diss. Saarbrücken [München] 1968; vgl. Daniel Ligou, Dictionnaire de la franc-maçonnerie, Paris 1987; Herbert Schneider, Deutsche Freimaurer Bibliothek [Bestände der Freimaurer-Bibl. in Bayreuth], Hamburg 1977 (und Neuausgabe Frankfurt/Main 1993). - Zusätzliche Angaben in der ***Datei*** **„Liederhandschrift Baer“**.

[Freimaurer-Liederbücher:] Vgl. U.Frank, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.5, Berlin 1987, Sp.240-246 (mit folgenden Korrekturen: Die erste Verfolgung der F. geschah durch eine Bulle Papst Clemens XII. aus Rom, die -da nicht unterschrieben- allerdings nicht überall anerkannt wurde. Die Zwangsauflösung der Logen unter den Nazis erfolgte 1935. Die F. sind -da sie keine Hierarchie ihrer Logen kennen- keine Orden; nur eine norddeutsche, stärker christlich orientierte Großloge nennt sich so. – Vgl. MGG neubearbeitet, Sachteil „Freimaurermusik“, Bd.3, 1995, Sp.871 ff. – „Freimaurermusik“ in Brockhaus Riemann: in Österreich nach 1740, Haydn, Mozart, „Zauberflöte“; in Deutschland Loewe, Abt, Spohr, Listz. Sammlungen seit Naudot (1737), in Deutschland Lenz (1746).

#**Freitag**, Thomas; Arbeiten u.a. über #Berliner Musikkultur im 1800 (1985; Diss.), Kinderlieder (1990), Liederbe der DDR (1993), KZ-Lieder; Das Kinderlied, Oldershausen 2000. - „Der Potsdamer Musikpädagoge Thomas Freitag beschäftigt sich seit über 20 Jahren mit Literatur und Liedgut für Kinder, hat zahlreiche theoretische und vergleichende Veröffentlichungen hinter sich. Mit dem Buch „Fällt ein Negerlein vom Dach herab“ hatte er bereits die inhaltlichen Abgründe des Kinderlieds erforscht, welches alles andere als harmlos sein kann“ [*Internet* 2008].

#**Frettlöh**, Dieter (Herchen 1925-2004 Wenningstedt, Sylt); evangel. Pfarrer und Verf. von modernen Kirchenliedern. Nach einer längeren Zeit als Gefängnis-Seelsorger in Mannheim 1976 Pfarrer in Kirchheim. Fr. ist einer der markantesten Vertreter der Bewegung für das neue geistliche Lied; seine Texte wurden von versch. modernen Komp. vertont (u.a. mit Rolf Schweizer „Christus wird geboren...“, mit Paul Ernst Ruppel „Gott liebt die Welt...“). Fr. „kleine texte“ erschienen seit 1957; seine große Zeit erfolgreicher Beeinflussung des evangel. Gemeindeliedes liegt wohl um 1980. – Nicht im Evangel. Gesangbuch (1995). - Vgl. *Regenbogen über Babel*. ‚Pflugschar’ Kirchen, Leitung [und Komp.] Rudolf

Elzner (Musik-Cassette; Beatmesse – Gottesdienst in neuer Gestalt; Text: Dieter ***Frettlöh***; 1983). - Siehe auch: *Liederheft. Deutscher Evangelischer Kirchentag* (Regensburg *1*969)

#**Freundschaft**; als hochfliegende Idee gepflegt wird die F. besonders in der Zeit der Vorklassik und der Klassik (F. zwischen Goethe und Schiller), aber bereits mit idealistischen Zielen gepriesen in der zweiten Hälfte des 18.Jh. Wieder ist es ein wichtiges Stichwort in der Zeit des Biedermeier. Zwei Fundstellen für den Begriff, die „Gesellschaft der Musikfreunde“ in Wien, mitbegründet 1814 von J.Sonnleithner (siehe dort), und ein Gebrauchsliederbuch aus Zwenkau (siehe dort), 1833 von G.H.Schröter, „Der Freund des Gesanges“ [mit einem Vorläufer im Titel: Liederbuch für Freunde des Gesangs, Ulm 1790], scheinen mir charakteristisch zu sein. – Viele Lieder besingen solche F. [in Auswahl; vgl. dazu einige Eintragungen in den *Lieddateien*]: „Auf, Freunde, lasst uns singen, und lasst uns fröhlich sein...“ (Mildheimisches Liederbuch, 1815); „Brüder, nützt das kurze Leben, hascht die Freud’, eh sie verblüht.../ dass die Freundschaft hoch erglüh...“ (Bonner Burschenlieder, Bonn 1819) [unter Studenten]; „Brüder, reicht die Hand zum Bunde! Diese schöne Freundschaftsstunde...“ (Freimaurerlied, um 1824 gedichtet); „Einsam wandelt dein Freund im Frühlingsgarten, mild vom lieblichen Zauberlicht unflossen...“ (Matthisson, 1788); „Freund, ich bin zufrieden, geh’ es wie es will...“ (gedichtet von Pfarrer J.H.W.Witschel, vor 1800); „Freut euch des Lebens, weil noch das Lämpchen glüht...“ (Verf.: J.M.Usteri, 1793) und so weiter bis u.a. „Wahre Freundschaft soll nicht wanken, wenn sie gleich entfernet ist...“ (wohl bereits vor 1747). - In Vierzeilern (siehe Einzelstrophen-*Datei*) kann „Freund“ auch Verwandter aus der weiteren Familie bedeuten. – Vgl. W.Rasch, Freundschaftskult und Freundschaftsdichtung im deutschen Schrifttum des 18.Jh. vom Ausgang des Barock bis zu Klopstock, 1936 (DtVjs Buchreihe 21); L.Mittner, Freundschaft und Liebe in der deutschen Literatur des 18.Jh., in: Festschrift H.H.Borcherdt, 1962.

Freut euch des Lebens, weil noch das Lämpchen glüht...; siehe: *Lieddatei*

#**Freylinghausen**, Johann Anastasius (Gandersheim/Harz 1670-1739 Halle [DLL]); evangel. Theologe des Pietismus; 1695 Mitarbeiter und 1727 Nachfolger von August Hermann Francke in der Waisenhaus-Stiftung in Halle a.S.; Hrsg. eines wichtigen ***Gesangbuch***s, „Geistreiches Gesang-Buch“, in versch. Auflagen seit ***1704***; als Quelle für mehrere Melodien im Evangelisch-Lutherisches Kirchengesangbuch (für Baden), 2.Auflage Göttingen 1988 (mehrere Nummern), und als im Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995 (Nr.356, Str.1); es ist eines der Hauptwerke des ***Pietismus*** (siehe auch dort). – Vgl. Freylinghausen, ***Geistreiches Gesangbuch*** [4.Ausgabe Halle 1708], hrsg. von D.M.McMullen und W.Miersemann, Bd.1-7 [!], Tübingen [angekündigt für 2004] (nach der 4.Auflage 1708 und dem „Neuen...“ 1714/ erschienen Tübingen 2004/06 (histor.-kritische Ausgabe); in 19 Auflagen bis 1759, zwei Gesamtausgaben 1741 und 1771; die einflussreichste Liedsammlung des Pietismus; der Mitarbeiter für die Melodien ist unbekannt); erschienen bzw. geplant sind bis 2008 die Bände 1 (***Geistreiches GB Halle 1708***, ed. Halle-Tübingen: Franckesche Stiftungen/Niemeyer, 2004 und 2006, Teil 3 Apparat in Vorbereitung) und 2 (Neues Geistreiches GB Halle 1714, in Planung), Band 3 (Kommentar, in Planung). – Vgl. Pietismus und Liedkultur, hrsg. von Gudrun Busch-Wolfgang Miersemann, Tübingen 2002 (u.a. zu Halle und das pietist. Lied und besonders über die Gesangbücher von Freylinghausen); versch. Beiträge (McMullen und Miersemann, Koski, Seibt) in dem Sammelband „Interdisziplinäre Pietismusforschungen“, hrsg. von U.Sträter u.a., Tübingen 2005 (auch zum Editionsprojekt). – Vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.860; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“ – ***GB Freylinghausen 1704*** = Geist-reiches Gesang-Buch/ Den Kern alter und Neuer Lieder/ Wie auch die Noten der unbekannten Melodeyen... hrsg. von Johann Anastasio Freylinghausen, Halle 1704 (zitiert nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.541).



Abb. links: BG Freylinghausen, Auflage 1708, aus der New York Public Library; rechts: Buchtitel, W.Miersemann, Hrsg., Halle/S.: Franckesche Stiftungen, 2004.

#**Freytag**; Flugschriftensammlung Gustav Freytag, Frankfurt am Main; DVA= Mikrofiche Ph 6/10; Bibliothek V 1 7140, bes. S.277-302 [im DVA unbearbeitet]. – Gustav Freytag (1816-1895) [DLL] war Kulturhistoriker und Schriftsteller; sein Roman „Soll und Haben“ vertritt bürgerliche Tugenden. Sein kulturgeschichtliches Hauptwerk sind die „Bilder aus der deutschen Vergangenheit“ (1859-1867; vgl. KLL mit weiteren Hinweisen); in diesem Zusammenhang entstand eine umfangreiche Sml. von politischen Flugschriften seit der Reformationszeit.

#**Friderici**, Daniel (Eichstedt/Querfurt 1584-1638 Rostock) [MGG neubearbeitet, Personenteil]; Kantor an der Marienkirche in Rostock, Musiktheoretiker und ***Komponist*** geistlicher Lieder und bes. studentischer Lieder; Hrsg. von u.a.: Newe Avisen [Zeitungslieder], Quodlibet (1635), Gesamtkopie DVA= L 1; andere Werke nur Einzelkopien. – In den *Lieddateien* verschiedentlich als Quelle: Quodlibet (1622/1635) und Newe Avisen... 1635; als Lied sonst nur: Ade! jetzt mich ich scheiden.../ Ade muss mich scheiden. Seine schlichten, zu seiner Zeit sehr beliebten Chorlieder lassen das Vorbild Hasslers erkennen (Brockhaus Riemann).

#**Friedl**, Paul, gen. „Baumsteftenlenz“ (1902-1989); Sänger und Volksmusikpfleger im Bayer. Wald, Gründer des Singwettbewerbs „Zwieseler Fink“ und anderer niederbayerischer Wettbewerbe. Vgl. Sänger- und Musikantenzeitung 5 (1962), S.88; Nachruf in: Sänger- und Musikantenzeitung 32 (1989), S.208-209.

#**Friedlaender**, Max (Brig/Schlesien 1852-1934 Berlin; Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1931, Sp.749 f.; zuweilen fälschlich mit „ä“ geschrieben, und zwar bis hin zu H.Danuser, Musikalische Lyrik, Laaber 2004, dort im Inhaltsverzeichnis); ***Musikwissenschaftler***, beliebter Bass-Sänger; seit 1903 Prof. in Berlin; Biographie über Franz Schubert (1928); gründete in Berlin 1917 das „Musikarchiv des deutschen Volksliedes“, die musikwiss. Parallele zum DVA; nach Liliencron Vorsitzender der Kommission für das „Volksliederbuch für Männerchor“ (1906), „...für gemischten Chor“ (1915/1916; vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.192), „...für die Jugend“ (1930). – Commersbuch (Leipzig: Peters, o.J., um 1892, 2.Auflage um 1897, 4.Auflage um 1905), Arbeiten u.a. über Kompositionen zu Goethes Texten (1896), Schumann, Bramhs (1902), Beethoven (1913), Zuccalmaglio (1918/19); Das deutsche Lied im 18.Jh. (1902); Brahms’ Lieder, Berlin 1922.



Vgl. MGG (1954) und Riemann (1959), S.552; MGG neubearbeitet, Personenteil; H.W.Schwab, „Max Friedlaender“, in: H.Danuser, Hrsg., Musikalische Lyrik, Laaber 2004, S.351-354. – Trotz hohen internationalen Ehrungen in Deutschland 1933 als Jude aus dem Amt gedrängt (siehe auch: Nazis); Nachruf (anonym) in: Das deutsche Volkslied [Zeitschrift] 36 (1934), S.98 (auch früher wurde manchmal „Friedländer“ geschrieben.). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.207 (umfangreich). – Vgl. N.Grosch über F. „Volksliederbuch für die Jugend“, Bd.1-3, Leipzig 1930 [1929], in: Lied und populäre Kultur... [Jahrbuch für Volksliedforschung] 48 (2003), S.207-239.

#**Friedrich der Große** (1712-1786) [regiert ab 1740]; Friedrich II., geb. in Berlin 1712, 1740 „König in Preußen“, gest. auf Schloss Sanssouci bei Potsdam 1786. Von König Friedrich Wilhelm I. hart erzogen flieht der 18-jährige vor dem Vater und wird in die Festung Küstrin eingesperrt. Hier muss er die andere Seite seiner Persönlichkeit entwickeln (von der Mutter angeregt interessierte er sich für Philosophie, Musik und Literatur, ist ein Anhänger Voltaires und komponiert selbst Flötenkonzerte). 1740 erobert er Schlesien und schwächt in den folgenden Jahrzehnten das von Maria Theresia regierte habsburgische Österreich. 1756 beginnt er den Siebenjährigen Krieg und mit der Teilung

Polens erobert der „König von Preußen“ (1772) u.a. Westpreußen. – Siehe *Lieddateien*: Als die Preußen...; Bei Collin da hat gesieget...

#**Frisia non cantat**; Zitat, angeblich bei Tacitus in seiner „Germania“ und angeblich auf die Holländer gemünzt. Es gibt offenbar *keine Fundstelle* dazu bei Tacitus. Der Altphilologe Karl-Wilhelm Weeber schreibt 2007 in einem Brief (*booklooker*.de März 2022): „Frisia non cantat“ ist ein Mythos. Das Zitat findet sich nicht, obwohl es alle […] behaupten. – Moderne Musikgruppen nennen sich aus Protest „Frisia non cantat“. - ***Abb***. unten rechts: LP o.J. aus Niedersachsen

Das Vorurteil, dass die norddeutschen Liedlandschaften, d.h. in diesem Fall vor allem die Regionen mit (bis nach 1600) niederdeutscher Hochsprache bzw. (später) plattdeutscher Mundart, keine beachtenswerte Liedüberlieferung haben, ist weit verbreitet und spiegelt sich in der Redensart, dass „Friesland nicht singt“. Vgl. z.B. Karl Pagel, *Die Hanse* [1941], [unverändert] Braunschweig 1952, S.323 (S.322 f. wenige, allgemeine Hinweise auf u.a. instrumentale Volksmusik, Volkslied und z.B. [nur erwähnt] die „Rostocker Liedersammlung“). Die Liednachweise belegen eine andere Sicht: vgl. niederdeutsche Überlieferung (und weitere Hinweise dort). – „Frisia (mit Inbegriff des poetischen Holland) non cantat. Alter bekannter Spruch. Die musikalischen Nachrichten von dort her sind, wenn es überhaupt welche gibt, denn auch fast ebenso interessant als die aus Vor- und Hinterpommern.“ (August Gathy, Hrsg., *Musikalisches Conversations-Lexikon. Encyklopädie der gesammten Musik-Wissenschaft für Künstler, Kunstfreunde und Gebildete*, Hamburg, 2.Auflage, 1840, S.143 (vgl. *musikwissenschaften*.de). – Vgl. Liederblatt der Nordseemädel. "Frisia non cantat" well dat seggt, de lügt dat. […wer das sagt, lügt], hrsg. vom BDM [Bund deutscher Mädchen] Obergau „Nordsee“, Wolfenbüttel 1933. – Vgl. Hermann Allmers, *Marschenbuch*, Gotha 1858, S.142 „Frisia non cantat“ als Kapitelüberschrift und S.143 wie folgt (***Abb***. *online*-Ausgabe):

als ein Geſchäft; man hört ihn daher niemals bei der Arbeit ein Lied anſtimmen und wenn einer dabei ſingt, ſo kann man faſt ſicher darauf rechnen, daß der Sänger nicht aus den Marſchen ſtammt. Schweigend ſieht man Abends die Arbeiter vom Felde kommen und mögen ihrer noch ſo viele ſein, ſtumm und langſam erblickt man ſie meiſtens in einer Reihe hintereinander herſchlendern, als gingen ſie in einem Leichenzuge. Selbſt auf Jahrmärkten und Hochzeiten erklingt nur äußerſt ſelten ein recht fröhlicher Geſang. Die echte Luſtigkeit des Frieſen ſpricht ſich dagegen bei feſtlichen, frohen Gelegenheiten, wenn er ein Glas Wein über'n Durſt getrunken hat, im lauten Jauchzen (Juchen) aus. Männer und Weiber erheben nämlich mit aller Macht des Leibes und in den allerhöchſten Falſetttönen ein wildes, gellendes, lang anhaltendes Geheul oder Gekreiſch, welches namentlich, wenn recht Viele beiſammen ſind, wahrhaft herz- und ohrenzerreißend klingt und faſt etwas Dämoniſches an ſich hat. Dieſes Juchen geſchieht auf allen Hochzeiten, wenn das Brautzeug eintrifft oder



„frisch“; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

#Fröhlich, W., Allgemeines Liederbuch für fröhliche Gesellschaften. Mit einem Anhange Schnaderhüpfln aus dem bayrischen Hochlande und unterhaltender Spiele, Landshut ***1826***, 2.verm. Ausgabe, München 1831. - Wolfgang A.Mayer, „Volksmusiksammlung und –forschung in Bayern“, in: [Seminarbericht] Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, Hrsg. vom Bayer. Landesverein für Heimatpflege, München 1980, S.23 und Anm.35 [nur Titel genannt; neben Neureuther 1831 frühe Ausgabe von einem Gebr.liederbuch-Anhang mit ***Vierzeiler***n in Bayern; Ausgabe hier nicht bearbeitet].

#**Fuchsmühl** (bei Weiden/Oberpfalz), Bayern, 1894; vier Lieder in: Annette Thoma, Das Volkslied in Altbayern und seine Sänger, München 1952, S.95-103. – Vgl. Alfred Wolfsteiner, Die Fuchsmühler Holzschlacht 1894, Pressath 1993 / A.Wolfsteiner, Die Fuchsmühler Holzschlacht 1894 – Chronologie eines Skandals, Gemeinde Fuchsmühl, 1993; A.Wolfsteiner, „…wenn ma zum Derstechen g'hörn: 125 Jahre Fuchsmühler Holzschlacht – ein Skandal und seine Folgen“, in: T.Appl – F.Schemin, Hrsg., *Widerständiges in der Volksmusik* (und Liederbuchsammlung M.Langer), Regensburg 2020, S.29-51 [mit weiteren Literaturhinweisen]. – Im Oktober 1894 versuchten Bauern in Fuchsmühl bei Weiden in der Oberpfalz ihr angestammtes Recht durchzusetzen, im Forst der örtlichen Gutsherrschaft Holz zu schlagen, „Rechtholz“, was ihnen aber gerichtlich verboten worden war. Militär aus Amberg wurde gegen sie eingesetzt und mit aufgepflanztem Bajonett wurden die Holzfäller vertrieben; es gab Tote

und Verletzte. Gegen das Amberger Regiment erhob sich der Volkszorn, Reporter und Abgeordnete (z.B. Georg Heim, u.a. Organisator von Bauerngenossenschaften) kämpften für sie, doch in einem Prozess wurden die Holzfrevler verurteilt, unter dem Druck der Öffentlichkeit dann aber begnadigt. Die politischen Folgen waren erheblich und „Fuchsmühl blieb auch in der Folgezeit ein Synonym für den obrigkeitshörigen Militarismus der Kaiserzeit“ (Wolfsteiner, S.35 f.). Erst 1905 erhielten die Fuchsmühler ihr Holzrecht wieder zugesprochen.

Das Ereignis und die Folgen wurden u.a. in mehreren „***Trutzliedern***“ verbreitet, welche sich vor allem gegen das Amberger Regiment der „Sechser“ richteten, die wegen ihres Einsatzes mit dem Bajonett als „Arschstecher“ beschimpft wurden; noch 1911 wurde ein Arbeiter angeklagt, das „Sechser-Lied“ gesungen zu haben: ***Mir san die tapfern Bayern***, sagt jeder der uns kennt. Mir waren stets die Schneidigsten vom 6ten Regiment. Gefürchtet sind wir überall, in Amberg und Fuchsmühl, mir stechen die Bauern nieder mit stolzem Selbstgefühl… (ebenda, S.41 f.) / ***Zu Fuchsmühl war’s*** in Bayern, im vierundneunz’ger Jahr, am dreißigsten Oktober, da klagt der Bauern Schar… (ebenda, S.43 f.) / ***Wia bin i*** vawicha zu de Richta gschlicha: Derf i’s Rechtholz holn?... zur Melodie des „Wia bin i vawicha…“ (ebenda, S.45; siehe *Lieddatei*: *Wie i bin* verwichen zu mein Diendl g’schlichen...) / ***D’Fuchsmühler hat*** die Not stark plagt, drum hab’n sie sich ins Holz ‘nein g’wagt… (ebenda, S.46; das Lied vom „Waldvögerl“, übernommen u.a. von der Gruppe „Biermösl Blosn“, 2002). – ***Abb***. Gutshaus (Ausschnitt) in Fuchsmühl, Sept. 2016 (eigene Aufnahme):



#**fünf Minuten vor Zwölf;** in letzter Minute, ein emotionaler und sentimentaler Standpunkt traditioneller Vld.forschung seit dem Ende des 18.Jh.: Herder („Reste [...]“), Goethe („nur die ältesten Müttergens...“), Paul Levy 1911 („...das naive Verhältnis zu seinen Liedern verloren“), Hans Breuer im „Zupfgeigenhansl“ 1908 („Niedergang der schaffenden Volkspoesie“), Johannes Künzig („Ehe sie verklingen“, 1958), Walter Wiora („Der Untergang des Volksliedes [...]“, 1959) usw. - Dagegen: „Volksliedforschung ist nicht bloß Reliktkulturforschung“ (L.Röhrich, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.14 f.). - Vgl. W.Schepping, in: R.W.Brednich, Hrsg., Grundriß der Volkskunde, Berlin 1988, S.411 f. (Untergangsthesen); Rudolf Schenda, Von Mund zu Ohr. Bausteine zu einer Kulturgeschichte volkstümlichen Erzählens in Europa, Göttingen 1993, S.251 f. („Trümmer-Suche um fünf vor zwölf“). - Siehe auch: Funktion (Funktionsveränderung), Zweites Dasein; dagegen: cultural lag (und Verweise)

Fuenff Vnd Sechzig Teutscher Lieder, Straßburg 1536, siehe: Schöffer-Apiarius

Füchte dich nicht. Lieder und Gedichte zum Kirchentag [Hamburg 1981], hrsg. von Fritz Baltruweit, siehe: Kirchentag/ Literatur: #Fürchte dich nicht…

#**Funktion**; Lieder können von einer Primär- zu einer Sekundär-f. wechseln (Gruppe, Seemannslied). Demnach ist es wohl besser, davon zu sprechen, dass Lieder von einer zu einer anderen F. wechseln; die grundsätzlich fragwürdige Wertung von primär und sekundär wird damit aufgegeben. Im Gesangverein z.B. kann man den umgekehrten Weg vom Lied in ‚Sekundär-F.’ (Konzert) zur ‚Primär-F.’ (Vereinsständchen, Singen nach der Probe) erleben. - Veränderungen der F. können vielfach festgestellt werden: z.B. aus dem Soldatenlied von 1914 „In Frankreich sind viele gefallen“ wird nach 1918 ein revolutionäres Arbeiterlied „Bei Leuna sind viele gefallen“ (vgl. L.Röhrich, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.29, mit Verweis auf W.Steinitz, Arbeiterlied und Volkslied, 1965; vgl. „Leunalied“ und *Lieddatei*). - Die funktionelle Einbettung des Liedes konstatierte bereits Ludwig Uhland; die Funktionsgebundenheit betonen u.a. Gräter, Köhler und Schade. Die Einteilung nach Gattungen überschneidet sich z.T. mit der Gliederung nach versch. F. Da eine Gattung z.T. auch

inhaltlich bestimmt wird, scheint eine Systembeschreibung nach F. konsequenter zu sein; allerdings ist sie mit Problemen behaftet: ‚Liebeslied' z.B. hat sowohl eine inhaltliche als auch eine funktionale Seite; ‚Kinderlied' könnte sowohl für Kinder (pädagog. Lieder von Erwachsenen) heißen wie von Kindern (eigene, selbstgestaltete Überl.). - Funktionale Situationsbeschreibung, siehe: Phänomenologie, Systematik

In einer Zeit, in der Dreschersprüche tatsächlich zur Koordinierung des manuellen Flegelschlags im Takt notwendig waren, konnte man die Verwendung eines solchen Arbeitsliedes als [allgemeine] ‚Sitte' bezeichnen (und höchstens die Verwendung eines bestimmten Liedtyps als [spezifischen] ‚Brauch' [Brauch wird jedoch auch anders definiert, siehe: Sitte und Brauch]. Seit Maschinen diese Arbeit übernommen haben, ist der Spruch funktionslos geworden; die Sitte verschwindet. Wird die alte Dreschmethode bei einem Heimatfest vorgeführt, existiert auch der Spruch in neuer F., und zwar als das, was man jetzt und heute landläufig unter Brauch versteht. Gleiches lässt sich z.B. für das Jodeln feststellen: aus dem Kommunikationsruf der Hirten wird der Salonjodler für Touristen. - Vgl. allgemein „Funktion", in: Enzyklopädie des Märchens Bd.5, 1987, Sp.543-560 [mit weiterführender Lit.]. - Siehe auch: Brauchtumslied, Gruppe, Gruppenlied, Kinderlied, Terminologie, zweites Dasein

#**Fußball-Lieder**; Fan-Gesänge; das Stadion ist zu einem der wenigen Plätze öffentlich, gemeinsamen und spontanen (teilweise mit der Masse ‚gelenkten') Singens geworden; hier ertönt ‚Gruppenlied' von (zugegebenermaßen manchmal) einfachstem Zuschnitt, aber emotional hochwirksam. Vgl. Christian Heuter, in: Rheinisch-westfäl. Zeitschrift für Volkskunde 39 (1994), S.209-236, mit *Melodien; vgl. Th.Rühlemann, „Die Fans im Stadion", ebenda 41 (1996), S.143-163 (u.a. auch Fußball-Lieder erwähnt). - Vor dem Spiel gibt es ‚Trommelschläge, rhythm. Klatschen und Sprechchöre', während des Spiels ‚singt die Fankurve „Oh, wie ist das schön..." und schreien heisere Kehlen „Olé, Super..." bis zum ohrenbetäubenden Jubelschrei'. Nach dem Sieg ertönt über Lautsprecher die Regionalhymne, z.B. ‚das Badnerlied', skandieren Fans die aktuelle Freiburger Stadthymne „Nie mehr zweite Liga, niiie mehr, niiie mehr!", und das lokale Radio spielt den Triumphmarsch aus „Aida" (Zeitungsbericht 1994). – Vgl. Reinhard Kopiez-Guido Brink, Fußball-Fangesänge. Eine FANomenologie, Würzburg 1998, 3.Aufl. 1999; mit CD. - In Glasgow unterscheiden sich die Fans zweier Vereine dadurch, dass die einen irisch-katholische Kirchenlieder (!) singen, die anderen protestantische. Um Kravallen vorzubeugen, wurde dieses 2002 verboten; allerdings erfolglos, es spornte eher noch mehr zum Singen an. – Siehe auch: Charivari

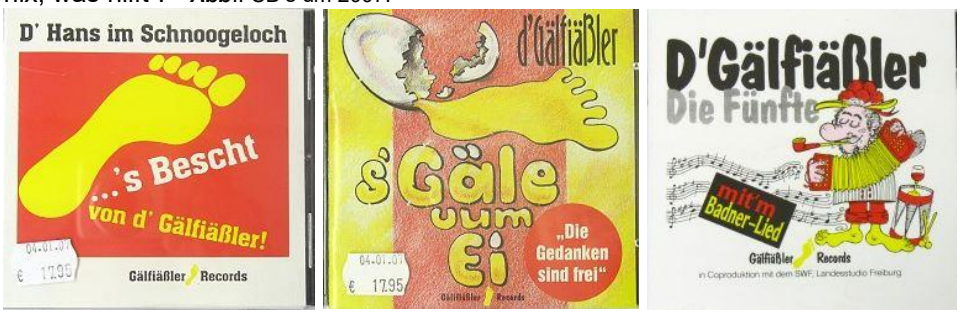
Der SC Freiburg wünscht sich eine Hymne und es kommen 63 Einsendungen an diesen, ständig vom Abstieg (und tatsächlich einmal in die Zweite Liga abgestiegenen) Fußballklub [Badische Zeitung 19.2.2006/ 1.3.2006:] „Den Glauben an Dich nie verloren..." textet man, aber auch „Dreisam" [Fluss], „Schwarzwaldberge" und „Weinreben". Die gleichen Assoziationen tragen den Schlager; auch: „Es ist wunderbar..." u.ä. „Ihr müsst kämpfen, bis das Gras brennt...", „Wir tragen dich auf Händen, du wirst nie untergehn..." – Die Fußballweltmeisterschaft 2006 [Deutschland wurde Dritter] bringt neue und bis dahin ungewohnt nationale Töne: „Deutschland! Deutschland!" und „Berlin!" [Endspiel]. - „***Lieder der Kurve***" singen die Fans des eigenen Vereins, z. B. für den VfB Stuttgart etwa „Wenn die ganze Kurve tobt, schlägt mein Herz in weiß und rot. Ich lass' dich niemals allein, du bist ewig mein Verein. Wir werden niemals untergeh'n, solange uns're Fahnen wehn!", auch zu hören auf YouTube (2020). Dabei entstehen neue Lieder, vielfach aber auch Parodien auf bekannte Schlager, z.B. „Que sera sera, die Schwaben sind wieder da. Deutscher Meister in diesem Jahr, que sera sera." Es muss nicht immer geistreich sein, bei Werder Bremen erklingt z.B. „Ohohoh Ohohohohohohohohohh…" – Fan-Gesänge haben es in Zeiten von #***Corona*** (2020) [siehe dort] besonders schwer: Wenn keine Zuschauer da sind, können keine Unterstützungslieder erklingen. Eine Idee war nach dem Vorbild amerikanischer Dauerserien in Fernsehen „Geräusche" einspielen zu lassen, die einen (künstlichen) Fan-Hintergrund ersetzen sollten, aber, o je, bei einem derartigen Geisterspiel geriet die Regie durcheinander und im falschen Augenblick ertönten die Fan-Lieder der gegnerischen Mannschaft (Meldung der *Badischen Zeitung* vom 18.8.2020).

G

#**Gabler**, Joseph (1824-1902) [DLL], Pfarrer in Niederösterreich; Sammler und Herausgeber religiöser Lit. und ***geistlicher Volkslieder***, veröffentlichte 1854 ein „Katholisches Wallfahrtsbuch" (3.Auflage

1871); 1855-66 in St.Pölten, „106 Lieder für Große und Kleine“, 1855; „Neue Geistliche Nachtigall. Sechshundert religiöse Volkslieder...“, 1884 [Titel angelehnt an Gregor Corner 1625]; 1886 Stadtpfarrer in Waidhofen an der Ybbs (St.Pölten), zweite Auflage als „Geistliche Volkslieder. 714...“, Regensburg 1890 [Hauptwerk! wichtige Sml. zum #geistlichen Volkslied; mit krit. Anmerkungen; Nachdruck mit einem Nachwort von Ernst Schusser, München 1984] und vieles andere. – Vgl. Walter Graf u.a., Pfarrer Joseph Gabler (1824-1902). Leben und Werk, München: Bezirk Oberbayern [Volksmusikarchiv] 1990 [Exkursionsheft]; W.Deutsch, St.Pölten und Umgebung, Wien 1993 (geistliche und weltliche Lieder aus u.a. der Sml. von Joseph Gabler, 1824-1902, Geistliche Volkslieder, Karl Liebleitner, 1858-1942, und Raimund Zoder, 1882-1963; Compa,1). – Siehe auch: Auf den Spuren... 4, geistliches Volkslied

#**Gälfiäßler**; Lied- und Musikgruppe, die seit 1978 im alemannischen Dialekt singt (vgl. zu: Mundart). 2007 feiert sie ihr 30jähriges Bestehen [Badische Zeitung vom 27.Febr.2008] als beliebte „Mundartchaoten“, die u.a. auf dem Gartenschlauch blasen, auf blechernen Gießkannen, auf leeren Weinflaschen, aber auch auf dem traditionellen Krummhorn. Ausgehöhlte Spazierstöcke dienen als Mini-Alphörner. Gegründet in Friesenheim, zu Hause im Schuttertal (Schwarzwald); für ein „symbadisches“ Publikum singen sie auch 2008 vor der rot-goldenen Fahne des Großherzogtums Baden und treten im blau-weiß gestreiften Fuhrmannskittel auf. Die heute arrivierten Musiker (einer z.B., 55, ist „Musiker, Komponist, Buchautor, Instrumentensammler und Lehrbeauftragter für Posaune an der Pädagogischen Hochschule in Freiburg“) mischen überlieferte Lumpeliedli und eigene Ironie (zur Melodie „Ein bisschen Frieden...“ singen sie: E bizli Mehl, e bizli Eier, e bizli Wasser, e bizli Salz, und der Refrain: Sing mit mir das Spätzlelied, wird von allen begeistert mitgesungen). Das Repertoire auch 2008 spiegelt ihren Hintergrund, nämlich kritische Distanz aus der mit Wyhl [siehe dort] wachsenden Ökologie-Bewegung im deutschen Südwesten, grenzüberschreitende Mundartbewegung am Oberrhein und modernes Mundartselbstgewusstsein bzw. neu erwachter Lokalpatriotismus: das Badner Lied, Hans im Schnoogeloch [Straßburg], Die Gedanken sind frei... Man hat „au nix gege Schwobe [Schwaben, württemberg. Stuttgart mit der baden-württemberg. Regierung], zumindesscht nix, was hilft“. – ***Abb***.: CD's um 2007:



#**Gaelle**; Liederhandschrift 1777; E.K.Blümml, Die Liederhandschrift des Weingartner Benediktiners P.Meingosus Gaelle aus dem Jahre 1777, Wien 1912. – ***Meingosus Gaelle*** (Buch bei Tettnang 1752-1816 Maria Plain bei Salzburg), befreundet mit Michael Haydn, Anregungen von Mozart, Dr.phil., Dr.theol., 1777 in Weingarten zum Priester geweiht, Lehrer am Lyzeum des Klosters; Prof. an der Uni Salzburg. „Sammelte“ in jungen Jahren [MGG] 57 Lieder und 6 selbstkomponierte. – Vgl. MGG neubearbeitet, Personenteil.

#**Gättke**, Walter, siehe zu: Bündische Jugend/kleine Sml. – *Wikipedia* [Zugriff: Juni 2012] Walter Gättke (* 4.Mai 1896 in Hamburg; † 10.Januar 1967 ebendort) war ein deutscher Lyriker, Dramatiker und Theaterkritiker. Bekanntheit erlangte er auch als Liedschöpfer der Jugendbewegung.

„Gams“; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

Gand, siehe: In der Gand, Hanns

„Gans“; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

#**Gartner**, Josefine (1893-1968 Klagenfurt); Kärntner Volkslieder und Jodler (1957); Arbeiten u.a. über „naturhafte Mehrstimmigkeit“ (1959; Nachdruck in: Sänger- und Musikantenzeitung 24, 1981, S.3-17); kleinere Beiträge in: Die Kärntner Landsmannschaft (1960 ff.); Volkslieder aus der Zahre (Saris; 1962); Heiligenbluter Sternsinger-Lieder, Klagenfurt 1965; Wiegenlieder aus Kärnten (1966); Überstimme in Kärnten (1968).

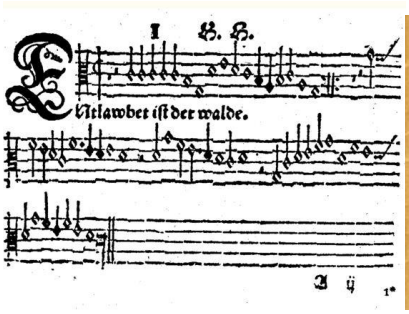
#**Gassenhauer**; auf der Gasse geläufiges Lied; Bezeichnung des 16. und 17.Jh. für Volkslied allgemein (siehe nachfolgend: Gassenhawerlin...), 1517 musikbezogen für „Tanz“ verwendet (E.Thiel, Sachwörterbuch der Musik, 1984); funktionsverwandt mit der Bezeichnung ***Schlager*** [siehe dort]. Seit Herders Modewort „Volkslied“ zumeist abwertend verwendet, aber z.B. von G.A. Bürger ohne negative Bedeutung sinngleich mit ‚Volkslied'. Für J. Pommer Ausdruck für einen negativ assoziierten Schlagerbegriff („kraft- und saftloser Singsang“). Heute zumeist funtionsgleich mit „Schlager“ [siehe dort] verwendet. Das Lied vom „Marlborough“ [siehe dort] war ein G. – Vgl. Artikel „Gassenhauer“, in: MGG Bd.4 (1955), in: Riemann (1967), S.318, und in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.167; Lukas Richter, Der Berliner Gassenhauer. Darstellung, Zeugnisse, Sml. Habil.Schrift Berlin: Humboldt-Uni 1966; M.Bandur, „Gassenhauer“, in: Handwörterbuch der musikalischen Terminologie, hrsg. von H.H. Eggebrecht, Wiesbaden, Lieferung 1990; MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.3, 1995, Sp.1030 ff.; P. Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.273 f.

[Gassenhauer:] Im 16.Jh. konnten fahrende, bettelnde Sänger als „Gassensänger“ bezeichnet werden, aber bis zum 18.Jh. hat der Begriff (nahezu) keine abwertende Bedeutung (außer bei u.a. Wieland; siehe unten). So auch bei Röhrich, bis ins 18.Jh. ohne negativen Nebensinn; vgl. L. Röhrich-G. Meinel, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten* [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.307 f. zu „Gasse“. - Charakteristisch ist eher „ein derb humoristischer Ton“ (Brockhaus Riemann); im 16.Jh. sind die „Gassenhawerlin“ [siehe dort] jedoch hohe Kunstkompositionen. Erst nach der Einführung des Begriffes ‚Volkslied' durch Herder begann G. einen abwertenden Sinn zu bekommen, doch noch im 18.Jh. konnte man Opernlieder und Arien aus dem Singspiel als G. bezeichnen. Der G. scheint im 19.Jh. vor allem ein städtisches Phänomen zu sein (Berlin, Wien); das macht auf jeden Fall die enge Verbindung zu dem von den Medien [siehe: Medien] ‚gemachten' Produkt ‚Lied' [Schlager] deutlich.

[Gassenhauer:] Aus dem obigen Zusammenhang muss deutlich werden, dass es nicht zur Klärung beiträgt, wenn eine „Sozialgeschichte des Lesens“ (Jost Schneider, Berlin 2004) den Begriff G. einseitig und schichtenspezifisch verwendet: „Der Arbeiter stimmte selbst seinen Gassenhauer an, der Kleinbürger sang im Gesangverein, der Bildungsbürger bevorzugte die stille Lektüre gedruckter Gedichtbände, und der Besitzbürger ließ singen, d.h. er engagierte professionelle Vortragskünstler [...]“ (S.231). G. wird hier, ästhetisch allzu einseitig, mit der Liedüberlieferung der untersten (ungebildeten) Schicht gleichgesetzt. Zugleich wird mit dem „selbst [anstimmen]“ eine Kreativität dieser Schicht suggeriert, die den oberen Schichten vorschnell abgesprochen wird. Dem Gesangverein des „Kleinbürgers“ entspricht die bedeutsame Bewegung der „Arbeiter-Gesangvereine“, die gerade nach 1870 sehr selbstbewusst werden. Für den „Bildungsbürger“ zwischen 1789 und 1918 [Zeitepoche bei Schneider] ist ebenfalls gerade das „Lied im Volkston“, selbst am Klavier zu singen, wichtig. Sozialhistorisch und gattungsspezifisch ist die Vereinfachung von Schneider zwar verlockend, in der Konsequenz aber falsch (außer man beruft sich auf Wieland).

[Gassenhauer/Gassenlied:] Für Chr.M. ***Wieland*** (1733-1813), Mann der Aufklärung, konservativer Dichter im Kreis um Goethe in Weimar, Meister der Satire und gnadenloser Literaturkritiker, u.a. von den Romantikern verhasst und verspottet, war das „Gassenlied“ ein ästhetischer Schandfleck. In seinem Roman „Die Geschichte der Abderiten“ (1774-1780), in dem er die Schildbürger in der Antike ansiedelt, verwendet er diesen Begriff mehrfach mit deutlich negativer Wertung. „Einer ihrer Balladenmänner (deren sie sehr viele und sehr schlechte hatten) eilte was er konnte, die ganze Geschichte in ein Gassenlied zu bringen, das sogleich auf allen Straßen gesungen wurde.“ (4.Buch, Kap.16) […] „unter Begleitung einer Menge von Gassenjungen […] die ganze Geschichte in ein Lied zu bringen, das in der nächsten Nacht schon in allen Straßen von Abdera gesungen wurde.“ (5.Buch, Kap.9). „Und sogar unter dem gemeinen Volke hatten die Gassenlieder […welche] die Stadt anfüllten, so gute Wirkung getan“ […] (Christoph Martin Wieland, Werke in einem Band, hrsg. von Fritz Martini, Zürich / München 1982/ca. 1990, S.271, S.322, S.323)

#**Gassenhawerlin und Reutterliedlin** (Frankfurt am Main: Egenolff, 1535); Faksimile (1927) [vgl. Bibl. DVldr]; wichtiger Frühdruck des 16.Jh. mit damals populären Liedern; die Sml. enthält Gassenhauer (Schlager) und ‚Reiterlieder' (d.h. standesbewusste, soldat. Überl.); vgl. A.Classen, Deutsche Liederbücher des 15. und 16.Jahrhunderts, Münster 2001, S.135-144. - Für die *Lieddateien* vollständig bearbeitet („Gassenhawerlin“ mit Fettdruck). – Benützt 1807/1809 von Docen [siehe dort]. - Siehe auch zu: Egenolf, Gassenhauer und [abwertend] zu: Reutterliedlin. – ***Abb***.: links: aufgeschlagene Seite; rechts: Faksimile und Edition von H.J.Moser, 1927





Gasslspruch, Gasslreim, siehe: Kiltspruch

#**Gaßmann**, Alfred Leonz (Buchs/Luzern 1876-1962 Vitznau/Luzern) [MGG neubearbeitet, Personenteil „Gassmann"; er schrieb sich selbst mit „ß" bzw. auf dem untenstehenden Foto offenbar auch mit „ss"]; Volksmusikforscher und Komp., Musiklehrer in Sarnen und Zurzach; u.a. Hrsg. von Chorliederbüchern; Bericht über die Sml. von Schweizer Volksliedern (1904/05); Das Volkslied im ***Luzerner Wiggertal***, Basel 1906; über das Rigilied (1908); ´s Alphorn, Zürich 1913; Aufruf, das Alphorn zu blasen, und Umfrage (1938), Jodeln und Alphornblasen „als Beitrag zur geistigen Landesverteidigung" (1938); über das Volkslied der deutschsprachigen Schweiz (1948); Was unsere Väter sangen, Basel 1961. – Vereinzelter Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.208 [Gassmann].



Abb.: A.L.Gassmann (*rigianzeiger*.ch)

Gastarbeiter, siehe: türkische Gastarbeiter

#**Gattung**, Genre; eine Systematik nach Gattungen wurde und wird vorwiegend von der Textforschung angestrebt. „Der Melodie -ohne Text- würde man nicht ansehen können, ob ein heiterer oder ernster, ein religiöser oder erotischer Text darunter zu legen sei" (W.Suppan, 1966; vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.30). Musikalisch versucht man jedoch z.B. epische Lieder, Tanzlieder und brauchgebundene Lieder zu unterscheiden (A.Elscheková, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.580). - Als G. ist die Volksballade eine ‚Form der Ballung' und der konzentrierenden ‚Engführung' (M.Lüthi, siehe: Familiarismus); das Märchen ist eine anreihende Form der ausschmückenden ‚Ausfaltung'. - Diskussionen über die G. haben die internationale Volkskunde immer wieder beschäftigt; im DVA wird bei der Lieddokumentation die Zuweisung zu einer bestimmten G. pragmatisch gehandhabt, viele Liedtypen gehören gleichzeitig mehreren G. an (z.B. Kinderlied, erzählendes Lied= Ballade, undramat. Liebeslied usw.). Wir betonen dagegen die ***Funktion***sgebundenheit eines Liedes (siehe: Funktion) und davon abhängig die Gattungszuordnung. - Vgl. allg. „Gattungsprobleme", in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.5, 1987, Sp.744-769 [mit weiterführender Lit.].

[Gattung:] Die #Datierung einer G. muss sich zuerst an den ältesten tatsächlichen Belegen orientieren und deren Charakteristika zu analysieren versuchen (siehe allg. dazu: Definition). Auch Gattunseigenschaften sind dem Wandel unterworfen und können ohne Beweise nicht in bestimmter Form für wesentlich frühere Epochen als unveränderlich postuliert werden. [Die Märchenforschung scheint ihre G. allerdings für ‚zeitlos' zu halten; aber z.B. ‚Sage' der Brüder Grimm hat gattungsmäßig -nicht funktionsmäßig- wohl wenig mit dem zu tun, was man eine ‚moderne Stadtsage' nennt: Ratte in der Pizza u.ä.] Als Grundregel sollte man festhalten, dass man keine (Lied-)Gattung und keinen Einzeltyp dieser G. älter machen muss als notwendig und zuerst in das ***Milieu*** einordnen sollte, für das die tatsächlichen Belege sprechen. So sind z.B. die deutschen Belege von „Graf und Nonne" nicht

notwendig und nur sehr hypothetisch dem Mittelalter zuzurechnen, sondern passen ideologisch recht gut in die Mitte des 18.Jh. (erster Beleg um 1770).

[Gattung:] Davon zu trennen ist die Geschichte von literar. Vorlagen bzw. das Alter möglicher Vorlagen aus mündlicher Überl., über deren gattungsmäßige Zuordnung man allerdings nur spekulieren kann. Die skandinavische Volksball. z.B. (siehe: Grundtvig) wird wesentlich als Mittelalterball. bezeichnet, die ältesten Zeugnisse (abgesehen von einzelnen diskutierten Ausnahmen) gehören jedoch der Mitte des 16.Jh. an und können weitgehend ohne Not auch als Lit. der Renaissance verstanden werden (dazu neigt die dänische Philologie heute [1994]). Die balladeske Struktur als Gattungsmerkmal mit epischen Formeln erscheint in diesem Genre jedoch von Stil und Mentalität her ‚mittelalterlich'; bei manchen Liedtypen kann man aber zweifellos diskutieren, ob es sich nicht auch um eine (gelungene) Imitation handelt. – Vgl. O.Holzapfel, Hrsg., The European Medieval Ballad. A Symposium, Odense 1978. - Siehe auch: Gräter, Interpretation, Kanon, Repertoire, Systematik, Terminologie

Gattungen des Volksliedes; vgl. Handbuch des Volksliedes. Band I: Die Gattungen des Volksliedes, hrsg. von R.W. Brednich, L.Röhrich, W.Suppan, München 1973, bes. Lutz Röhrich, „Die Textgattungen des populären Liedes", S.19-35.

#**Gebet und Gesangbuch**, Mainz 1865; das röm.-kathol. „Kettelersche" Gesangbuch ist das Ergebnis der kirchenmusikalische Erneuerung unter Bischof Ketteler, das GB soll das ältere aus der Zeit der Aufklärung ersetzen, gleichzeitig wird unter Domkapellmeister Georg Viktor Weber [1838-1911] 1866 ein Domchor eingerichtet und eine Instruktion zur liturgischen Reform erlassen, u.a. ‚für den Volksgesang sind neben den Chorälen nur die vorgeschriebenen Lieder des neuen GB mit den Melodien aus dem Orgelbuch (1870) zu verwenden; dazu vehemente Kritik Webers an „Stille Nacht…", Text und Melodie sind „Machwerke" (Greule, S.198). – GB ohne Noten; Gebete, Belehrungen für ein „christliches Leben", Andachten; zweiter Teil Lieder und Gebete nach dem Kirchenjahr. – Vorvorgänger ist das Mainzer Cantual von 1603 (von dem sich jedoch kein Exemplar erhalten hat); nachweisbar jedoch ein Manual von 1605, ein wichtiges jesuitisches Andachtsbuch mit einem umfangreichen Liedteil. – Dann ein „Neues christ-katholisches Gesang- und Gebetbuch…", Mainz 1787, rationalistisch gesinnt und unter erheblichen Schwierigkeiten im Bistum durchgesetzt, u.a. mit Hilfe von Militär; ältere Lieder werden durch neue aus dem evangel. GB ersetzt und die Gemeinden fürchten eine „Protestantisierung"; die alten Mainzer Lieder kommen in den Neuauflagen in Anhängen wieder zu ihrem Recht (umgearbeitet 1841). – In das GB von 1865 werden aus dem alten von 1841 nur 34 Lieder übernommen, deren Texte stark bearbeitet sind. Wegen ‚veralteter Form und Sprachweise' werden die Texte bearbeitet, Strophen werden ausgewählt und neu angeordnet; aus dem Kettelerschen GB werden immerhin 58 Lieder in das Gotteslob (1975) übernommen, 27 davon in den Stammteil. - Vgl. Albrecht Greule, Sakralität, Studien zu Sprachkultur und religiöser Sprache, hrsg. von Sandra Reimann und Paul Rössler, Tübingen 2012 (Mainzer Hymnologische Studien, 25), S.197-201.

#**Gebetsparodien**; bes. auf das Vaterunser, gehörten vor allem im 16.Jh. zur politischen Agitation (Bauernvaterunser, Kriegsvaterunser) und zur Reformationspropaganda; die Volksüberl. reicht bis in die jüngste Vergangenheit. – Vgl. A.Becker, in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 20 (1916) [Kriegspoesie]. – Siehe: ***Lieddatei*** „Vater unser..."

#**Gebrauchsliederbücher**; für die *Lieddateien* sind die „Gebr.liederbücher" eine wichtige Quellengattung mit zumeist datierbaren Abdrucken von Liedern (Erstdruck), manchmal mit Hinweisen zu Dichtern und Komponisten. Charakteristisch für ein Gebr.liederbuch ist allerdings oft der lockere Umgang mit den Quellen, und die Hinweise genügen manchmal kaum dem Copyright (siehe dort). Ein Verlag ist an solchen „Ballast" zumeist wenig interessiert, und entspr. Liederbücher wiederholen oft ein Repertoire, das der Verlag bereits vorliegen hat. Das schmälert nicht die Bedeutung der Gebr.liederbücher als Hinweise für die Liedgeschichte. - Bei der ersten Bearbeitung des neuen KiV-Verzeichnisses wurden bei umfangreichen Liedkomplexen der DVA-Katalog der G. zu Rate gezogen (***V 3 Katalog***) und in der Regel pauschal etwa „häufig in Gebr.liederbüchern" eingetragen. – Die Bearbeitung im V 3 Katalog erfolgt nach dem Repertoire der Gebr.liederbücher; demnach sind hier auch Lieder in den anderen europäischen Sprachen verzeichnet.

[Gebrauchsliederbücher:] Da die Aufstellung der G. in der Bibliothek des DVA (Signatur V 3) ab einer bestimmten Signatur chronologisch ist (V 3 2000 = datiert 1776; Signaturen davor „ohne

Jahr“; V 3 3075 = 1830; V 3 4353 = 1877; V 3 5862 = 1930; V 3 6230 = 1952 und so weiter [siehe Entwurf einer Übersicht unten]), können aus dem Kurzeintrag auf der Karteikarte relativ schnell mögliche Frühbelege eines abgedruckten Liedes erkannt werden. Allerdings ist die Bearbeitung dieser Abteilung kontinuierlich geschehen, und die uneinheitlichen (und z.T. fehlerhaften) Kurzeinträge auf vielfach mehreren Karteikarten wurden mit der Zeit unübersichtlich. Es bleibt abzuwarten, ob die ***Neubearbeitung über EDV*** besser funktioniert. Die Ansätze dazu im DVA sind bisher eher stark enttäuschend [April 2004]. - Ausgangspunkt für die vorliegenden *Lieddateien* war die Dokumentation in den DVA-Liedtypenmappen. Umgekehrt müsste eine Dokumentation auch von den G. ausgehen, dort häufig belegte Lieder aufgreifen und überprüfen, wie weit zu diesen Liedern Aufz. aus mündlicher Überl. vorliegen (und wenn nicht, müsste man überlegen, warum das nicht der Fall ist). Das ist zum Zeitpunkt der letzten Bearbeitungsphase [ab März 2005] nur an herausgegriffenen Beispielen geschehen [*Lieddateien* „A“ bis „E“].

[Gebrauchsliederbücher:] An dem Lied „Drei Laub auf einer Linden blühen also wohl...“ (*Erk-Böhme Nr.404 nach Forster 1540) kann man das Auseinanderklaffen der gedruckten Gebr.liederbüchern und der Dokumentation mündlicher Überl. studieren: Das DVA hat nur eine schmale Mappen-Dokumentation *ohne* Aufzeichungen, aber das Lied ist in den Gebr.liederbüchern sehr häufig abgedruckt, und zwar seit den Sammlungen des Wandervogels und der Bündischen Jugend (1913 und 1920er Jahre). In diesem Fall hat das Repertoire offenbar kein Spiegelbild in der Aufz.arbeit der Volksliedforschung. – Es gibt verschiedene andere Lieder, die „nicht in Gebr.liederbüchern (des DVA)“ verzeichnet sind, und zwar wahrscheinlich aus jeweils ganz unterschiedlichen Gründen. ***Auffällig*** sind unter dem Buchstaben „E“ [siehe *Lieddatei*] folgende Lieder: „Ein Mädchen holder Mienen...“, „Ein trotziger Ritter im fränkischen Lsnd...“, „Ein Weib ist das...“, „Eine alte Burg mit Mauern fest...“, „Es waren man drei Juden...“, „Es wohnet Lieb bei Liebe...“ und „Es wollt ein Küferle wander...“ Manche dieser Lieder (und sicherlich viele weitere) tauchen in den Verzeichnissen von Hoffmann-Prahl und Meier, KiV auf, und daran kann man den Begriff „***#populär***es Lied“ problematisieren. - Ein ausführliches Beispiel der möglichen ***Dokumentation*** durch die G. steht in der ***Lieddatei*** unter: „Herr, ich bin dein Eigentum...“. - Vgl. auch Miriam Noa, Volkstümlichkeit und Nationbuilding, Münster 2013 (Populäre Kultur und Musik, Band 8) [u.a. zu Rousseau, Herder, Riehl und die Gebrauchsliederbücher zwischen 1806 und 1870, diese bes. analysiert S.183-241 nach den Freiburger DVA-Signaturen V 3 = 192 Titelaufnahmen mit Kurzcharakteristiken].

[Gebrauchsliederbücher:] Der ***Bestand*** an G. ***im DVA*** (Signatur V 3; vgl. V 3 Katalog mit den Liedanfängen der verarbeiteten Exemplare und Standortkatalog des DVA nach Signaturen) ist sicherlich lückenhaft, aber doch beeindruckend. Sämtliche Quellen sind verfilmt. Entwurf einer chronologischen ***Übersicht*** älterer Quellen, die aus verschiedenen Gründen (Datierung, Umfang, Herausgeber, Verlag) wichtig scheinen [klassische Sammlungen siehe auch: Epochen; ein Beispiel siehe: Auswahl deutscher Lieder 1825/1858], *bis etwa 1850*. Die Bücher sind alle im Original (einige in Kopien), auch die verschiedenen Auflagen, im DVA vorhanden:

[Gebrauchsliederbücher/ frühe:]

[verschiedene ältere Freimaurer-Liederbücher, 1746, 1776 und ff., siehe: ***Freimaurer***]

Schulz, Johann Abraham Peter, Lieder im Volkston/ bey den Clavier zu singen, Bd.1-3, o.O. [Berlin: Decker] 1782-1790 [2.Auflage 1790] – Idee der „Lieder im *Volkston*“; siehe auch: Schulz

Wolke, Christian Heinrich, Zweihundert und zehn Lieder frölicher [!] Geselschaft und einsamer Frölichkeit gesamlet von..., Leipzig: Crusius, 1782

Schweizerlieder mit Melodieen [!], 3.Auflage, Zürich: Bürkli, 1786 [zweiter Teil 1787 [siehe auch: „Schweizerlieder“ nach etwa 1800 als frühe Fassungen in *Mundart*]

Lieder für fröhliche Gesellschaften, Hamburg: Bruns, 1790

Liederbuch für Freunde des Gesangs [hrsg. von Samuel Baur], Ulm 1790= Deutsches Liederbuch zum gesellschaft-lichen Vergnügen, Stuttgart 1791/ 3.Auflage Ulm: Wagner, 1797 [siehe auch Begriff „*Gesellschaftslied*“ seit dem 16./17.Jh.]

[Gebrauchsliederbücher/ frühe:]

Neues gesellschaftliches Liederbuch, bestehend aus 400 der neuesten Lieder zum unschuldigen Vergnügen, Bd.1-4, Hamburg: Zimmer, o.J. [um 1790]

Deutsches Liederbuch zum gesellschaftlichen Vergnügen, Stuttgart: Mezler, 1791

Reichardt, Johann Friedrich, Lieder geselliger Freude, Teile 1-2, Leipzig: Fleischer, 1796-1787/ Lieder für die Jugend, 1-2, o.J. [um 1799]/ Neue Lieder geselliger Freude, 1799/ neue Ausgabe o.J. [um 1800]/ 1804 [siehe: Reichardt]

Gesellschaftliche Lieder für Lebensfreuden, o.O. 1797

Milheimisches Lieder [siehe dort], Gotha: Becker, 1799/ Melodieen zum... 1799/ 4.Auflage 1804/ 6.Auflage 1810/ Melodieen... 4.Auflage 1810 und 1815/ neue Auflage ***1815***= Faksimile hrsg. von G.Häntzschel, 1971/ Auflage 1817/ 1822 usw. [siehe: Mildheimisches Liederbuch]

Allgemeines Liederbuch des deutschen Nationalgesanges (neue Auflage), Bd.1-4, Altona: Pinkvoß, 1801

Jäger-Liederbücher, 1804 ff.; siehe: ***Jäger***liederbücher

[Gebrauchsliederbücher/ frühe:]

Blumenkränze geselliger Freude und unschuldigen Frohsinns [...], Bremen und Aurich: Müller, o.J. [vor 1808]/ 3.Auflage 1809

Lieder-Kränze, gewunden für frohe Menschen von A.Daeves, Teile 1-6, Bremen: Kaiser, o.J. [um 1810]

Auswahl der beliebtesten Arien und Gesänge zur Erhöhung des gesellschaftlichen Vergnügens (neue Auflage), Reutlingen: Mäcken, 1813

Süddeutsche ***Thalia***, enthaltend eine Sml. der auserlesensten Gesänge teutscher Dichter, Reultingen: Mäcken, 1814/ 2.Auflage 1819/ Neue süddeutsche Thalia [...], Reutlingen: Enßlin & Laiblin, 1837 / Norddeutsche Thalia enthaltend eine Sml. der auserlesensten Gesänge teutscher Dichter, Osnabrück: Crone, 1814/ Nordteutsche Thalia, 2.Auflage, Leipzig: Hartmann, 1819/ Rheinische Thalia, enthaltend eine Sml. der auserlesensten Gesänge deutscher Dichter, Köln o.J. [um 1815] – Vgl. Neuer Liederkranz, gewunden für Fröhliche, von dem Sammler der süddeutschen Thalia [F.H.Schulze], Reutlingen: Ensslin, 1827/ Tübingen 1827/ Leipzig 1827

[Gebrauchsliederbücher/ frühe:]

Bauer, J[ohann] M[ichael], Auswahl der schönsten Lieder und Gesänge für fröhliche Gesellschaften [...] (2.Auflage), Nürnberg: Stein, 1815/ (3.Auflage) Nürnberg 1827

Deutsche Lieder für Jung und Alt, Berlin 1818 [siehe: Deutsche Lieder...]

Follen, Adolf Ludwig, Freye Stimmen frischer Jugend, Jena: Kröker, 1819 [siehe zu: Follen]

Hartmann, Karl Friedrich, Lieder und Gedichte den vaterländischen Freunden der geselligen Freude und des Gesangs gewidmet, Straßburg 1819

Liederbuch des Hanseatischen Vereins in Hamburg, Hamburg: Hoffmann und Campe, 1819 [in den *Lieddateien* mitverarbeitet]

Der Nordhäuser Gesellschafter, Nordhausen: Happach, 1819 [in den *Lieddateien* mitverarbeitet]

[Gebrauchsliederbücher/ frühe:]

Langbein, A.F.E., Deutscher Liederkranz. Eine Auswahl der besten Gesänge für frohe Gesellschaften, Berlin: Amelang, 1820

Neues Liederbuch für frohe Gesellschaften, enthalten die besten teutschen Gesänge zur Erhöhung gselliger Freuden (4.Auflage), Nürnberg: Campe, 1821

Auswahl deutscher Lieder, Leipzig: [Verlag] Serig, 1825/ Auflage 1827/ 4.Auflage 1836/ 5.Auflage 1843/ 6.Auflage 1844/ 7.Auflage 1850/ 8.Auflage 1858/ 9.Auflage 1860; vgl.: Schanz-Parucker, 1848. – Siehe: Auswahl deutscher Lieder

Liederbuch für Schweizer, eine Auswahl der beliebtesten Arien und Gesänge zur Erhöhung gesellschaftlichen Vergnügens, Aarau: Christen, 1825

Orpheus. Sml. auserlesener, mehrstimmiger Gesänge ohne Begleitung, Bd.1-6, Braunschweig: Busse, o.J. [bzw. 1829, um 1830]; Bd.7 Leipzig: Crayen; Bd.8 Leipzig: Friedlein und Hirsch; Stimmbücher/ neue Auflage Leipzig 1847

Arion. Sml. auserlesener Gesangstücke mit Begleitung des Pianoforte, Teile 1-6, Braunschweig: Busse, o.J. [um 1830]

[Gebrauchsliederbücher/ frühe:]

Kugler, Franz, und R.Reinick, Liederbuch für deutsche Künstler, Berlin 1833 [in den *Lieddateien* mitverarbeitet]

Schröter, G.H., Der Freund des Gesanges. Sml. gefälliger Lieder und Arien, Zwenkau: Schröter, 1833; siehe auch und in den *Lieddateien*: ***Zwenkau*** (1833) [Liedflugschriften-Sammlungen]

Haller Liederkranz. Auswahl der beliebtesten Gesänge aus Orpheus, Silchers Volksliedern, Liederfestgesängen u. dgl., Schwäbisch Hall: Schwend, 1838 [in den *Lieddateien* mitverarbeitet]

Reinhold, Guido, Allgemeines deutsches Liederbuch, oder vollständige Sml. [...], Leipzig: Eisenach, 1838

Turner-Liederbücher, 1838 ff.; siehe: Turnerliederbücher

Damian, G.A.R., Tandelmarkt der fidelsten Lieder oder der Nachtwächter von Troja [...], Augsburg 1839 [in den *Lieddateien* miterwähnt]

Ortlepp, Ernst, Allgemeines deutsches Liederbuch, Stuttgart: Gärtner, 1840

[Gebrauchsliederbücher/ frühe:]

Allgemeines Gesellschaft-Liederbuch [...], hrsg. von J.J.Algier, Reutlingen: Fleischhauer & Spohn, 1841, und: Universal-Liederbuch, hrsg. von J.J.***Algier***, Reutlingen 1841 [in den *Lieddateien* mitverarbeitet]

Jacob, F.A.L., Der Volkssänger, eine Sml. deutscher ächter [!] Volksweisen mit alten und neuen Texten [...], Essen: Bädeker, 1841-1847 [in den *Lieddateien* miterwähnt]

Hase, C., Liederbuch des deutschen Volkes, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1843 [in den *Lieddateien* miterwähnt; im Verlag Breitkopf & Härtel erscheint u.a. 1893/94 der Erk-Böhme]

Unsere Lieder, Hamburg: Agentur des Rauhen Hauses, 1844/ 2.Auflage 1853 (mit einem Vorwort von Wichern) [in den *Lieddateien* miterwähnt]

Alte und neue Studenten-, Soldaten- und Volks-Lieder, hrsg. von L.Richter, F.Pocci u.a., Leipzig 1847 [in den *Lieddateien* miterwähnt]

Liederbuch des Berliner Handwerker-Vereins, Berlin 1847

Julius Schanz-Carl Parucker, Deutsches Liederbuch, Leipzig: Serig, 1848

[Gebrauchsliederbücher/ frühe:]

Täglichsbeck, Germania (1848); siehe: Täglichsbeck [in den *Lieddateien* mitverarbeitet]

Ludwig ***Erk***, Volksklänge. Lieder für den mehrstimmigen Männerchor, Berlin (in Heften), Heft 3, 1852; in 6 Heften 1856; Heft 7, 1860; siehe auch zu: Erk

Der Liederfreund, hrsg. von Johannes Wepf, Schaffhausen 1856/ 2.Auflage 1857

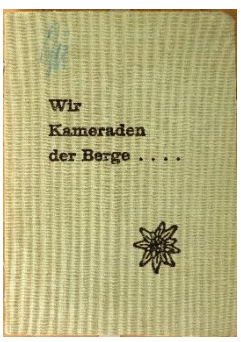
[Gebrauchsliederbücher:] Beispiele für spätere „Gebr.liederbücher“ (vgl. diese sehr häufige Abkürzung in den *Lieddateien*) sind u.a. [siehe jeweils *die Kursivtitel* in den *Lexikon-Dateien*]: *Allgemeines Deutsches Kommersbuch* (seit 1843, Beispiel eines studentischen Gebr.liederbuchs); *Zupfgeigenhansl* (1909 bis 1940; Beispiel eines Gebr.liederbuchs der *Jugendbewegung*; siehe auch zu: *Breuer*); *Der Musikant* (Schulliederbuch, 1924, siehe auch zu: *Jöde*; allgemein siehe: *Schulliederbuch*); „Der Kilometerstein“ (1934; siehe zu: *Schulten*); „Das leibhaftige Liederbuch“ (1938; siehe zu: *Schmidkunz*); „Der Kilometerstein“ (1947; siehe zu: *Voggenreiter*); „Der Turm“ (1952/1958; siehe zu: *Schilling*); *Student für Berlin…* (ca. 1976). Im weiteren Sinne sind alle kirchlichen Gesangbücher religiöse Gebr.liederbücher (*Gesangbuch* [und viele entspr. Einzeltitel, z.B. auch: *Jesu Name nie verklinget*, seit 1970], *Gesangbücher*; siehe auch: *geistliches Gebrauchsliederbuch* [Loseblatt-Sammlungen und Schnellhefter]), ebenso z.B. die *Freimaurer-Liederbücher* und etwa (dänisch) *Højskolesangbogen*. Auch soldatische Liederbücher gehören im weiteren Sionn hierher (*Soldatenlied*). Ebenso müsste man die Zeit vor dem 18.Jh. mit einbeziehen; *Schöffer-Apiarius* (vor 1536) ist ein gutes Beispiel. Eine enge Definition ist nicht möglich (und m.E. [OH.] nicht sinnvoll).

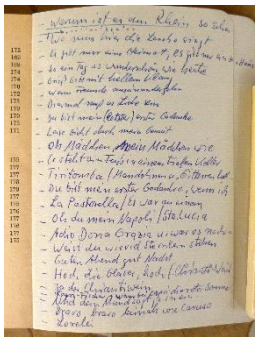
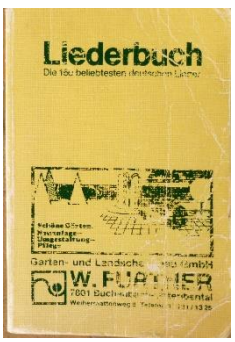
[Gebrauchsliederbücher/Skizze:] Sieben sehr unterschiedliche Liederbücher aus einem Besitz laden zu einer Skizze ein; es sind Bücher aus dem Nachlass eines Mannes, der ca. 2022 in Freiburg i. Br. starb. Er ist offenbar gerne gewandert und hat in geselliger Runde gesungen, z.T. wohl aus diesen kleinen Büchern, die jedoch keine starken Gebrauchsspuren aufweisen. Es ist (mit anderen Hinweisen) zu vermuten, dass er viele Lieder auswendig singen konnte, aber die Bücher zeigen, dass

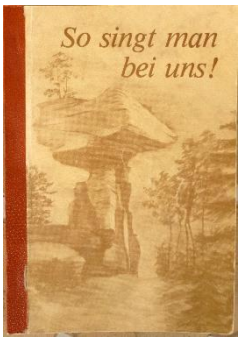
sie „im Gebrauch“ waren [das ist die einzig eindeutig nachvollziehbare Definition eines Gebr.liederbuchs]. *Wir Kameraden der Berge… Liederbüchlein für Bergsteiger und Wanderfreunde*, hrsg. von Ali Reiser im Deutschen Alpenverein, Biberach/Riß 1972 [1.Auflage 1963, 5.Auflage 1966]. 192 S., mus. Not. [die meisten Texte mit Noten]. Vorne im Buchdeckel innen Besitzervermerk mit Adresse; mit der gleichen Handschrift außen auf Vor- und Rückseite „Gü“ [Namenskürzel; offenbar zur Identifizierung, wenn das Buch mit anderen auf dem Tisch herumliegt: Das ist eine Spur des „Gebrauchs“ = ***Abb***. unten links; die ganze Reihe außer einem Beleg im Format ca. 15 x 10 cm]. Die Liedinhalte beziehen sich auf „Fahrt“ [Wanderung] und Hüttenleben; im Inhaltsverzeichnis sind einzelne Textanfänge handschriftlich mit einem Pfeil markiert [eine weitere Spur des “Gebrauchs“ und Ansatz für ein persönliches Repertoire]: „Flamme empor! (Zur Sonnwendfeier)“, „Ganz einsam und verlassen“, „La Montanara“, „Rosenstock, Holderblüh“ und „Wohl ist die Welt so groß und weit“. Auf einer leeren Seite am Schluss des Buches sind handschriftlich (mit gleicher Schrift, aber offenbar zu unterschiedlichen Zeiten eingetragen) 34 Textanfänge notiert [***Abb***. unten]: wieder eine Spur des Gebrauchs und Stütze der Annahme, dass viele Lieder auswendig gesungen wurden. Texte und Melodien haben, wenn überhaupt, nur minimale Quellenhinweise, z.B. „Worte: Wilh. Müller (1822)“ oder „Volksweise“ [ohne Verf.angabe]. – *Liederbuch. Die 150 beliebtesten deutschen Lieder*, o.O.u.J.; auf Umschlag Hrsg.-Vermerk einer Firma „…Garten- und Landscha[fts-] W. Furtner, 7801 Buchenbach… [bei Freiburg i.Br.; ***Abb***. unten Mitte; Format ca. 11 x 7 cm]; auf der letzten Seite Copyright-Vermerk „BS-Verlag … 7057 Winnenden“. Eine Firma lässt ein solches Liederbuch drucken oder übernimmt eine Auflage mit einem eigenen Umschlag für den „Gebrauch“ bei geselligen Firmenfesten. Das Büchlein enthält auf ca. 170 Seiten [S.171 ff. Leerseiten für „Notizen“ und Register ohne Seitenzählung] nur Texte, keine Melodien [deren Druck wäre teuer], und die Quellenangaben sind, wenn überhaupt, minimal: z.B. „Volkslied“ oder „Alte Weise“. Im Inhaltsverzeichnis haben neun Liedanfänge wieder eine handschriftl. Markierung mit einem Pfeil: „Es war im Böhmerwald“, „Heidschi, Bumbeidschi“, „Horch, was kommt von draußen rein“, „Kehr‘ ich einst in meine Heimat wieder“, „O wie wohl ist mir am Abend“, „“Santa Lucia“, „Tiritomba“, „Wie ist die Welt so groß und weit“ und „Wo’s Dörflein traut zu Ende geht“. – *So singt man bei uns!* [***Abb***. unten rechts] o.O.u.J., Vermerk: Geiger-Druck… 6749 Busenberg [Pfalz]; 216 Lied-Nummern, nur Texte, keine Melodien; keinerlei Quellenangaben; auf der letzten Seite ein „Bestellschein“ mit Preisangabe „6,- DM“ und „ab 5 Exemplare Staffelpreise (interessant für Gruppen, Vereine usw.)“ und Hinweis „Wenn Sie noch Lieder kennen, die nach Ihrer Meinung nicht vergessen werden sollten, senden Sie uns bitte den Text zu.“ Wieder sind einige Textanfänge im Register mit einem Pfeil markiert und bei „Santa Lucia“ steht handschriftlich zusätzlich ein weiterer Textanfang „O, du mein Napoli“. – *Beliebte- Volks- und Wanderlieder * Kanon’s * Relig. Lieder* [***Abb***. unten rechts]; Hrsg. vom Verlag W. Frietsch, 7550 Rastatt, 1981; 146 S., nur Texte, keine Melodien; keinerlei Quellenangaben; keine Gebrauchsspuren.

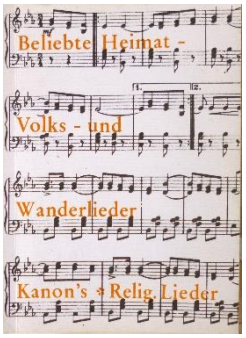
[Gebrauchsliederbücher/Skizze fortgesetzt:] Franz R. Miller, *Die schönsten Berg- und Hüttenlieder*, Niedernhausen/Ts.: Falken-Verlag, 1980. 104 S., mus. Not. [alle Texte mit Melodien] [***Abb***. zweite Reihe unten links, gegenüber den anderen Abb. verkleinert]; handschriftl. Widmung „Den lieben G[ ]s das Schönste zum Weihnachtsfest 1983. Herzlichst G[ ] B[ ]“ [Widmungsdatum ausschlaggebend für die chronolog. Einordnung hier]; angenähert dem Buchformat 18 x 12 cm. Der Falken-Verlag ist „Spezialist“ für solche Veröffentlichungen; die „Quellenangaben“ sind mehr als „dürftig“, z.B.: „Aus Tirol“ u.ä. Nur wo das Copyright nicht zu umgehen ist, wird ein Autor genannt. Abgesehen von der Widmung, zeigt das Buch keine Gebrauchsspuren. – *Singa is unser Freid. Liedtexte zum gemeinsamen Singen*, hrsg. vom Bezirkstag der Oberpfalz [Auswahl: A.J. Eichenseer – K. Trettenbach], Regensburg 1986; 83 S. [S.84-86 leer „für weitere Liedertexte“]; keine Melodien; Quellenangaben mit einem System von Kürzeln und einem wissenschaftl. fundierten Quellenverzeichnis. Keine Gebrauchsspuren; es ist eine den Erfordernissen der Volksmusikpflege entspr. Veröffentlichung zum praktischen Gebrauch [die Lieder werden unter der Anleitung des Volksmusikpflegers gesungen, in der Hoffnung eines weiteren privaten Gebrauchs]. Das Büchlein ist auffällig „bescheiden“ in der äußeren Aufmachung [***Abb***. zweite Reihe unten rechts; Format ca. 15 x 10 cm], die nicht auf einen Verkauf zielt [Rückseite: „Überreicht durch den Bezirkstag der Oberpfalz“]. – Aus dem Rahmen fallend, aber auch zur „volksmusikalischen Biographie“ dieser Person gehörend: *Deutsche Volkslieder für Singstimme und Klavier*, hrsg. von Bernd Pachnicke, Leipzig: Edition Peters, 4. Auflage o.J. [1980]; 358 S., mus. Not. [ohne Abb. hier] Das ist zwar auch ein Gebr.liederbuch im weiteren Sinn, aber von einem renomierten Musikverlag (Pachnicke, geb. 1938, war damals Verlagsdirektor bei Peters) und gedacht mit Klavierbegleitung (Auflagen 1978, 1980, 1989 usw.; als Taschenbuch 1981, 1989 usw.; Nachdruck im Verlag Ama 2001) bzw. Gitarrenbegleitung (Auflagen 1977, 1980, 1989 usw.). Keine auffallenden Gebrauchsspuren außer einem gepressten Blütenblatt. Hier ist nicht mehr an Wanderung und Hüttengeselligkeit gedacht, sondern das großformatige Buch zielt auf „bürgerliche Musikkultur“ und Hausmusik. Es solche Edition lebt von den musikalischen Sätzen, die für diese Ausgabe geschrieben oder aus früheren Ausgaben übernommen werden (und ein #Copyright [siehe

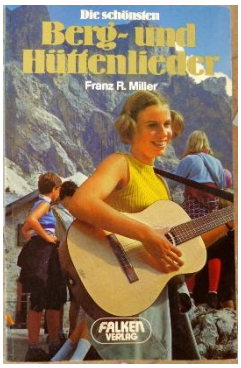
dort] haben). – Das ist, was aus einer solchen kleinen Sammlung zu erfahren ist, absolut ohne Kenntnis der Person. [Nachweis der ***Abb***. oben im Text]

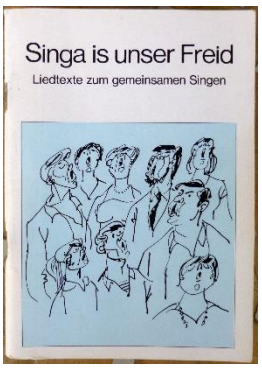










Gedächtnis, siehe: Assoziation, Interpretation, kulturelles Gedächtnis, Lesefähigkeit

gedruckte Sammlungen, siehe: Gebrauchsliederbücher, [kirchliche] Gesangbücher, Quellen und Sammlungen

#Gefangenenlieder; B.James, „Gefangenenlieder in der deutschsprachigen Volksliedtradition“, in: Gott schuf den Menschen völlig frey, hrsg. von M.Brinkmann, Hamburg 1995, S.127-140.

#**Gegenreformation**; im Zeitalter des Barock versucht die katholische Kirche im Zuge der G. Kirchenlied und geistliches Lied für ideologische Zwecke ähnlich erfolgreich wie die evangelische Kirche einzusetzen. Verkündigung mit populären Mitteln ist vor allem ein Ziel der Jesuiten (katholische Reform). Dietz-Rüdiger Moser hat dazu eine (umstrittene, aber anregende) These von der gezielten „Verkündigung durch Volksgesang“ (Berlin 1981; Rez.: Jahrbuch für Volksliedforschung 29, 1984, S.144-148) entwickelt (vgl. auch „Moser“, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.9 [1998], Sp.936-939). – Vgl. „Katechismuslied und Liedkatechese“, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.7, 1993, Sp.1042-1044. - Ein typisches Produkt der G. ist das „Catholisch Gesangbüechlein“ [üe!], München 1613 (Nachdruck mit Kommentar von O.Holzapfel, Amsterdam, 1979). – Siehe auch: Leisentrit. - „Gegenreformation“ als ***Lied-Epoche*** siehe in der *Datei* „Einleitung und Bibliographie“

#**Geibel**, Emanuel (Lübeck 1815-1884 Lübeck) [DLL; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.435]; Hauslehrer, 1852 Prof. für Ästhetik in München, Mitglied des Münchener Dichterkreises um Maximilian II. Seine Lyrik („Gedichte“, 1840) zeichnet sich durch Schönheit der Form aus, inhaltlich spiegeln seine Werke eine konservativ-nationale Gesinnung. Als Verf. in den ***Lieddateien*** mit folgenden Haupteintragungen: Bald bist du nah... (ed. 1846), ***Der Mai ist*** gekommen... (1834/41), Ein lust'ger Musikante... (nach 1840), Es flog manch Vöglein... (1842/43), ***Fern im Süd*** das schöne Spanien... (1834), Mag auch heiß das Scheiden brennen... (um 1830), Und dräut der Winter noch so sehr... (ed. 1841), Wenn sich zwei Herzen scheiden... (ed. 1840/43), Wer recht in Freuden wandern will... (1839). – Vgl. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.435, Hans Eich: „…Epigone einer national verengten Romantik … politisch-patriotische Lyrik mit hohlem Pathos … sonstige Lyrik, volkstümlicher gehalten, auch liedhaft … entbehrt gleichfalls unmittelbarer Gefühlstiefe … [mit dieser] Lyrik, vertreten in den vorgeschriebenen Lesebüchern … wurden ganze Generationen junger Menschen in Deutschland erzogen und ungünstig beeinflusst“.

Geiger, Paul (Basel); siehe: Mundart, Schweizer. Archiv für Volkskunde. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.208 [umfangreich].

„Geiß“; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

#**Geißlerlieder**; Gesänge der Geißler (nach 1349) mit Anruf an Maria, gelten als eine ‚Randerscheinung' zum Wallfahrtslied. – Vgl. A.Hübner, Die deutschen Geißlerlieder (1931); vgl. Artikel „Geißlerlieder“, in: MGG Bd.4 (1955) mit Abb. und *Beispielen, Riemann (1967), S.322, und in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.169; G.Steer, „Geißlerlieder“, in: Verfasserlexikon Bd.2 (1980), Sp.1153-1156 [mit weiteren Hinweisen]; MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.3, 1995, Sp.1139 ff.

#Geistliche Gesänglin zu Gott vnnd seinen Heyligen... (1663), nach dem Exemplar der Thurgauischen Kantonsbibl. Frauenfeld, Gesamtkopien DVA= M 46 und M 65 (doppelt).

#**geistliches Gebrauchsliederbuch**, zusammengesetzt aus losen Blättern in einem (stabilen blauen) ***Schnellhefter***, bezeichnet „baf“ (Bund alt-katholischer Frauen); ein Spiegelbild der akutell beliebten Lieder (gemischt weltliches und geistliches Repertoire) nach dem akuten Stand mit 1 bis 204 plus 301 bis 391 Lied-Nr. [November 2008], durchgehend mit Melodien; nach versch. Vorlagen zusammenkopiert, für den Gebrauch in ***Frauen***gruppen, die sich auch zum gemeinsamen Singen treffen. Der Gebrauchscharakter ist dominant; di e Sml. hat keinen Titel, kein Titelblatt, kein Impressum; die Quellenhinweise sind jene der jeweiligen Vorlagen (hier nicht alle angegeben). – Ein Blick in das ***Repertoire***, wie es in der wachsenden Nr.folge vorliegt, erlaubt bis zu einem gewissen Grad einen Rückschluss auf besonders beliebte Lieder der späten 1990er und der frühen 2000er Jahre (wobei meine Auswahl natürlich voreingenommen ist): Möge die Straße uns zusammenführen und der Wind in Deinem Rücken sein... Irischer Reisesegen, Nr.2; vgl.: Mögen sich die Wege vor deinen Füßen ebnen... altirischer Reisesegen/ deutscher Text mündlich überliefert, Nr.101; Im Dunkel unsrer Nacht entzünde ein Feuer, das nie mehr verlöscht... ***Taizé***, Nr.3; Wir strecken uns nach dir, in dir wohnt Lebendigkeit... Fr.K.Barth/ ***Peter Janssens***, Nr.9; Bewahre uns, Gott, behüte uns Gott, sei mit uns auf allen Wegen... E.Eckert/ A.Ruth, Nr.12; Bei Gott bin ich geborgen, still wie ein Kind... (ohne Angaben [Taizé]), Nr.16; Nada te turbe, nada t'espante... Taizé, Nr.18; Ubi caritas et amor... Taizé, Nr.20; Sanna, sannanina... South Africa, Nr.35; Wir haben Gottes Spuren festgestellt auf unsern Menschenstraßen... 1981, Nr.39; Ich lobe meinen Gott, der aus der Tiefe mich holt... H.J.Netz/ C.Lehmann, Nr.44; Ins Wasser fällt ein Stein, ganz heimlich, still und leise... M.Siebald, H.Klein/ K.Kaiser, Nr.67.

[geistliches Gebrauchsliederbuch:] Herr, deine Liebe ist wie Gras und Ufer... E.Hansen, H.Klein/ L.A.Lundberg, Nr.74; Komm, Herr, segne uns, dass wir uns nicht trennen... D.Trautwein, Nr.77; Vertraut den neuen Wegen, auf die der Herr uns weist... (ohne Hinweise), Nr.94; Wenn das Brot, das wir teilen, als Rose blüht... C.P.März/ K.Grahl, Nr.124; Strahlen brechen viele aus einem Licht... D.Trautwein, D.Levis/ schwedische Vorlage..., Nr.125; Mache dich auf und werde Licht... Kanon, Nr.127; Selig seid ihr, wenn ihr einfach lebt... Fr.K.Barth, P.Horst/ P.Janssens, Nr.133; Christus, dein Licht, verklärt unsre Schatten... (ohne Angaben [Taizé]), Nr.141; Meine Zeit steht in deinen Händen... P.Strauch, Nr.147; Ein Schiff, das sich Gemeinde nennt... (ohne Angaben [M.G.Schneider]), Nr.160; Morning has broken... E.Farjeon/ gälische Volksweise, Nr.169; The Kingdom of God is justice and peace... (Taizé), Nr.173; ***Lobe den Herren***, den mächtigen König... J.Neander, Nr.184. - Der ***geistliche Teil*** ist deutlich von modernen Liedern (etwa von Peter Janssens) und von Liedern aus der Communauté im französischen Taizé (Burgund) bestimmt; alle genannten Lieder können ihrer Beliebtheit nach als „***Schlager***“ bezeichnet werden. Erst unter der Nr.184 (von 204 Liedern) taucht ein älteres, traditionelles Kirchenlied auf.

[geistliches Gebrauchsliederbuch:] I fahr, i fahr, i fahr mit der Post... J.Birthel, Nr.301; Zogen einst fünf wilde Schwäne... Plenzat, Nr.306; Lustig ist das Zigeunerleben..., Nr.309; Bunt sind schon die Wälder..., Nr.310; Die Gedanken sind frei..., Nr.311; Kein schöner Land..., Nr.312 (Str.3 korrigiert: Nun, ~~Brüder~~ Schwestern, eine gute Nacht...; ebenso Str.5); Nehmt Abschied, Schwestern, ungewiss ist alle Wiederkehr... schottisches Volkslied, deutsche Fassung K.L.Laue, Nr.313; In Mutters Stübeli, da geht der hm..., Nr.314; Ännchen von Tharau... S.Dach, Herder/ Silcher, Nr.327; Wenn wir erklimmen... Bergvagabunden, Nr.330; Ein Wind weht von Süd... La Paloma, Nr.331; Blumen im Garten, so zwanzig Arten... Mein kleiner grüner Kaktus, Nr.333; Träumend an der Schreibmaschin'... Am Sonntag will mein Süßer, Nr.339; Sabinchen war ein Frauenzimmer... Berlin, Verf. unbekannt, Nr.350; Wenn ich einmal reich wär... Anatevka, Nr.354; Sah ein Knab ein Röslein stehn... Nr.366;

Hohe Tannen weisen die Sterne... Nr.380; We shall overcome... Nr.385; Die Karawane zieht weiter... Höhner, Nr.388; Weiße Rosen aus Athen..., Nr.391. - Der Teil ***weltlicher Lieder*** scheint mir erheblich bunter gemischt mit Quellen aus dem 19. und 20.Jh. (und einige ältere Lieder), mit Schlagern, Revueliedern, mit Erinnerungen an die Jugendmusikbewegung und modernen Hits. Wegen der fehlenden bibliograph. Angaben wurden diese Liedhinweise nicht in die *Lieddateien* aufgenommen; viele der genannten geistlichen Lieder sind zu neu, um in das Blickfeld der traditionellen Volksliedforschung geraten zu sein (aber manche dieser Lieder dürften bereits das Etikett „Volkslied“ im Sinne eines populären Liedes verdienen). Weit entfernt vom ‚verordneten Lied‘ eines offiziellen Kirchengesangbuchs spiegeln solche privaten und am ***Gebrauchscharakter*** orientierten Sammlungen das „populäre“ Lied der Zeit.

#**geistliches Lied**; ein g.L. (in der Volkssprache, nicht in Latein) außerhalb der Liturgie (Choral) meint man bereits um 1300 mit Hugo von Trimberg belegen zu können (J.Müller-Blattau, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.421). Im Zuge der Gegenreformation bekommt das g.L. nach dem Vorbild der dominierenden evangelischen Kirchenlieddichtung auch in kathol. Gegenden größeres Gewicht und vermittelt die Überl. von manchem Volkslied aus dem Bereich kirchl.-religiösen Brauchtums an die Nachwelt. Eine wichtige Quelle ist z.B. Nicolaus Beuttner, „Catholisches Gesang-Buch“ (Graz 1602), hrsg. von W.Lipphardt, 1968. - Siehe auch: geistliches Volkslied, Kirchenlied, [„Neues geistliches Lied“, siehe:] Gotteslob

Ein eher kurioses Zeugnis bietet der Philosoph Immanuel ***Kant*** (1724-1804), der u.a. für seine Pedanterie und für seine Geräuschempfindlichkeit bekannt war. Kant beschwerte sich in seinen philosophischen Schriften auch über private Dinge, die er für allgemeine Regeln als Beispiel nahm. Er war bereits umgezogen, weil ein krähender Hahn in der Nachbarschaft ihn am Denken hinderte. Doch auch die neue Wohnung bot Schreckliches, nämlich das Stadtgefängnis nebenan, in dem die Insassen zu ihrer Besserung fromme Lieder singen mussten, was er selbst bei geschlossenen Fenstern hörte. In der zweiten Auflage seiner „Kritik der Urteilskraft“ steht entsprechend: „Diejenigen, welche zu den häuslichen Andachtsübungen auch das Singen geistlicher Lieder empfohlen haben, bedachten nicht, dass sie dem Publikum durch eine solche lärmende Andacht eine große Beschwerde auflegen, indem sie die Nachbarschaft entweder mit zu singen oder ihr Gedankengeschäft niederzulegen nötigen“ (W.Weischedel, Die philosophische Hintertreppe, München 1996/2002, S.215).

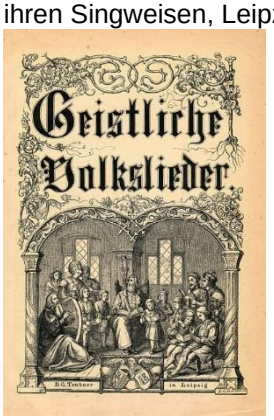
#**geistliches Volkslied**; das geistliche Lied außerhalb der Liturgie war angebl. lange Zeit ein Stiefkind der Vld.forschung (W.Suppan, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.524), in den 1930er Jahren natürl. auch aus ideolog. Gründen. Die österreich. Vld.forschung (siehe: Österreich), z.B. Karl Magnus ***Klier*** für das Burgenland, hat es zunehmend beachtet und in den Kontext der brauchtümlichen Überl. gestellt (K.M.Klier, Das Neujahrssingen im Burgenland, 1950; Weihnachtslieder aus dem Burgenland, 1955; Das Totenwacht-Singen im Burgenland, 1956). Aber weiterhin besteht leider vielfach ein fächertrennender Abstand zw. Hymnologie (siehe dort) und Vld.forschung (trotz langjähriger bibliograph. Mitarbeit des DVA und der Vld.forschung z.B. am „Jahrbuch für Hymnologie und Liturgie“) [2005 gibt es eine Projektverbindung zwischen dem DVA und der Hymnologie in Mainz; aktueller Stand 2020 mir unbekannt]. – Vgl. Fritz Baltruweit, „Geistliche Volkslieder - Motoren der Reformation und lebensnaher Ausdruck des Glaubens bis heute“, in: „Und was ich noch sagen wollte …“: FS für Wolfgang Kabus zum 80. Geburtstag, hrsg. von Johs. Hartlapp u.a., Berlin 2016, S.77-ca. 94; Konrad ***Scheierling***, Geistliche Lieder der Deutschen aus Südosteuropa, Bd.1-6, Kludenbach 1987; M.Göller, „Das geistliche Lied in Wallfahrt und Volksfrömmigkeit“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 67/68 (2018/2019), S.81 ff. - Siehe auch: ***Gabler***, Kirchenlied, Legendenlied, Marienlieder, Scheierling, Totenlieder

Joseph Müller-Blattau, „Das ältere geistliche Volkslied von den Anfängen bis zum Ende des 16.Jahrhunderts“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975, S.421-437. Frühgeschichte des geistl. Volksliedes: Ruf, Leis, Geißlerlieder; **In Gottes namen faren wir*… (S.425; 1291 mit der Schlacht von Acca genannt) [Verweise in den *Lieddateien*; auch ff., jeweils nur 1 Str. mit Melodie]; **Wer das elend bawen will*… (S.425; Melodie erst 1556); **Sei willekommen, Herre Christ*… (S.425 f.; Erfurter Handschrift Ende 14.Jh.); **Es kommt ein Schiff geladen*… (S.427; Tauler, um 1470); *Ich weiss ein stoltze Müllerin*… (S.428; Fischart; *Ich weiss mir eine Mülnerin… Ott 1534; *Ich weiss ein stoltze maget vin… Umdichtung Laufenberg); *Ein Wächter ruft viel laut* auf hohen Zinnen, wer noch bei seinem Buhlen liegt, der mach sich bald von hinnen… (S.429; *Ein lerer ruoft vil lut us hohen sinnen… vgl. Souterliedekens 1540). - Ältere Quellen: Hohenfurter Liederhandschrift (S.431), Rostocker Liederbuch (S.431 f.), Lochamer Liederbuch (S.432); **O Heiland, reiss die Himmel auf*… (S.436; Kölner Psalter 1638); **Unüberwindlich starker Held*, Sanct Michael… (S.436 f.; Würzburger GB 1649/1721).

[geistliches Volkslied:] Vgl. KLL „Das geistliche Jahr“, Gedichtzyklus von Annete von #Droste-Hülshoff (1797-1848), ed. 1851 (u.a. ‚konventionell wirkende Gedichte in der Tradition des g.V.’). – Vgl. KLL „Geistliche Lieder“ von Novalis (Friedrich von Hardenberg, 1772-1801), ed. 1801 (u.a. ‚schlichte, volkslied-ähnliche Strophenformen’; auch in regionalen Gesangbüchern). – Vgl. KLL „Geistliches Blumen-Gärtlein [...]“ von Gerhard #Tersteegen (1697-1769), ed. 1729 (darunter 111 Kirchenlieder, die z.B. im evangel. Gemeindegesang lebendig geblieben sind: „Gott ist gegenwärtig...“; „Jesu, den ich meine...“; „Groß ist unsers Gottes Güte...“). - Der Ausdruck g.V. wird z.B. im evangel. GB für Brandenburg, Berlin ***1886***, und für Pommern, Stettin 1896, ganz selbstverständlich für eine ganze Abteilung des GB (Anhang) verwendet. „Geistliche Lieder“ stehen auch als eigener Anhang und mit eigener Nr. im evangel. GB für Rheinland und Westfalen, Dortmund 1893, allerdings mit dem ausdrücklichen Hinweis „Nicht für den kirchlichen Gebrauch“. Der Umgang mit dem g.V. spiegelt ein zentrales Problem in der Einführung eines neuen GB [siehe zu: Gesangbücher/ GB Nassau-Saarbrücken 1865/ Exkurs].

[geistliches Volkslied:] Der ***Begriff*** g.V. sollte nicht zu eng definiert werden. Zum einen ist es, in Anlehnung an die Sml. von Gabler [siehe dort] (1890) ein traditionelles Repertoire an kathol. Wallfahrtsliedern, die aus dem offiziellen Bereich verschwunden sind, im privaten Gebrauch aber weiterleben. Zum anderen ist es, hier im evangel. Bereich, ein ***Repertoire*** an akut populären Liedern, auch z.T. kathol. Herkunft, die nicht im offiziellen GB geduldet werden, aber offenbar so beliebt sind, das man sie nicht völlig übergehen kann. Das evangel. GB für Brandenburg, Berlin 1886 bietet dafür einige m.E. typische Beispiele [vgl. die entspr. Eintragungen in den *Lieddateien*]: Der Mensch hat nichts so eigen...; Der Mond ist aufgegangen...; Es ist ein Reis [Ros‘] entsprungen...; Großer Gott wir loben dich...; Ich bete an die Macht der Liebe...; Müde bin ich...; ***O du fröhliche***... (siehe *Lieddatei* mit weiteren Hinweisen; Fassung auf Weihnachten, Ostern, Pfingsten); ***Stille Nacht***... (siehe *Lieddatei*); Wir pflügen und wir streuen... Auf diesen Liedanfängen wird deutlich, dass es ganz verschiedene Gründe sein mögen, die früher zur offiziellen Ablehnung eines Liedes geführt haben. Eine generelle Linie kann ich (bisher) nicht ausmachen.

[geistliches Volkslied:] Es gibt die Zeitschrift *Musik & Kirche*. Zs. für Kirchenmusik, 1929 ff., 2018 hrsg. von Jörg-Hannes Hahn, Kassel: Bärenreiter, und man hätte [ich hätte] erwartet mit Hinblick auf die 30er Jahre, die ersten Nachkriegsjahre der 1950er, dass das Thema „Volkslied“ häufig vertreten ist. Soweit es sich aus dem im Internet zugänglichen Register der Hauptartikel, 1929-2018, ergibt, trifft auf das Stichwort „Volkslied“ nur ein einziger {!} Beitrag zu, Fr. Brusniaks Hinweis auf die Geistlichen Volkslieder im Anhang zum Gotteslob, Jahrgang 2014, S.262. - Markus Göller, „Das geistliche Lied in Wallfahrt und Volksfrömmigkeit“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 67/68 (2018/2019), S.81-94. – Vgl. Friedrich ***Hommel***, Geistliche Volkslieder aus alter und neuer Zeit mit ihren Singweisen, Leipzig 1864 und [unverändert nachgedruckt] 1871, ***Abb***.:



„Geld“; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

#**Gelegenheitslied**, Lied von enger regionaler Verbreitung und mit zeitgeschichtlichen, lokalen Bezügen, aber zuweilen relativ fester Tradierung (ein Lied über eine Jagdepisode von 1894 konnte noch 1940 aufgezeichnet werden; ein Lied über einen achtzigjährigen Bauern, der, um die Erben zu foppen, um 1870 ein junges Mädchen heiratete, wurde 1907 notiert; K.***Horak***, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 28, 1979, S.63-81, mit Beispielen aus Tirol). - Bei uns wenig untersucht ist das z.B. in Dänemark florierende Geschäft mit #Agenturliedern, die man für eine Feier einkauft bzw. dichten lässt. Das im Rahmen der Familie verbleibende Konfirmationslied (z.B. auch in

Norwegen ein ‚Geschäft'; vgl. R.Kvideland, in: Tradisjon 18, 1988, norwegisch), das vom Onkel oder Opa gedichtet und bei Tisch vorgetragen wird (wurde), ist wie ähnliche Lieder zu Hochzeiten und Geburtstagen (oft Parodien und immer auf bekannte Melodien) ebenfalls ein G. Die Quellen dazu gehen bei uns leider zumeist verloren. – Vgl. R.***Kvideland***, in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 83 (1987), S.169-176 [norweg. Konfirmationslieder]. - Vgl. Artikel „Gelegenheitsdichtung", in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.171 f.

[Gelegenheitslied:] Unter der Internet-Adresse *omlidtersangenklar*.dk findet man jetzt [Januar 2014] den ausführlichen Hinweis auf das dänische Buch *Om lidt er sangen klar* [Gleich ist das Lied fertig] von Ebbe ***Preisler*** [1942-] von 2011. Es ist „das erste Buch, das sich jemals mit dem besonderen dänischen Phänomen des Gelegenheitsliedes beschäftigt". Es gibt Ratschläge, wie man solche Lieder verfasst, hat einen kurzen Überblick bietet über die Gattung seit dem 18.Jh., nennt Beispiele aus u.a. dem *Højskolesangbog* der dänischen Volkshochschulen (u.a. „Om lidt er kaffen klar…" = Se hvilken morgenstund…; mit einem Gespräch mit dem Verf. Benny Andersen), beschreibt das Phänomen der Lieder auf Bestellung [Agenturlieder], bietet eine ganze Reihe von modernen Beispielen und eröffnet auf der Internet-Seite die Möglichkeit, eigene Gelegenheitslieder zu veröffentlichen, leistet also praktisch Sammelarbeit für diese Gattung. – Ebbe Preisler u.a., ***Om lidt er sangen klar***… [Gleich ist das Lied fertig… Das dänische Gelegenheitslied von Kingo bis zum Rap], Knebel [Dänemark] 2011 [2 CDs mit zahlreichen ‚Mustermelodien']: u.a. ***Parodien*** zu bekannten Textmustern, z.B. „Åh, såd'n en morgenstund… og om lidt er grøden klar…" (zu B.Andersens „Se hvilken morgenstund…", siehe oben), S.26-28; historischer Überblick über dänische Sammlungen seit z.B. Niels Schiørring, Selskabssange med Melodier [Gesellschaftslieder], 1785, S.64 f.; über J.A.P.Schulz (falsch: „Schultz") und die dänische Schulreform um 1790 unter Chr. Reventlow (falsch: „Rewentlow"), S.82-85, daraus resultierend eine Schulgesetzgebung von 1814 (S.98), die dem Lied in der Schule besonderes Gewicht gibt; über N.F.S.Grundtvig (S.112 ff.); der Arbeiterdichter Chr. Bruun, 1907-1972 (S.123 ff.); über das wechselnde Repertoire des Volkshochschulgesangbuchs mit Liedlisten u.ä. (S.137 ff.); professionelle Liedtexter der Gegenwart (S.177 ff.); Kaufmöglichkeiten im Internet (S.190 ff.); ein Verfasser von Revyliedern (S.223 ff.); Gespräch mit einem Rapper (S.228 ff.); über den modernen Klassiker „Om lidt er kaffen klar…" = ***Se hvilken morgenstund***… [siehe oben] und zahlreiche Textparodien dazu (S.233 ff… bis S.271); ein Gespräch mit Benny Andersen (S.273 ff.); Gegenwartsdichter von ***Gelegenheitslieder***n und zahlreiche Beispiele von Laiendichtern (S.307 ff.); S.428 f. Verfasserregister nach Vornamen [!] geordnet; S.430 f. wenig brauchbarer Index zu den beiden beigelegten CDs (Titel und Textanfang durcheinander, chaotische Aneinanderreihung vom Barock bis zur Gegenwart und quer durch alle Gattungen vom Kirchenlied bis zum Kinderlied). Auf den CDs sind die Mustermelodien ungekünstelt und deutlich, jeweils 1 Str.; das Buch ist anregend und hilfreich für den ‚Gelegenheitsdichter', insgesamt ein lobenswerter Versuch (aber leider nicht mehr; über zahlreiche Einzelheiten sehe ich [O.H.] lieber hinweg – ein wissenschaftlicher Anspruch fehlt leider).

[Gelegenheitslied:] Svend Nielsen beschreibt (auf Dänisch) das Phänomen ‚Gelegenheitslied' in Dänemark, ein Lied, das zum Fest gedichtet wird, z.T. von professionellen Liedschreibern, vervielfältigt in kleinster Auflage und in unterschiedlichster Form ausgeschmückt, auf dem Tisch verteilt in einem ‚Liedverstecker', einer Papphülle in kreativen Formen, in: [Häggman] Allt under linden den gröna. Studier i folkmusik och folklore (Unter der grünen Linde, Studien zur Volksmusik und Volkskunde) [Festschrift für Ann-Mari Häggman zum 19.9.2001], Vasa/ Finnland, 2001 (Publikationer utg. av Finlands svenska folkmusikinstitut,31), S.213-224. – Zum Geburtstag von ***Benny Andersen*** (geb. 1929) 2017 erschienen in dänischen Zeitungen und Zeitschriften Interviews, und der Erfolgsautor vieler Lieder äußert sich u.a. zu seinem größten Erfolg (Se hvilken morgenstund…): „Es ist lustig, dass eine Zeile wie «…das Leben ist nicht das Schlimmste, was man hat, und gleich gibt es Kaffee» zum Berühmtesten geworden ist, das ich geschrieben habe, denn sie ist meiner Meinung die Gleichgültigste, die ich geschrieben habe. In Wirklichkeit ist es ja nur eine Frage des Reims… Und dann etwas mit Kaffee; wunderbar, nicht wahr? Und so entsteht das. Jetzt werden sie es wohl auf meinen Grabstein schreiben, aber das war ja eigentlich nicht so gedacht." (übersetzt nach: Benny Andersen…, in: et cetera magazine Dezember 2016, S.8). Und im gleichen Heft ein Interview mit einem Regisseur, der „Svantes viser" von 1972 (mit u.a. dem obigen Lied) 2017 als Stück neu auf die Bühne bringt. Ein langandauernder Erfolg eines Schlagers!

#**gelenktes Singen / #verordnetes Lied**, nicht ‚freiwillig' gewähltes Liedrepertoire, sondern verordnete und ‚angebotene' Liedtexte; g.S. findet (jeweils unterschiedlich zu bewerten) beim Militär, in der Schule, in der Kirchengemeinde und im Gesangverein statt (siehe: Vereinslied); das Volkslied dagegen ist [angeblich] durch Spontaneität charakterisiert (siehe jedoch: nicht-singende Zuhörer).

Propagandistisch einseitig ist auch manches polit. Lied (siehe: Arbeiterlied); das ***Soldatenlied*** (siehe dort) ist ein Ergebnis des g.S. - Auch manche Feldforschung kommt zweifellos im Abfragen nach Liedern dem g.S. nahe und ist deswegen in seiner Authentizität (siehe: authentisch) fragwürdig. Allerdings gibt es keine völlig unbeeinflusste ‚teilnehmende Beobachtung', aber die Rolle des Aufzeichners (siehe: Aufzeichnung) muss quellenkritisch nachkontrollierbar sein. – Ältere Kirchengesangbücher bieten in der Regel eine „amtlich verordnete" Liedauswahl, einschließlich bestimmter Textvarianten und vorgeschriebener Melodien. Eine Verordnung des Stadtrates in Nürnberg regelte um 1548 den für das Kirchenlied „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort…" (siehe *Lieddatei*) vorgeschriebenen Text, offenbar im Zusammenhang mit dem Interim, wo es opportun schien, die antipäpstlichen Formulierungen des Urtextes zu ändern. Diese Fassung erschien auch gedruckt in Augsburg um 1560.

Verordnet werden / wurden u.a. [siehe jeweils dort:] Kirchenlieder (siehe besonders zum: Badischen Gesangbuch 1836 und zu: Hunsrück: Wilhelm Schepping spricht vom „verordneten Volkslied"), KZ-Lieder, Nationalhymnen, Soldatenlieder. – Unterlaufen werden Verordnungen u.a. durch die Parodie [siehe dort] und das Kontra-Singen [siehe dort].

#**Gellert**, Christian Fürchtegott (Hainichen bei Freiberg/Sachsen 1715-1769 Leipzig) [DLL; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.435 f. {M.L.Linn: „einer der bekanntesten Schriftsteller seiner Zeit, der dem Ideal eines echten Volksschriftstellers am nächsten kommt"}]; Pfarrersohn, Prof. für Philosophie in Leipzig; er vertritt das bürgerliche Tugendideal der ***Aufklärung***. Hrsg. u.a. von: Lieder (1743), Das Band (Schäferpoesie, 1744), Lehrgedichte und Erzählungen (1754). Seine geistlichen Lieder spiegeln rationale Frömmigkeit. G. verfasste Romane und Lustspiele, seine „Fabeln und Erzählungen" (1746) gehören zu den meistgelesenen Büchern des 18.Jh. – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995 mehrere Lieder mit seinen Texten, vgl. unter Nr.894 „Gellert". - Als Verf. in den ***Lieddateien*** mit folgenden Haupteintragungen genannt: Damötas war schon lange Zeit... (1748), Dies ist der Tag, den Gott gemacht... (ed. 1757), Endlich muss ich mich entschließen... (vor 1736), Vergnügt zu sein ist wohl erlaubt... (Freimaurerlied), Von ungefähr muss einen Blinden... (1746; in Schulliederbüchern).

#**GEMA**, Gesellschaft für musikalische Aufführungs- und Vervielfältigungsrechte; nach dem Urhebergesetz (siehe: ***Copyright*** [mit weiteren Hinweisen]) mit der Interessenwahrnehmung staatlich beauftragt verteilt sie einen Teil der Abgaben an ihre Mitglieder. An die GEMA meldet man selbst an und gibt der Gesellschaft Generalvollmacht zur Wahrnehmung der ausschließlichen Nutzungsrechte; einzelne Nutzungsrechte (z.B. das Aufführungsrecht) können von der Wahrnehmung durch die GEMA ausgeschlossen werden. Die GEMA hat (im Falle der Liedüberlieferung) kein Archiv, mit dem sie die Angaben überprüfen könnte. Eine Mitgliederversammlung beschließt über die Verteilung der Einnahmen; Nicht-Mitglieder (deren ebenfalls geschützte Werke gespielt werden) nehmen ihre Urheberrechte selber wahr. – Umfangreiche Auseinandersetzungen um die geforderte Abgabefreiheit für Volksmusik dokumentiert das Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*), das seinerseits Musikstücke u.ä. grundsätzlich „gema-frei" veröffentlicht. – Siehe auch: Gesangverein. – Vgl. M.Prochazka und E.Schusser, „Volksmusik – Urheberrecht – GEMA", in: Informationen aus dem Volksmusikarchiv [*VMA Bruckmühl*] Nr.1/2019, S.52-55 („grundlegende Probleme" und Rückschau aus über 30 Jahren kritischer Auseinandersetzung mit der GEMA und seit 2017 in einer gemeinsamen Arbeitsgruppe). Ältere Berichte dazu gibt es bereits seit 1998.

Beim VMA in Bruckmühl wird in dreifacher Weise GEMA-frei aufführbare Musik dokumentiert: 1) schätzungsweise 140.000 Lieder und 300.000 Instrumentalmelodien als anonyme Volksweisen; 2) Kompositionen von Autoren, die schon 70 Jahre verstorben sind und deren Werke somit laut Urheberrecht gemeinfrei sind; 3) Kompositionen und Bearbeitungen von schöpferisch tätigen Sängern und Musikanten, die bewusst die Aufführungsrechte an ihren Werken und Bearbeitungen keiner Urheberrechts-wahrnehmungsgesellschaft (z.B. GEMA) übergeben. Diese schöpferisch tätigen Sänger und Musikanten können der „Vereinbarung zur Freiheit der Volksmusik" (VFV) mit dem Bezirk Oberbayern beitreten [VMA: MBR 5000, „Vereinbarung zur Freiheit der Volksmusik", Stand Januar 2017]. Ausgehend davon, dass die „überlieferte Volksmusik" [im weiteren Sinne: Texte und Melodien, Instrumentalstücke] „gemeinfrei" ist und „in allen Lebenssituationen verfügbar" ist und nicht „durch Einforderung von Aufführungsprotokollen und Tantiemenzahlung erschwert oder verhindert werden darf", übertragen die unterzeichnenden Sänger und Musikanten die Aufführungsrechte ihrer eigenen Werke und Bearbeitungen bewusst nicht zur Wahrnehmung an die GEMA. Mitglieder von Wahrnehmungsgesellschaften (z.B. GEMA) können der VFV beitreten, sofern die Aufführungsrechte

aus ihrem Berechtigungsvertrag ausgenommen sind. Die Lieder und Musikstücke werden beim VMA in Bruckmühl im Rahmen der VFV mit Noten dokumentiert. *Für die Dauer von zunächst 30 Jahren wird festgeschrieben, dass die Lieder und Musikstücke jederzeit von Sängern und Musikanten im Rahmen der Volksmusikpflege öffentlich gesungen/gespielt werden können, ohne dass dadurch Tantiemen oder Gebühren fällig werden.* Stand 2019 sind mehr als 130 aktive (oder Rechtsnachfolger bereits verstorbener) Sänger und Musikanten der VFV beigetreten. Die Dokumentation wird ständig aktualisiert und erweitert.

#**Gemeinde;** soziale Einheit auf lokaler Basis, lokale Gruppe; Gemeindestudien sind eine Form der empir. Forschung, eine lokale Punktanalyse als Schwerpunkt der Feldforschung. Ein Schwarzwaldort, der Stellenwert von Folklorismus und des volkstüml. Liedes im für Touristen angebotenen ‚Brauchtum' z.B. stehen im Mittelpunkt einer Untersuchung: Hannjost Lixfeld, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 27/28 (1982/1983), S.205-224 [mit allg. Lit.übersicht zu vergleichbaren Repertoire-Studien]. - Der Begriff G. unterscheidet nicht notwendigerweise zw. Stadt und Land; auch die Großstadt wäre der Ort für eine Studie überschaubarer Nachbarschaften oder eines von versch. Faktoren abhängigen, sozialen Beziehungsgeflechts (Vereine z.B.). – Vgl. P.Hugger, „Volkskundliche Gemeinde- und Stadtteilforschung", in: Grundriss der Volkskunde, hrsg. von R.W.Brednich, Berlin 1988, S.215-234 (u.a. über Ortsmonogaphien, Kulturanthropologie, ‚Wahrheit' von Gemeindestudien, Methodisches zw. Distanz und Nähe). - Siehe auch: Gemeinschaft

Gemeindegesang, siehe: Kirchenlied [dort besondere Abschnitte dazu]

Gemeine, siehe: Böhmische Brüder, Brüdergemeine

#**Gemeinschaft**; der Begriff ist mit einigen ideolog. Assoziationen verbunden, die Unschärfen im Verständnis bedingen. Ein Soziologe schlug 1931 vor, den Begriff G. zu streichen (in der Volkskunde sieht E.Klusen ähnl. Probleme mit dem Begriff ‚Volk', den er durch Gruppe ersetzen möchte). - G. hat als Terminus der Vld.forschung mit Julius Schwietering bes. Bedeutung gewonnen (J.Schwietering, „Das Volkslied als Gemeinschaftslied", in: Euphorion 30, 1929); Martha Bringemeier beschränkt die Vorstellung von einer ‚produktiven' G. auf die religiöse [konfessionsgleiche] Siedlungsgemeinschaft („Gemeinschaft und Volkslied", 1931; vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.19; vgl. Gemeinde). - G. wird heute von der Heimatbewegung und in polit. Reden mit Werten besetzt, denen als negative Pole „Individualismus, Subjektivismus, Dekadenz, Wurzellosigkeit" gegenüberstehen; G. hat hier kompensative Bedeutung (I.-M.Greverus, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.901). - Siehe auch: bäuerliche Gemeinschaft, Bender, Gemeinschaftslied, Lied-Erlebnis und Gemeinschaft, Weiss. – Gemeinschaftlichkeit, siehe: Kirchenlied

#**Gemeinschaftslied;** im Widerspruch z.B. zu Hans Naumann sieht John Meier „Individuallied und Gemeinschaftslied in ihren wechselseitigen Beziehungen" (in: Lesebuch des deutschen Volksliedes, Bd.2, 1937) nicht als schichtenspezif. Gegensätze, sondern als Ergebnis kreativer Wechselbeziehungen jegl. populärer Überl. In der Sicht von Julius Schwietering bedeutet dies vor allem bäuerliches Gemeinschaftslied. – Vgl. J.Schwietering, „Das Volkslied als Gemeinschaftslied", in: Euphorion 30 (1929). - Siehe auch: Gemeinschaft, Singgemeinschaft

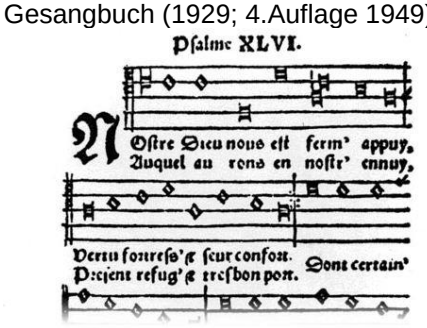
Gemeinstrophe, siehe: Wanderstrophe

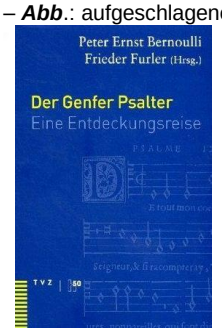
gemischtsprachige Lieder, siehe: Mischlieder

Generationen, siehe: Großeltern-Enkel-Singen; Generationssprung, siehe: Tradition

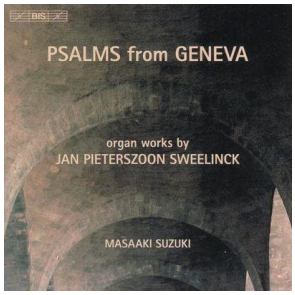
#**Genfer Psalter**; ***Hugenotten***-Psalter, Sml. der [französisch-]reformierten Kirche (Calvinisten) mit den 150 biblischen ***Psalm***en (siehe auch dort), in französ. Sprache bearb. von Clément Marot (1496-1544) mit 125 ***Melodien*** und für die weitere Überl. wichtigen Kompositionen von Guillaume Franc (um 1515-um 1570; Genf), Loys Bourgeois (um 1510-um 1560; Paris) und Pierre Davantès (um 1525-1561; Genf). Zuerst gedruckt in Straßburg 1539, mit eigenen Psalmen von Calvin in Genf 1542 und 1543; weitere Ausgaben 1548, 1551 und ***Genf 1562*** [erste vollständige Sml.]. Deutsche Übersetzungen ***1574*** von Ambrosius Lobwasser (1515-1585) [siehe dort und siehe auch *Lieddatei* zu: Die Himmel mit ihrem Heer… und Die Himmel allzumal…] und viele Auflagen bzw. Bearbeitungen bis in den Anfang des 19.Jh.; vgl. auch Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten" (Lobwasser, Genfer Psalter und entspr. Verweise auf andere Quellen). - Vgl. Erich Trunz, in:

Euphorion 29 (1928), S.578-617 (über die deutschen Übersetzungen des Hugenottenpsalters); E.Trunz, Ambrosius ***Lobwasser*** [1515-1585; DLL] (1932; gekürzter und bibliograph. ergänzter Nachdruck in: Trunz, Deutsche Literatur zwischen Späthumanismus und Barock, München 1995, S.83-176); Pierre Pidoux, Le Psautier Huguenot du XVI.siècle, Basel 1962 (krit. Edition); G.Schuhmacher, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 12 (1967), S.70-88 (über den Lobwasser-Psalter); Dieter Gutknecht, Untersuchungen zur Melodik des Hugenottenpsalters, Diss. Regensburg 1972; Peter Ernst Bernoulli-Fr.Furler, Hrsg., Der Genfer Psalter, Zürich 2001 [Aufsatzsammlung und weitere Hinweise, auch zu den *Melodien]. - Der G.Ps. ist weiterhin eine wichtige Melodie-Quelle nicht nur für die (Schweizer) Reformierten Gesangbücher. – Siehe auch: Calvin, Evangelisch-reformiertes Gesangbuch (1929; 4.Auflage 1949). – ***Abb***.: aufgeschlagene Seite der französ. Ausgabe (*calvin*.de); Buchtitel:









moderne Einspielungen, rechts 2006

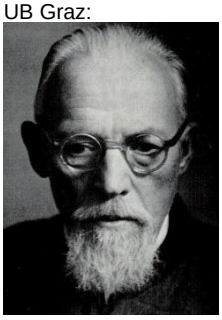
[Genfer Psalter:] In Besançon und in der gesamten Franche-Comté wurde unter der Herrschaft der (spanischen) Habsburger die Gegenreformation mit Macht betrieben. Im 16.Jh. ist dagegen Basel für das gesamte Umland ein glühender Verfechter des Protestantismus. Missbräuche, gegen die sich Luther wandte, waren in der Franche-Comté in gleicher Weise verbreitet. Im Juni 1524 kommt Guillaume Farel nach Montbéliard und predigt dort für den Protestantismus. Aus der Schweiz kommen mit Fuhrwerken ganze Fässer voller calvinistischer Bücher, die konfisziert und verbrannt werden, „livres suspectz d'héresie" [im altertümlichen Französisch jener Zeit: Bücher, die der Häresie verdächtig sind] (Lager, S.73; zitiert aus den Urkunden). Farel und die Kolporteure mit den Büchern Calvins kommen von Montbéliard weiter nach Besançon, mit „les brochures, les petits livres, les almanachs, les ***chansons***, les caricatures" (S.75) [mit Heften und kleinen Büchern, mit Almanachen und Liedern, d.h. dem „Genfer Psalter", mit Karikaturen, d.h. bebilderten Flugschriften]. Am 25.Mai 1570 wird in Dole, wohin er ins Gefängnis eingeliefert wurde, Guillaume Farel unter Folter verhört; er soll gestehen (und tut es mehrfach unter der Folter), er habe „chanté les Psalmes de David en langue française" [die biblischen Psalmen auf Französisch gesungen], er sei in Genf gewesen und er gestehe seinen Abfall vom katholischen Glauben (S.76). Am 14.Januar 1571 wird er, der es unterlassen habe, diese Bücher mit den Psalmen Davids auf Französisch, d.h. in der Landessprache, zu verbrennen (S.76), der, obwohl er weder schreiben noch lesen kann [!], angeklagt wird, „avoir chanté lesdits psalmes; demeuré audit Genesve par six mois [die genannten Psalmen gesungen zu haben und sich 6 Monate in Genf aufgehalten zu haben…] et dit que la façon de Genesve est bonne" [und behauptet, die Art von Genf sei gut, nämlich], dass man nicht dem Priester beichten müsse, sondern Gott, zu 10 Jahren Galeerenhaft verurteilt (S.77; Roger Lager, Nouvelles pages d'histoire comtoise, o.O. [Besançon] 1967).

[Genfer Psalter:] La forme des prières et chants ecclésiastiques, Genf 1542, die erste Ausgabe des französisch-reformierten Psalters; zweite Ausgabe Genf 1543 [verschollen]; Les Psaumes de David, mis en rime françoise, par Clement Marot et Théodore de Bèze, Genf 1562, vollständige und endgültige Ausgabe des reformierten Genfer Psalters; vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.860. – Vgl. Beat Föllmi über den reformierten (Genfer) Psalter (abgeschlossen 1562), die liturgische Verwendung usw. S.11-27, in: Sonderheft „Heimat und Fremde im Kirchenlied" =

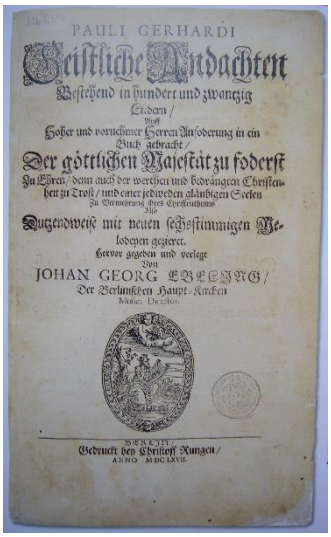
9.Jahrgang, Heft 3 (2018), der Zeitschrift „Liturgie und Kultur. Zeitschrift der Liturgischen Konferenz […], Hannover 2018.

#**geographische Methode**, die ‚biologische' Brauchforschung verwendet geograph. Verbreitungskarten zur optischen Darstellung der Überl. von Liedtypen (Reinhard Peesch, 1939, und „Das Berliner Kinderspiel der Gegenwart", 1957). Für Niederösterreich besteht im Rahmen des Volkskunde-Atlas eine Verbreitungskarte für Volkslied und Volkstanz (Atlas von Niederösterreich, 1955). Hier wird mit dem Konzept einer ***Volksliedlandschaft*** gearbeitet. Ähnl. versucht das DVA mögl. falschen polit. Assoziationen zu entgehen (siehe: Liedlandschaft), verwendet aber keine Verbreitungskarten als Grundlage für eine Interpretation der histor. Entwicklung eines bestimmten Liedtyps (zur geographisch-historischen Methode siehe: Motiv/ Text). - Die g.M. wird heute allg. nicht (mehr) dazu verwendet, aus der Variantenhäufung auf der Karte auf ein bestimmtes, lokalisierbares Herkommen und vor allem auf das Alter eines Liedtyps zu schließen (siehe: Datierung); aus der geograph. Verbreitung und entspr. Belegzahlen lässt sich nur selten eine bestimmte Tendenz erkennen, die jeweils individuell interpretiert werden muss (vgl. O.Holzapfel, in: DVldr, Bd.7, 1982, S.198-201 für DVldr Nr.150-152). Eine solche Darstellung kann auch nur für die jeweils dokumentierte Sammeltätigkeit gelten, d.h. ‚Leerstellen' auf der Landkarte können auch Lücken der Aufz.arbeit und der Feldforschung sein und müssen nicht der Realität entsprechen. – Siehe auch: Alltagssprache [kartiert]

von #**Geramb**, Viktor (Victor; 1884-1958) [Wikipedia.de u.a.]; Arbeiten u.a. über den Erzherzog Johann (1911), Peter Rosegger (1914), das Steirerlied (1914); Alte Krippen- und Hirtenlieder (1918/19); Deutsches Brauchtum in ***Österreich***, Graz 1924 (2.Auflage 1926); Die Knaffel-Handschrift, Berlin 1928; Wilhelm Heinrich Riehl, Salzburg o.J. [um 1950]; der Volksbegriff (Zeitschrift für Volkskunde 50/51, 1953/54, S.7-34); versch. Artikel in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes (1953 ff.); „Vom Wesen des Volksliedes" (in Zeitschrift: Schönere Heimat 46, München 1957, S.348-356); vgl. Erinnerung zum 100.Geburtstag (G.Haid) und „Begegnungen mit dem Kiem Paul", in: Sänger- und Musikantenzeitung 27 (1984), S.17-20 und S.20-26. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.208 (umfangreich). – ***Abb.*** UB Graz:

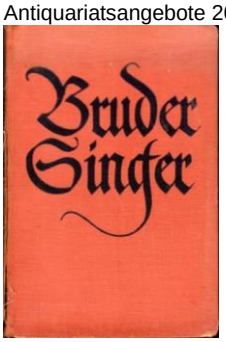


#**Gerhardt**, Paul [DLL; MGG neubearbeitet, Personenteil]; geb. 1607 in Gräfenhainichen/Sachsen-Anhalt, Hauslehrer in Berlin, 1657 evangelischer Pfarrer in Berlin an der Nikolaikirche, dort amtsenthoben 1667 als überzeugter Lutheraner, 1669 in Lübben/Spreewald, dort gest. 1676. Verf. von etwa 130 Liedern vor dem Hintergrund eines starken persönl. Gottvertrauens und trotz der Wirren des Dreißigjähr. Krieges. Seine Texte wurden u.a. von #***Crüger*** [siehe dort] und Ebeling vertont und gehören zu den bekanntesten evangel. Kirchenliedern (die unten genannten und u.a. Ich steh an deiner Krippe hier...). - Vgl. Gabriel Wimmer [siehe auch dort; evangelischer Pfarrer in Altenmörbitz bei Leipzig in Sachsen], Ausführliche Lieder-Erklärung, Bd.1-4, Altenburg 1749, passim (eines der frühen Werke solcher Kommentierung von Kirchenliedern überhaupt); MGG Bd.4 (1955) mit Abb. und *Liedbeispielen; Paul Gerhardt, Wach auf, mein Herz und singe. Gesamtausgabe seiner Lieder und Gedichte, hrsg. von E.von Cranach-Sichart, Wuppertal 1982 (ohne Melodien); Christian Bunners, Paul Gerhardt: Weg, Werk, Wirkung, Berlin 1992 (4.Auflage Göttingen 2007); Rainer Hillenbrand, Paul Gerhardts deutsche Gedichte, Frankfurt/M 1992; Elke Axmacher, Johann Arndt und Paul Gerhardt, Tübingen 2001 (Mainzer Hymnologische Studien, 3; u.a. den Liedern „Befiehl du deine Wege", „O Haupt voll Blut und Wunden", „Ein Lämmlein geht"). – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995 zahlreiche Texte seiner Lieder, vgl. unter Nr.894 „Gerhardt"; ebenso im Evangelisch-Lutherischen Kirchengesangbuch (für Baden), 2.Auflage Göttingen 1988 (nach Luther der bedeutendste Liederdichter innerhalb der evangel. Kirche). – ***Abb.*** der ersten Gesamtausgabe von Gerhardts Liedern in: Pauli Gerhardi Geistliche Andachten..., hrsg. von Johann Georg ***Ebeling***, Berlin 1666/67:


PAULI GERHARDI
Geistliche Andachten
Bestehend in hundert und zwanzig
Liedern /
Auf
Hoher und vornehmer Herren Anforderung in ein
Buch gebracht /
Der göttlichen Majestät zu foderst
Zu Ehren / denn auch der werthen und bedrängten Christenheit zu Trost / und einer jedweden gläubigen Seelen
Zu Erweckung ihres Christenthums
Also
Nutzendweise mit neuen sechsstimmigen Melodeyen gezieret.
Hervor gegeben und verlegt
Von
JOHAN GEORG EBELING /
Der Berlinischen Haupt-Kirchen
Musicus Directus.
GEDRUCKT /
Gedruckt bey Christoff Runge /
ANNO M DC LXVII.

[Gerhardt:] In den ***Lieddateien*** häufig vertreten als Verf. von Liedern mit hoher Popularität (welche allerdings die Volksliedforschung kaum ausreichend dokumentiert hat), vgl. u.a. die folgenden Haupteintragungen: ***Befiehl du deine Wege...*** (ed. 1653), ***Die güldne Sonne...*** (1666), Ein Lämmlein geht... (1647), Fröhlich soll mein Herze springen... (ed. 1653), ***Geh aus mein Herz...*** (1653), ***Lobet den Herren...*** (1653), ***Nun ruhen alle Wälder...*** (ed. 1647), ***O Haupt voll Blut*** und Wunden... (1656; ein ergreifender Text mit an mittelalterliche Frömmigkeit erinnernde Passionsmystik), Wach auf, mein Herz... (1647), Warum sollt' ich mich denn grämen... (1653), ***Wie soll ich dich*** empfangen... (1653). – Vgl. O.Brodde, „Zur Typologie der Paul-Gerhardt-Lieder", in: Kerygma und Melos. FS Mahrenholz, hrsg. von W.Blankenburg u.a., Kassel 1970, S.333-341. - Zum 400.Geburtstag 2007 wird G. „der Goethe des Kirchenlieds" genannt [Badische Zeitung, 10.März 2007]. Seine Liedtexte sind „längst Kulturgut geworden"; sein Repertoire zählt 139 Liedtexte, „O Haupt voll Blut und Wunden..." wurde in fast 100 Sprachen übersetzt. Dietrich Bonhoeffer, von den Nazi hingerichteter Widerstandskämpfer, fühlte, dass G. Text sich bei ihm als Trost „in ungeahnter Weise bewährt" hätten. G. lieferte „praktische Theologie auf höchtem Niveau... konkret, sprachmächtig, glaubensstark".

#**Gericke**, Hermann Peter; „Lied im Volke" (1936); über auslandsdeutsche Liedüberl. [Südost- und Osteuropa] (1936); Lieder unseres Volkes [„für das Ausland"], Kassel: Bärenreiter, 1938; „Musik als Mittel der Volkstumsprägung" (1940); [populäres Gebr.liederbuch:] ***Bruder Singer***, Kassel 1951 / Gericke u.a. Hrsg., Bruder Singer. Lieder unseres Volkes. Schulausgabe, Kassel 1965 (Bärenreiter Ausgabe 1250) und öfter; über das Volkslied in der Schule (1959,1967). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.208. – ***Abb***.
Antiquariatsangebote 2021:


Bruder Singer


Bruder Singer
KLAVIER * BÄRENREITER-AUSGABE 2999

#Gerle, Hans (Ende 15.Jh./um 1500-1570 Nürnberg); Lautenist, Verf. von Lauten-Tabulaturen (Griffschriften), „Musica Teusch" [!] (Nürnberg 1532); vgl. ADB Bd.9, S.23; MGG Bd.4 (1955), Riemann (1959), S.611; MGG neubearbeitet, Personenteil. – Vgl. „Hans Gerle" = *Wikipedia*.de.

„gern"; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

#**Gerné**, Papa (1831-1923), Gewährsperson/Informant und Vorsänger für Louis Pinck in Lothringen 1914, nach: Verklingende Weisen Bd.1 (Holzschnitt von Henri Bacher):



Abb. nach: Louis Pinck, Verklingende Weisen. Lothringer Volkslieder, Bd.1, Metz 1926, S.10. – „Papa Gerné“ (1831-1923), markant von Henri #***Bacher*** (Saargemünd 1890-1934 Straßburg) festgehalten, gehört zu den prominentesten Vorsängern des Lothringer Volksliedsammlers und –forschers ***Louis Pinck***. Ohne solche „Informanten“ [siehe: Lexikon-*Datei* mit Verweisen] und ohne die Sammler, die sie dokumentieren, würde die Volksliedforschung ihre Basis verlieren. Den „Papa Gerné“ aus Gebenhausen bei Hambach in Lothringen beschreibt Pfarrer Pinck ausführlich im ersten Band seiner Edition, Bd.1, S.274-281.

#**Gersbach**, Josef (1787-1830); über den ***Komponist***en jetzt: Lisa Feurzeig, Hrsg., Deutsche Lieder für Jung und Alt [Berlin 1818; handschriftlich erweitert von Gersbach um 1830], Middleton, WI 2002, bes. S.3-12. - In den *Lieddateien* mit u.a. folgenden Eintragungen: Alles, alles, Wies und Wald... [siehe dort auch zu Gersbach, gleicher Eintrag]; Bei einem Wirte wundermild... (Uhland); Der alte Barbarossa... (Rückert); Der Lenz tut seinen Freudengruß... (Rückert); Ein getreues Herz zu wissen... (Flemming); Ein jeder kämpfe Gott ergeben... (Maßmann oder Arndt); Ein Kirchlein steht dort droben... (Kilzer); Ich ging im Walde so für mich hin... (Goethe); *und so weiter*. – Nicht in: MGG neubearbeitet, Personenteil; vgl. ADB Bd.9, S.45. – Siehe auch: Deutsche Lieder für Jung und Alt, Berlin 1818.

Gerstner-Hirzel, Emily (Basel); siehe: Bosco Gurin. – Vereinzelter Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.209.

#**Gesang- und Gebetbuch** für die Angehörigen **der alt-katholischen Kirche** des deutschen Reiches. Hrsg. i.A. der Synodal-Repräsentanz, Bonn: Verlag der Bischöflichen Kanzlei, **1909** [Druck Wiesbaden: Carl Ritter]. VI, 392 S., [angeklebt] Anhang 12 S. [Exemplar der alt-katholischen Gemeinde Freiburg i.Br.]. Weitere Exemplare vorhanden in u.a.: Deutsche Nationalbibl. Leipzig; Universitäts- und Landesbibl. Düsseldorf; Freiburg, Erzbischöfl. Ordinariat; Konstanz, Universitätsbibl. - Vorrede Bonn 1909, Joseph Demmel, katholischer [!] Bischof [die Bezeichnung ist nicht verwunderlich; staats- und kirchenrechtlich ist es bis heute das „katholische Bistum [Bonn] der Alt-Katholiken in Deutschland“]: „...Bei allen Gottesdiensten und Andachten sollen die Gesänge und Gebete ausschließlich aus diesem Gesang- und Gebetbuch genommen und der Anweisung dieses Buches gemäß gehalten werden. Wenn ganz ausnahmsweise in einzelnen Kirchen bei besonderen Anlässen Gesänge und Gebete, welche in diesem Buch nicht enthalten sind, zur Anwendung kommen sollen, so ist hierzu vorher Unsere oder der Synodal-Repräsentanz Genehmigung einzuholen“. Der Zwang garantiert die schnelle Einführung eines neuen GB. – Zu Bischof Josef ***Demmel*** (1846-1913), 1875 ak. Priesterweihe, Pfarrer in Passau, Erlangen und 1879 in Bonn, 1906 zum Bischof gewählt und geweiht, vgl. Matthias Ring, „Katholisch und deutsch“. Die alt-katholische Kirche Deutschlands und der Nationalsozialismus, Bonn 2008 [Diss. Bern 2005], S.111 (mit weiteren Hinweisen).

[GB der alt-kathol. Kirche 1909:] Gegliedert ist das GB in einen „Allgemeinen Teil“ (*Singmessen* [Lied-Nr.1-32, durchgehend mit *Melodien], *Meßgesänge* [Lied-Nr.33-39, Nr.39= *Allein Gott in der Höh‘ sei Ehr‘...“, eingeklebt ein Blatt mit Lied-Nr.39 a bis 39 d; Nr.40-42, Nr.42= *Gott sei mein Hort, und auf sein Wort...“ mit Bleistift-Sternchen versehen, offenbar oft verwendet; Nr.43-61, praktisch durchgehend mit *Melodien bzw. ein Einzelverweis], *Lieder während des Jahres* [Nr.62= *Lobe den Herren, den mächtigen...“; Nr.63-71 durchgehend mit *Melodien; Nr.72-87 zumeist mit Melodieverweisen bzw. einzelne Lieder mit *Melodien; hier nur in Auswahl notiert: Nr.75 *Wer nur den lieben Gott lässt walten...“, Nr.79 *Was Gott tut das ist wohlgetan...“, Nr.87 *Ich bete an die Macht der Liebe...“; eingeklebt Nr.87 a bis 87 g] und *Lieder zu besonderen Anlässen* [Nr.88 *Mitten wir im Leben sind...“; Nr.91 *Jesu, geh‘ voran auf der Lebensbahn...“; Nr.93 *So nimm‘ denn meine Hände...“; Nr.97

*Nun danket alle Gott...“; Nr.98 *Großer Gott, wir loben dich...“; eingeklebt Nr.99 a bis 99 d). Die eingeklebten Ergänzungen weisen wahrscheinlich auf langjährigen *Gebrauch* dieser GB-Ausgabe hin [abgesehen von individuellen Gebrauchsspuren dieses Exemplars; bes. der Teil mit den Messgesängen ist deutlich abgegriffen und in der Bindung gelockert, der schwarze Pappband weist starke Gebrauchsspuren auf]. Das Repertoire musste erweitert werden.

[GB der alt-kathol. Kirche 1909:] Es folgt ein „Besonderer Teil“ ab Lied-Nr.100 ff. (*Jahresfeste: Advent* ff., Marien- und Heiligenfeste, Lieder für Verstorbene). Als zweite Abteilung folgt ein Gebetbuch [ab S.158, hier nicht beschrieben]. – Das GB ist durchgehend ohne Quellenangaben. – Lied Nr.100 *Tauet, Himmel, den Gerechten...“; eingeklebt Nr.103 a *Macht hoch die Tür...“; Nr.103 d [ohne Melodie] „O du fröhliche...“ [3 Str., Weihnachtsfassung]; Nr.103 f *Stille Nacht, heilige Nacht...“; Nr.103 h *Nun singet überall mit süßem Freudenschall ein Kind ist geboren... [mit Bleistiftkennzeichnung]; Nr.107 *Es kam die gnadenvolle Nacht, die uns den hellsten Tag gebracht...“ hat eine überklebte Melodie- auch das weist auf einen Gebrauch über längere Zeit hin. Lied Nr.109 *Ihr Hirten erwacht! Erhellt ist die Nacht...“ – Fasten- und *Passion*slieder: Nr.120 *O du hochheiliges Kreuze, daran der Herr gehangen...“; Nr.123 *O Haupt voll Blut und Wunden...“ [mit Bleistiftkreuzen an den Str. 1, 2 Du edles Angesichte... und 6 Wenn ich einmal soll scheiden...]; Nr.124 *Stand die Mutter voller Schmerzen... [mit überklebter Melodie]; eingeklebt Nr.130 a= *Es weht das königlich Panier... [Vexilla regis/ Greg. Choral]; Nr.130 e= *Ihr Felsen hart und Marmorstein... – Nr.131 ff. Ostern; Nr.141 ff. Pfingsten; Dreifaltigkeit, Kirchweih, Abendmahl (Sakrament des Altars), Erstkommunion.

[GB der alt-kathol. Kirche 1909:] Lied Nr.163 ff. Marienlieder [Nr.163 *Glückselige Jungfrau, sei gegrüßt...“; Nr.164 *Mutter Christi, dürfen Sünder, dürfen schwache Menschenkinder dir auch wohl ein Loblied weih’n...“; Nr.165 *O du heilige, du jungfräuliche, holde Mutter Maria...“; für ein alt-kathol. GB sind das charakteristischerweise nur wenige und theolog. erheblich eingegrenzte Marienlieder; die übersteigerte Marienverehrung der römisch-kathol. Kirche war ein Grund zur Trennung]; Nr.166 ff. Heiligenlieder; Nr.169 ff. für *Verstorbene*, Nr.173 *Wer weiß, wie nah mein Ende... – letztes Lied im Stammteil Nr.177. - Hinten eingeklebt „*Anhang* zum Gesangbuch“, Lied-Nr.178 bis 204; durchgehend ohne Melodien, z.T. Melodie-Verweise; Nr.179 „Macht hoch die Tür...“; Nr.182 „O du fröhliche, o du selige...“ [später oben eingeklebt]; Nr.184 „Stille Nacht...“ [ebenso, oben mit Melodie]; Nr.188 „Es weht das königlich Panier...“ [ebenso, oben mit Mel.]; Nr.192 „Ihr Felsen hart...“ [ebenso, oben mit Mel.]. Dieses zeigt drei Entstehungstufen dieses GB: Stammteil 1909 bis Lied Nr.177, Text-Ergänzungen ohne Melodien mit den Liedern Nr.178-204 und als dritte Stufen die eingeklebten Ergänzungen in den Stammteil. – Über den tatsächl. Gebrauch gibt das Exemplar keine datierbaren Hinweise; es ist äußerlich stark abgegriffen, eingetragen sind zwei Besitzervermerke (mit unterschiedl. Familiennamen). – Alle genannten Lieder sind in den ***Lieddateien*** bearbeitet. – Vorgänger-GB, siehe: Katholisches Gesang- und Gebetbuch (1881= 2.Auflage; 1.Auflage 1875 nicht eingesehen)

Gesangbuch, siehe: Gesangbücher (Sammelartikel, mit weiteren Hinweisen), Kirchenlied [mit weiteren Hinweisen zu anderen GB]; Charakteristik der frühen Kirchengesangbücher, siehe: Bäumker

#**Gesangbuch Baden**, 1883 = Gesangbuch für die evangelisch-protestantische Kirche des Großherzogtums Baden, Lahr: Geiger, 1883; Ausgabe mit Melodien; Reform-GB, beeinflusst vom allgem. „Eisenacher“ GB 1854, das vorher offiziell von Baden abgelehnt worden war. 437 Lieder mit 101 versch. Melodien, 26 davon „in ursprünglicher Form“; [nicht eingesehen:] vgl. H.Riehm, Die Agenden und Gesangbücher der Evangel. Landeskirche in Baden seit der Union 1821, 2005, S.3 f. und Dokumentation. – Dazugehörendes Choralbuch, 1883, mit Verz. der Melodien, Verf., Mel. nach Versmaß (im Anhang dort u.a. O du fröhliche... und Stille Nacht...). – Dazu gab es einen „Anhang [...]“, 1910, mit Lied-Nr.438-537, und die GB blieben bis 1951 gültig [Anhang zum Gebrauch für die evangelisch-protestantische Kirche in Baden..., 7.Auflage, Lahr: Geiger 1921; ein Anhang von 1926 hat sich nicht durchgesetzt; das Deutsche Evangel. GB von 1915 wurde nicht in Baden eingeführt].

Gesangbuch für die Evangelisch-protestantische Kirche des Großherzogtums Baden, 16.Auflage, Lahr: Geiger, 1915. – Mit dem Erlass des Evangelischen Oberkirchenrats von 1910 mit Verweis auf die großherzogliche „Entschließung“ von ***1882***, dieses nach den Beschlüssen der Synode von 1881/82 bearbeitete GB für Kirche und Schule einzuführen, samt dem Anhang I mit „Liedern besonders für Jugendgottesdienste und Christfeiern“ entspr. den Synodal-Beschlüssen von 1904 und 1909. – Inhaltsverzeichnis mit den Lied-Nr.1 bis 437 nach dem Kirchenjahr und Anlässen; ***Anhang*** mit den Lied-Nr.438 bis 536, einer „Ordnung für den Jugendgeottesdienst (Nr.537); Gebete (S.490), Verzeichnis der Liederdichter (S.513), Liedverzeichnis (S.527) = 534 S., durchgehend mit Melodien.

Wegen der neu hinzugekommenen Lieder ist hier besonders der Anhang, S.422 ff. von Interesse [für die *Lieddateien* bearbeitet = GB Baden 1882/1915].

#**Gesangbuch Dresden** [**1883**; Auflage **nach 1907**]: Gesangbuch für die evangelisch-lutherische Landeskirche des Königreichs Sachsen. Hrsg. von dem evangelisch-lutherischen Landeskonsistorium im Jahre 1883, Dresden/Leipzig: Teubner, o.J. [Auflage nach 1907, vgl. die Verf.angaben auf der letzten Seite]. XXI, 552 S., und Anhang „Familien-Chronik“ [Blätter zum Ausfüllen]. - Vorwort (zitiert 1.Kor., M.Luther u.a.; „686 Lieder“... „eine gesegnete Hilfe zur Erbauung, zur Stärkung im Glauben... zur ***Treue*** gegen die Kirche des lauteren Wortes... zu Trost und Frieden...“). – Inhaltsverzeichnis (Kirchenjahr, Kirche und die ihr anvertrauten Gnadenmittel, christlicher Glaube, Gebet-, Lob- und Danklieder, Standes- und Berufslieder, Kreuz- und Trostlieder, Sterbe- und Begräbnislieder, Wiederkunft des Herrn und Auferstehung, „Geistliche Volkslieder“ und Bekenntnislied [Lied Nr.687-716; im Vorwort nicht erwähnt]; Verzeichnis der Liederdichter [S.467-482]; Anhang [Perikopen, Beichte, Gebete, kleiner Kathechismus, 21 Artikel der Augsburgischen Konfession, Gottesdienstordnung, Sprüche]). – Wie ‚üblich‘ umfasst dieses evangel. GB einer Landeskirche die gesamte protestantische Lehre ihrer Zeit, sozusagen als (Laien-),Handbuch‘ des ***evangel. Glaubens***. Die ‚traditionsstiftende‘ Funktion des GB auch im säkularen Bereich wird durch Widmungsblatt zum Ausfüllen vorne und „Familien-Chronik“ hinten unterstrichen (Kinder, Patenkinder etc. und deren Taufe, Konfirmation etc.). Davon zeugt auch die gediegene Ausstattung (Ledereinband, Goldschnitt). - Melodien sind nicht abgedruckt, aber zu jedem Lied ist die entspr. Nr. zur Melodie des Choralbuches angegeben; auch Melodieverweise sind ausgeschrieben. Zu jedem Text ist der Verf. (zumeist Name und Todesjahr) angegeben. – Die hier zitierten Einzellieder [bis auf die mit «...» gekennzeichnet Einzellieder] sind mit Hinweisen in den ***Lieddateien*** bearbeitet.

[Gesangbuch Dresden 1883/nach 1907:] Allein Gott in der Höh sei Ehr... Nr.1 (Sonntag und öffentlicher Gottesdienst). - Macht hoch die Tür, die Tor macht weit... Nr.26; Mit Ernst, o Menschenkinder... Nr.27; Wie soll ich dich empfangen... Nr.32 (Advent). - Fröhlich soll mein Herze springen... Nr.40; Gelobet seist du, Jesu Christ... Nr.41; Vom Himmel hoch da komm ich her... Nr.50; Vom Himmel kam der Engel Schar... Nr.51 (Weihnacht; diese beiden Lieder wie üblich unmittelbar nacheinander. Viele andere, heute weitgehend unbekannte ***Weihnachtslieder***, Nr.33-53, sind aus den nachfolgenden GB wieder verschwunden.). - Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen... Nr.103; O Haupt voll Blut und Wunden... Nr.105; Schaut die Mutter voller Schmerzen, wie sie mit zerrißnem Herzen... Nr.107 (Passionszeit). - Christ ist erstanden von der Marter alle... Nr.114 (Ostern). - Nun bitten wir den heiligen Geist um den rechten Glauben allermeist... Nr.149; Zeuch ein zu deinen Toren, sei meines Herzens Gast... Nr.155 (Pfingsten). - Ein feste Burg ist unser Gott... Nr.171; Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort... Nr.173 (***Reformationsfest***= Lied-Nr.171-179). - Aus tiefer Not schrei ich zu dir... Nr.185 (Bußtag). – Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ, weil es nun Abend worden ist... Nr.191; Ach bleib mit deiner Gnade bei uns, Herr Jesu Christ... Nr.192 (Kirche). - Liebster Jesu, wir sind hier, deinem Worte nachzuleben... Nr.235 (Taufe). - Ich bin getauft auf deinen Namen, Gott Vater, Sohn und heilger Geist... Nr.238 (Konfirmation).

[Gesangbuch Dresden 1883/nach 1907:] „Das heilige ***Abendmahl***“, Lied-Nr.242-261 (u.a.: «Schmücke dich, o liebe Seele, laß die dunkle Sündenhöhle...» als Nr.257; «Wie heilig ist die Stätte hier, wo ich voll Andacht stehe...» als Nr.260; keines dieser Lieder gehört zu den noch populären im heutigen GB. Diese Feststellung, dass hier viele Lieder des 19.Jh. wieder aus dem GB verschwunden sind, kann für das gesamte ***Repertoire*** gelten.); Nr.261 a Form der Abendmahlsfeier. – „Göttliche Regierung und Fürsorge“, Lied-Nr.284-301 (keines dieser Lieder gehört zum Repertoire des heutigen GB). – Ich will dich lieben, meine Stärke, ich will dich lieben, meine Zier... Nr.317; Mein schönste Zier und Kleinod bist auf Erden du, Herr Jesu Christ... Nr.327; Such, wer da will, ein ander Ziel, die Seligkeit zu finden... Nr.334; Wie schön leuchtet der Morgenstern, voll Gnad und Wahrheit vor dem Herrn... Nr.337 (***Jesuslieder***, Lied-Nr.308-338; «Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen, wenn ich in deiner Liebe ruh...» als Quelle „Dresdner GB“ angegeben [unbekannter Verf.]). – Nun freut euch, lieben Christen gmein, und laßt uns fröhlich springen... Nr.375 („Gnade, Glaube, Rechtfertigung“, Lied-Nr.361–379). – Jesu, geh voran auf der Lebensbahn, und wir wollen nicht verweilen... Nr.405 („Heiligung und gottseliger Wandel“, Lied-Nr.389-424, mit heute weitgehend ***unbekannten Lieder***n. Die Stichwörter der Kapitelüberschriften [nicht alle werden zitiert] präsentieren ebenfalls einen ‚religiösen Bürgersinn‘, den wir heute so nicht mehr kennen.).

[Gesangbuch Dresden 1883/nach 1907:] O Gott, du frommer Gott, du Brunnquell guter Gaben... Nr.435 (Gebet). - Die güldne Sonne, voll Freud und Wonne, bringt unsern Grenzen mit ihrem Glänzen... Nr.449; Morgenglanz der Ewigkeit, Licht vom unerschöpften Lichte... Nr.458

(Morgenlieder). – Der Mond ist aufgegangen... Nr.475; «Müde bin ich, geh zur Ruh, schließe meine Augen zu...» Nr.486 [Kindergebet von Luise Hensel, + 1876]; Nun ruhen alle Wälder... Nr.487 (Abendlieder). – Geh aus, mein Herz, und such Freud... Nr.495 [mit 15 Str.]. – Bergwerkslieder Lied-Nr.505-508. – Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren... Nr.524; Nun danket alle Gott mit Herzen, Mund und Händen... Nr.529. – „Standes- und Berufslieder/ Vaterland und Obrigkeit“ («Vater, kröne du mit Segen unsern König und sein Haus...» Lied-Nr.537); „Trauung und Ehestand“. „Treue im Beruf“ u.ä. – „Kreuz- und Trostlieder“ (Lied-Nr.572-616: Befiehl du deine Wege, und was dein Herze kränkt... Nr.575 mit 12 Str.; In allen meinen Taten laß ich den Höchsten raten... Nr.589 mit 15 Str.; Was Gott tut, das ist wohlgetan; es bleibt gerecht sein Wille... Nr.607; Wer nur den lieben Gott läßt walten... Nr.612 mit 7 Str.). – „Sterbe- und Begräbnislieder“ (Lied-Nr.617-669: Mit Fried und Freud ich fahr dahin in Gottes Wille... Nr.648; Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfangen... Nr.649; O Welt ich muß dich lassen; ich fahr dahin mein Straßen... Nr.653). – Wachet auf! Ruft uns die Stimme der Wächter sehr hoch auf der Zinne... Nr.672; O Ewigkeit, du Donnerwort, o Schwert, das durch die Seele bohrt... Nr.676 (Auferstehung, jüngstes Gericht...).

[Gesangbuch Dresden 1883/nach 1907:] „***Geistliche Volkslieder***“ (Lied-Nr.1= 687 [neue und alte durchgehende Nr.]: Es ist ein Ros entsprungen aus einer Wurzel zart... Nr.690; Großer Gott, wir loben dich... Nr.692; Herbei, o ihr Gläubigen... Nr.694; Ich bete an die Macht der Liebe... Nr.696; Kommet, ihr Hirten, ihr Männer und Fraun... Nr.699; O du fröhliche... (Nr.700-702= Weihnachten, Ostern, Pfingsten); So nimm denn meine Hände... Nr.705; Stille Nacht, heilige Nacht... Nr.706; Wir treten zum Beten vor Gott, den Gerechten... Nr.714; Wo findet die Seele die Heimat, die Ruh... Nr.715). In diesem letzten Teil, der gesondert nummeriert ist, sozusagen ‚ausgesondert‘ ist, finden sich viele der Lieder, auf die die evangel. Geistlichen gerne verzichtet hätten, z.B. das ‚kathol.‘ Stille Nacht-Lied, die aber die Gemeinden singen wollten. Mit der S.466 hat der Liedteil seinen Abschluss; auf die folgenden Teile gehe ich [O.H.] hier nicht ein.

#**Gesangbuch** für die evangelisch-lutherische Kirche des Herzogtums Braunschweig vom Jahre 1902, Wolfenbüttel [1902]; 568 S., 536 Lied-Nr., durchgehend mit Melodien; Inhaltsverzeichnis (Sonntagslieder 1-18; Festtagslieder 19-143; Lieder von der Kirche und den Gnadenmitteln 144-212; Lieder vom christlichen Leben 213-410; Lieder für besondere Zeiten, Verhältnisse und Stände 411-480; Lieder von den letzten Dingen 481-536); alphabet. Verzeichnis (parallel altes und neues, erheblich verändertes GB; das alte GB [von wann?] hatte mindestens 854 Lied-Nr. [Texte], von denen offenbar nur ein kleiner Teil in das neue übernommen wurde); S.11 ff. = Lied-Nr.1 ff. [in der Regel nur oberflächlich für die *Lieddateien* durchgesehen, d.h. nur Lied-Nr. wurde notiert in Auswahl, keine Texte oder Quellen verglichen]; Lied-Nr.536 = S.548 f.; S.550 ff. „Anhang von Melodien, welche an Stelle der vor den Gesängen stehenden gesungen werden können“, d.h. Standardmelodien, die für viele Texte verwendet werden können laut Melodiehinweis bei den Einzelnummern= 9 Melodien [wovon mir nur Melodie-Nr.6 „Herzlich tut mich verlangen“ und Melodie-Nr.8 „O Welt, ich muß dich lassen“ geläufig sind]; S.554 ff. Verzeichnis der Dichter. Wie zu erwarten ein sehr konservatives Repertoire, aber in der Regel mit dem Abdruck vieler/aller Strophen (die allerdings gegenüber der Vorlage und im Geschmack des 19.Jh. bearbeitet sein können). – Einer Widmung nach war diese Ausgabe noch 1920 im Gebrauch. - Ein Vorgänger scheint das Neue Braunschweigische Gesangbuch von ca. 1887 zu sein, das seinerseits offenbar auf ein GB in Ausgaben von 1780 und 1825 zurückgeht, welches jeweils mit Anhängen erweitert wurde, zuletzt ca. 1887 mit insgesamt 858 Lied-Nummern.

#**Gesangbuch für die evangelisch-reformirte Kirche des Kantons Zürich**, hrsg. von der Zücherischen Kirchensynode, Zürich: Zürcher und Furrer, 1853. IV, 452 S. – Schmucktitel „Gesangbuch für die evangelische Kirche“, drei allegorische Frauenfiguren, Stahlstich von Carl Mayer in Nürnberg. Frontispiz, Stahlstich Maria Magdalena. – 354 Lied-Nr.; weitgehend mit Noten [bzw. Melodieverweise], aufwendig gedruckt, zum großen Teil mit ***vierstimmig***en Sätzen, die Texte jeweils der 1.Str. nebeneinander parallel gedruckt Sopran/Bass und Alt/Tenor. Keine Quellenangaben bei den Texten und den Melodien, aber S. 447-451 ein „Verzeichnis der Verfasser und Bearbeiter der Lieder“ mit Verweis auf Lied-Nr. Dabei fällt die relativ große Zahl von ***Textbearbeitungen*** auf, aber [für mich] neu ist, dass so deutlich darauf hingewiesen wird. – Viele [mir unbekannte] Texte scheinen [mir] trockene, aufgeklärte, reformierte Theologie wiederzuspiegeln: „Du weiser Schöpfer aller Dinge...“ [Rambach], „Gott aus dessen Gnadenfülle...“ [Mudre], „Mein Glaub‘ ist meines Lebens Ruh...“ [Münter], „Quelle der Vollkommenheiten...“ [Münter], „Die Pflicht zur Arbeit, Herr! Und Fleiß in dem Beruf...“ [älteres GB Zürich], „Erhalt uns, Herr, die Obrigkeit...“ u.ä. Dazu passt die Bilderfeindlichkeit der reform. Kirche und das Orgelverbot Zwinglis; dagegen spricht aber der vornehme vierstimmige

Satz der Melodie. Auffallende viele Texte fangen mit „Gott...“ (23 Textanfänge) an, wenige mit „Jesus...“ (7 Liedtexte).

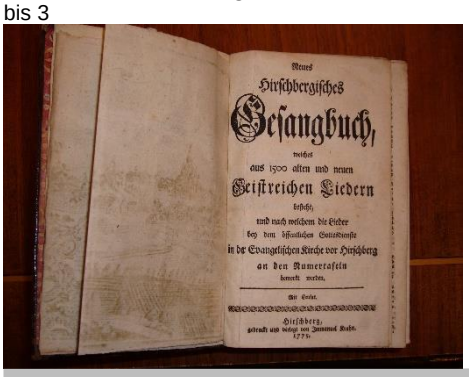
[evangel.-reform. GB Zürich 1853:] 4 Abteilungen: ***Lob***-, Dank- und Gebetlieder, Nr.1-25; Christlicher Glaube [Gott, Schöpfung, Leben Jesu, liturgische Anlässe u.ä.], Nr.26-168; Christliches Leben, Nr.169-307; Besondere Lebensverhältnisse und Zeiten [Vaterland, Morgen- und Abendlieder u.ä.], Nr.308-354. – *[vierstimmig] Lobe den Herren... Nr.7, 5 Str.; *[vierstimmig] O Gott, du guter Gott! Du Geber aller Gaben, durch welchen alles ist, von dem wir alles haben... = [umgedichtet] O Gott, du frommer Gott... Nr.23, 6 Str. – ***Glaube***: *[vierstimmig] Macht hoch das Thor, die Thüren weit! Es kommt der Herr der Herrlichkeit... Nr.66, 5 Str.; *[vierstimmig] Wie soll ich dich empfangen, und wie begegnen dir?... Nr.67, 8 Str.; *[vierstimmig] Dieß ist der Tag, den Gott gemacht... Nr.73, 11 Str.; *[vierstimmig] O Haupt voll Blut und Wunden... Nr.92, 9 Str.; O Lamm Gottes unschuldig! Am Kreuzesstamm geschlachtet... Nr.94, 3 Str.; *[vierstimmig] Ich bin getauft auf deinen Namen... [teilweise ***umgedichtet***] Nr.138, 6 Str.; *[vierstimmig] Gott ist gegenwärtig: Lasset uns anbeten... Nr.159, 8 Str. – ***Leben***: Ich will dich leben meine Stärke... Nr.207, 8 Str.; Meinen Jesum lass‘ ich nicht... Nr.209, 6 Str.; *[vierstimmig] Wer nur den lieben Gott läßt walten... Nr.211, 7 Str.; Befiehl du deine Wege... Nr.213, 12 Str.; In allen meinen Thaten... Nr.216, 9 Str.; *[vierstimmig] Was Gott thut, das ist wohlgethan... Nr.222, 6 Str.; *[vierstimmig] Alle Menschen müssen sterben... Nr.281, 7 Str. (als ***Bearbeitung*** nach Albinus angegeben!); Jesus, meine Zuversicht... Nr.297, 9 Str.; Auferstehn, ja auferstehn... Nr.298, 5 Str.; *[vierstimmig] Wachet auf! ruft uns die Stimme, vom Heiligthum der Wächter Stimme... wie Donner tönt’s aus ihrem Munde... Nr.302, 2 Str. (***umgedichtet***). Die genannten Lieder wurden für die *Lieddateien* bearbeitet.

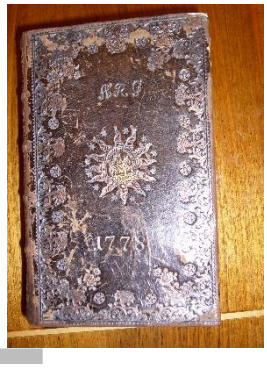
[evangel.-reform. GB Zürich 1853:] ***Besondere Lebensverhältnisse***...: [kein Lied notiert]. – Register. – Verzeichnis [siehe auch oben]: Schwerpunkte der Verf. u.a. J.A.Cramer (1723-1788, Kopenhagen, Kiel) mit 15 Liedern; J.S. Diterich (1721-1797, Berlin) mit ca. 50 Texten und Bearbeiten, nach seinem Berliner GB; Chr.F. Gellert (1715-1769, Leipzig) mit ca. 38 Texten und Bearbeitungen; Salomon Wolf (1752-1806, Pfarrer in Wangen/Zürich) mit 25 Liedern. Nach Nägelis Choralwerk wurden 19 Lieder übernommen. – Letzte S.452 Nummern-Konkordanz mit den nach „dem alten Gesangbuche“ [ohne weitere Hinweise] übernommenen Liedern (das sind bereits von den ersten 100 Lied-Nr. ca. zwei Drittel).

#**Gesangbuch für die Evangel.-reform. Kirche der deutschen Schweiz** (1891/1915); erste Ausgabe 1891, neue Stereotypausgabe [neuer Druck] 1907, Ausgabe C [kleiner Druck] im Kleinformat Basel: Helbing & Lichtenhahn, 1915. XVI, 382 S., überwiegend mit Melodien, sonst Mel.verweise. – Vorwort: Lied-Kommission mit drei Mitgliedern 1878, gedruckter Entwurf des Textes 1882, der Choralsammlung 1884; Gutachten und Änderungen..., 1887 und 1888 Probedrucke in Basel und in fünf Kantonen; Beschluss, dass gedrucktes GB endgültig ist, Abänderung nicht mehr zulässig; von den zuständigen Behörden angenommen und „den Gemeinden zur Einführung freundlich und angelegentlich empfohlen“ (S.IV), so möge... dem Herrn lieblich singen, möge es auch in den Schulen freundliche Aufnahme finden... Schatz köstlicher Lieder... möge es auch im Familienkreise... „Erbauung, Tröstung und Stärkung“ bringen (S.IV). Unterschrieben von den Kirchenbehörden der Kantone... März 1891. – Bei aller freundlicher Wortwahl spricht doch hier eine ***Amtskirche***, es ist im hohen Maß „verordnetes Lied“. - Inhaltsübersicht nach Anlässen und Themen, 352 Lied-Nummern. Knappe Quellenangaben, zumeist kurz Verf., über der Notierung eine Melodie-Datierung (z.B. „1524“= Luthers GB) oder Komp. – S.364-367 „Melodien-Tabelle“, d.h. Melodien, die nach ihrem Versbau auch für andere Liedtexte verwendet werden können; kurzes „Verzeichnis der Liederdichter“, S.368-376; alphabet. Register. – Lieder in den *Lieddateien* in Auswahl bearbeitet [Exemplar aus der Sml. von Pfarrer Hartmut Rehr für das *VMA Bruckmühl*].

#**Gesangbuch** f.d. verein. protest.-ev. christl. Kirche der **Pfalz** [vermutlich 1861], 7.Aufl. 1931 = **Gesangbuch für die vereinigte protestantisch-evangelische christliche Kirche der Pfalz**, Siebente Auflage, Speyer: Verlag der allgem. protest. Pfarrwitwenkasse der Pfalz, 1931. 467 S., mus. Not. [Exemplar überlassen von Karl Hainer, Offenbach/M]. Weitere Auflagen u.a. 3.1911, 4.1915, Auflagen bis 1949. Für die *Lieddateien* in Auswahl bearbeitet [dort unter „1861“ eingeordnet, natürlich mit der Unsicherheit, wie die Erstauflage aussieht]. – Der „Inhalt“ ist nach Anlass im Kirchenjahr (Der Tag des Herrn, Advent, Weihnachten... Pfingsten, Trinitatissonntag) und dann nach Glaubensinhalten (Kirchen und Mission, Gnadenmittel, Buß...) gegliedert, in den einzelnen Abteilungen aber pragmatisch alphabetisch nach dem Textanfang (das ist für mich neu). 405 [404] Lied-Nummern; „Nr.303 bis 310 ausgefallen“. Lied-Nr.1 bis 376 durchgehend mit Melodie; Nr.377 bis 404 [Nr.405 Segen] „Geistliche Volkslieder“ nur Texte, ohne Melodie. – Siehe auch: Hunsrück

#**Gesangbuch Hirschberg/ Schlesien 1775**: Neues Hirschbergisches Gesangbuch, welches aus 1500 alten und neuen Geistreichen [!] Liedern besteht, und nach welchem die Lieder bey dem öffentlichen Gottesdienste in der Evangelischen Kirche vor [!] Hirschberg an den Numerntafeln [!] bemerkt werden. Mit Censur. Hirschberg: Immanuel Krahn, 1775. 847 S. [Liedteil], Register; Gebetbuch „Andächtiger Beter Heilige Herzens-Flammen [...]“, o.J. 148 S., Register; Psalter, o.J., ohne Pag. [Lagen A-F]; Episteln und Evanglia [...], o.J., ohne Pag. [ohne Lagenbezeichnung]; „Geschichte [...] Jesu Christi [...nebst], Catechismo Lutheri [...und der] Augspurgischen Confeßion“, o.J., ohne Pag. [Lagen G-L]. - Vorblatt mit ausfaltbarem Stich „Hirschberg in Niederschlesien“ von Gericke Jun., Berlin, nach einer Zeichnung von Wenc. Zuasnytzka, gedruckt bei Krahn in Hirschberg. – Privates Exemplar Warschau [2006], Ledereinband mit Punzprägung „ARG 1778“. – Fast durchgehend mit Melodieangaben und vielfach Verf.angaben. Ohne Vorwort; Liedanordnung nach dem Kirchenjahr (Advent ff.) und nach Anlässen usw. bis Morgenlieder, Tischlieder, Abendlieder usw. bis Nr.1266. Anhang Nr.1267 ff., Neuer Anhang Nr.1331 ff. – Eigene ***Abb.*** = „Gesangbuch Hirschberg 1775“,1 bis 3


Neues
Hirschbergisches
Gesangbuch,
welches
aus 1500 alten und neuen
Geistreichen Liedern
besteht,
und nach welchem die Lieder
bey dem öffentlichen Gottesdienste
in der Evangelischen Kirche vor Hirschberg
an den Numerntafeln
bemerkt werden.
Mit Censur.
Hirschberg,
gedruckt und verlegt von Immanuel Krahn.
1775.


1778



[GB Hirschberg 1775:] Inhalt [in Auswahl]: Mit Ernst, o Menschenkinder... (Nr.10); Wachet auf! Ruft uns die Stimme... (Nr.25); Der Tag der ist so freudenreich... (Nr.31); Ein Kindelein so löbelich... (Nr.32); Ich steh an deiner Krippen hier... (Nr.44); In dulci jubilo... (Nr.47); Quem pastores/ Den die Hirten... (Nr.58); Vom Himmel hoch... (Nr.63); Vom Himmel kam... (Nr.64) [wie üblich stehen diese beiden Lieder hintereinander]; Da Jesus an dem Kreuze... (Nr.169); Herzliebster Jesu! Was... (Nr.182); O Haupt voll Blut und Wunden... (Nr.203); O Mensch bewein dein Sünden groß... (Nr.209); Christ ist erstanden... (Nr.250); Nun bitten wir den hl. Geist... (Nr.301); Allein Gott in der Höh... (Nr.310); Ach bleib mit deiner Gnade... (Nr.342); Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort... (Nr.347); Ein feste Burg... (Nr.375); Befiehl du dein Wege... (Nr.398); Wer nur den lieben Gott... (Nr.413; wie üblich, aber besonders auffalend hier sehr häufig als Melodieangabe); Nun freut euch, lieben Christen... (Nr.425); Vater unser im Himmel... (Luther: (Nr.441); Lobe den Herrn... (Nr.454); Nun danket all und bringet Ehr... (Nr.460); Durch Adams Fall... (Nr.480); Wie schön leuchtet der Morgenstern... (Nr.690); Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn... (Nr.772); Ach Gott vom Himmel sieh darein... (Luther: (Nr.878); An Wasserflüssen Babylon... (Nr.879); Herzlich tut mich erfreuen die liebe Sommerzeit... (Nr.929); Mitten wir im Leben sind... (Nr.955); O Welt! ich muss dich lassen... (George Zimmermann: Nr.972); O Einigkeit, du Donnerwort... (Nr.1001); Lobet den Herren alle die ihn ehren... (Nr.1082); Nun ruhen alle Wälder... (Nr.1175); In allen meinen Taten... (Nr.1211); Verleih uns Frieden... (Luther: Nr.1224); Wer nur den lieben Gott lässt walten, so lang er in der Schule lebt... (Nr.1303).

[GB Hirschberg 1775:] Nr.1303: Wer nur den lieben Gott lässt walten, so lang er in der Schule lebt, der wird auch allen Trost erhalten [...], Fleiß, Gott gibt Reichtum, studieren, lehren und lernen...

(Verf.: Christian Weiße). – Nr.821: Ich bin vergnügt mit meinem Stande, und führe den nach meiner Pflicht. Bin ich der Reichste nicht im Lande, so bin ich auch der Aermste nicht [...], zufrieden, bescheiden, bemüht hauszuhalten, Tages Last und Hitze... Feyerabend... Ein typischer Text der Aufklärung in der Vorwegnahme biedermeierlicher Ideale. – Der Besitzer berichtete als Besonderheit, dass diese GB in Schlesien den Toten mit in das Grab gegeben wurden (als im Zweiten Weltkrieg 1945 in Oberschlesien Gräber geplündert wurden, sind sie wieder aufgetaucht). – Alle genannten Lieder sind in den ***Lieddateien*** bearbeitet.

#**Gesangbuch Marburg 1805**: [Neuvermehrtes] Vollständiges Marburger Gesangbuch, Marburg: Brönner, 1805. - Als Geschenk von Pfarrer ***Hartmut Rehr***, mit dem wir seit unserer Zeit in Merzhausen befreundet sind – meine Frau hielt Kindergottesdienst dort und Religionsunterricht; ich [O.H.] war im Ältestenkreis, zeitweise dessen Vorsitzender -, erhielt ich ein „Neu-vermehrtes vollständiges Marburger Gesang-Buch 1805“. Der abgegriffene, dunkelbraune Pappband zeugt von regem Gebrauch, der Buchblock ist vom Staub angefressen. Auf dem Vorsatzblatt hat sich eine Besitzerin „Anna Maria Ziegler“ eingetragen, auf dem vorderen Deckel steht (schwach erkennbar) „Georg Adam Ziegler“. Im hinteren Einbanddeckel handschriftlich u.a. „Elisabetha Zieglerin zu Eysenbach“ und (in anderer Schrift) „1825 der 14 Jänner ist meine Großmutter krank geworden und den 18 Jänner gestorben nachts um 12 Uhr“ [darüber ist eniges korrigiert, was ich nicht sinnvoll entziffern kann]. „Anna Maria Ziegler hat das geschrieben“. Hartmut Rehr bekam den Band ‚irgendwoher‘ aus Nordbaden. Im Band liegen eine Messopfer-Erinnerung aus Karlsruhe 1923 und ein Blatt von einem Gottesdienst in der „Schlosskirche“ [Karlsruhe?] von 1868. Titelblätter und Frontispiz dieses Gesangbuchs sind in O.Holzapfel, „Religiöse Identität und Gesangbuch“ (1998) abgebildet (S.232 f.). – Eigene ***Abb.*** 1-2:


Vollständiges
Marburger
Gesangbuch,
worinnen
615. Geist- und Trostreiche
Gesänge,
Doct. Martin Luthers
und anderer bewährter Lehrer,
zur
Uebung der Gottseligkeit,
und
Beförderung des öffentlichen Kirchen- und Privat-Haus Gottesdienstes
eingerichtet,
nebst schönen
Morgen- und Abend-
auch
Buß- und Communion-Gebätern,
mit dieser [illegible] Schrift herausgegeben.
Mit Ihro Röm. Kayserl. Maj. allergnäd. ertheilter Freyheit.
Marburg und Frankfurt,
bey Henrich Ludwig Brönner, 1805.


Martin Luther ward gebohren zu Eisleben Anno 1483.
den 17. Nov. nimmt den Augustiner-Orden zu Erfurt
an Anno 1507. Wird Doctor der H. Schrift zu Wittenberg
1512. Schlägt allda unter der Ablaß 1517. tritt den
Bettler-Orden ab 1524. nimmt Catharina von Bora
zur Ehe 1525. Stirbt zu Eisleben 1546. den 18. Febr.

Neuvermehrtes
vollständiges
Marburger
Gesang-Buch,
Dr. D. Mart. Luthers und
anderer Gottseel. Lehrer,
bey
den H. Brönner.
1805.

Vgl. ***Abb.*** in: Otto Holzapfel, Religiöse Identität und Gesangbuch, Bern 1998, S.232. – Das Kirchengesangbuch, in verschiedenen regionalen Ausgaben der Landeskirchen und in oft erheblich differierenden Auflagen ist seit Martin Luther ein wichtiges Dokument in der Geschichte des evangelischen Kirchenliedes seit dem 16.Jh. Das Marburger Gesangbuch von 1805 steht textlich der älteren Überl. und den frühen Quellen nahe, während seit der Mitte des 19.Jh. die Texte durch zahlreiche ***Gesangbuch***-Kommissionen oft erheblich verändert wurden. Dabei gab es generationenweise Auseinandersetzungen um das ‚richtige‘ Gesangbuch. Gleichzeitig ist das Marburger Gesangbuch von 1805 ein Dokument in der Ideologiegeschichte der deutschsprachigen Auswanderer in die USA, die zuweilen konservativ an der ‚Kirchensprache‘ Deutsch festhielten, wo das Alltagsleben schon längst englischsprachig dominiert war. – ***Hymnologie*** und Volksliedforschung ergänzen einander.

#**Gesangbuch** für die evangelisch-lutherische Landeskirche des Königsreichs **Sachsen**, Dresden: Teubner, **1883** [Auflage nach 1907] [von Brigitta Piehl erhalten]; 686 Liedtexte (ohne Melodien [über den Texten Melodieverweise]), [Kapiteleinteilung:] I. Das christliche Kirchenjahr [Lied-Nr.1-190], II. Die christliche Kirche und die ihr anvertrauten Gnadenmittel [Lied-Nr.191-261], III. Der christliche Glaube [Lied-Nr.262-424], IV. Gebet-, Lob- und Danklieder [Lied-Nr.425-536], V. Standes- und Berufslieder [Lied-Nr.537-571], VI. Kreuz- und Trostlieder [Lied-Nr.572-616], VII. Sterbe- und Begräbnislieder [Lied-Nr.617-669], VIII. Wiederkunft des Herrn, Auferstehung, jüngstes Gericht und ewiges Leben [Lied-Nr.670-669], [ohne Kap.] ***Geistliche Volkslieder***; Bekenntnislied [{letzteres nur ein Lied} Lied-Nr.687-

716 bzw. Nr.1-30; also aus der offiziellen Nummerierung quasi herausgenommen; dazu gehört {wie zu erwartzen} u.a. Nr.706 *Stille Nacht*…, das damit toleriert wird, aber nur „am Rande“; jedoch offenbar nicht, weil es „katholisch“ ist, denn ebenso sind *Es ist ein Ros entsprungen*… Nr.690, *Großer Gott, wie loben dich*… Nr.692, *Ich bete an die Macht der Liebe*… Nr.696, *O du fröhliche*… {!} Nr.700 = Weihnachten / Falk, Nr.701 = Ostern / Falk, Nr.702 = Pfingsten / Falk {jeweils 3 Str.}, *So nimm denn meine Hände*… Nr.705, *Wir pflügen und wir streuen*… Nr.713 usw. in diesen „Anhang“ verschoben worden], Verzeichnis der Liederdichter [S.467-482], Perikopen-Verzeichnis, Gebete, Luthers kl. Katechismus, Augsburger Konfession, Gottesdienstordnung, Eingangs- und Schluss-Sprüche. Und S.552 (vor den Leerseiten der „Familien-Chronik“) die Mitglieder der GB-Kommission, zuletzt Oberkonsistorialrat D. Dibelius, während die 7 vorangehenden Namen mit Todesdaten ab 1887 bis 1907 versehen sind [damit Hinweis auf das Druckjahr dieser Auflage].


Gesangbuch

für die evangelisch-lutherische Landeskirche

des Königreichs Sachsen.

Herausgegeben von dem
evangelisch-lutherischen Landeskonsistorium
im Jahre 1883.

Verlag der Neuen Gesangbuchs-Kasse in Dresden.
In Kommission bei B. G. Teubner in Leipzig und Dresden.

[BG Sachsen 1883:] Dafür wird zu Weihnachten u.a. gesungen: *Brich an, du schönes Morgenlicht*… [Nr.34], *Fröhlich soll mein Herze springen*… [Nr.40], *Gelobet seist du, Jesu Christ*… [Nr.41], *Ich steh an deiner Krippen hier*… [Nr.44], *Vom Himmel hoch*… [Nr.50], *Vom Himmel kam*… [Nr.51], aber bis Nr.53 eine ganze Reihe von Liedern, die [zumindest mir, O.H.] ziemlich ungeläufig und unbekannt sind. Die Liedauswahl der Kommission scheint in erheblichem Maß „theologisch“ bestimmt zu sein (auch in der Ablehnung bzw. Verdrängung populärer Lieder). – Auffällig ist [für mich] auch die Abteilung [im Kap. IV.] der „Witterungslieder“, die „Bei dürrer Zeit und nach geschenktem Regen“ [Nr.498, 499], „Bei Nässe und nach Abhilfe solcher Not“ [Nr.500, 501], „Beim Gewitter und während der Ernte“ [Nr.502, 503] gesungen werden sollen. Die Lieder dazu sind [für mich] relativ nichtssagend, aber darunter ist z.B. von Paul Gerhardt Nr.501 *Nun ist der Regen hin… Gott hat sein Herz gekehret… / Sein Zorn war sehr entbrannt auf uns und unser Land…* Der Text zeigt, wie man die Macht der Naturgewalten zu „erklären“ versuchte. – Zu Sachsen gehören auch „Bergwerkslieder“, u.a. aus dem 17.Jh. *Mit Freuden will ich heben an und einen Bergreihn klingen lan dem höchsten Gott zu ehren…* [Nr.508]. – Typisch für die Zeit sind auch drei Lieder für „Vaterland und Obrigkeit“ [Nr.537-539], z.B. *Vater, kröne du mit Segen unsern König und sein Haus*… [Nr.539, 7 Str., vor 1865]. [GB für die *Lieddateien* nicht gesondert bearbeitet]

#**Gesangbuch** zum gottesdienstlichen Gebrauche für protestantisch-evangelische Christen. **Speyer 1901** [1823] [aus der Sml. von Pfr. Hartmut Rehr., jetzt *VMA Bruckmühl*]; für den „Rheinkreis“, die bayerische Pfalz; „Taschen-Ausgabe“; Widmung 1902; Privilegium durch Maximilian Joseph, König von Bayern, datiert 1822; Vorrede, datiert 1823: Sml. geistlicher Lieder von 1821; Inhaltsverzeichnis nach „Glaubenslehre“ Lied-Nr.14 ff.= Kirchenjahr, und nach „Sittenlehre“, Lied-Nr.209 ff., „Zukunft“ Lied-Nr.412 ff. und besondere Zeiten Lied-Nr.447 ff.; S.XVII ff. „Melodien-Verzeichnis“= Verwendung von Lied-Mel. für andere Texte, bes. viele Verweise bei „Nun ruhet in den Wäldern...“ Nr.527, „O Gott, du frommer Gott...“ Nr.165, „Wachet auf! so ruft die Stimme...“ Nr.429, „Wer nur den lieben Gott...“ Nr.241 und „Wie leuchtet uns der Morgenstern...“ Nr.74. Außer zu den genannten Texten sind relativ wenig Melodien abgedruckt; es ist ein reines GB, keine Gebete, keine liturg. Texte [nur die genannten Lieder wurden für die *Lieddateien* bearbeitet]. Diese Texte sind zum Teil Umdichtungen der Zeit. Mir scheint es ungewöhnlich, dass ein GB von 1823 ‚unverändert‘ 1901 im Gebrauch ist, daher auch die Zurückhaltung in der Bearbeitung. Diese Textbearbeitungen lassen sich ohne Vergleich schwer datieren. – Gleiches gilt für die „Taschen-Ausgabe“ dieses GB, Speyer: Kranzbühler, **1872**, auf die mich Helga und Karl Hainer (Offenbach/M) freundlicherweise aufmerksam gemacht haben. – Nachträglich in Auswahl eingearbeitet in die *Lieddateien*, aber nicht mit dem GB 1901 verglichen: evangel. GB Zweibrücken 1823 = Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauche für protestantisch-

evangelische Christen, **Zweibrücken 1823** (nach dem im Internet stehenden Exemplar bei *books.google.com*). – Siehe auch: Hunsrück

#**Gesangbücher** [GB], hier eingeschränkt auf ***Kirchengesang***- [und Gebet]bücher (zu den weltlichen Sammlungen sagt man eher „Liederbücher"). Nicht nur als evangel. Pfarrer liegt es nahe, GB zu sammeln. Man sucht sich Anregungen für den Gottesdienst, man studiert dabei Lied- und Glaubensgeschichte, man findet manche Hinweise auf den Gebrauch (eingelegte Andachtsbildchen, Totenbildchen, Widmungen und Eigentümereintragungen, Textergänzungen und –korrekturen usw.). GB lassen sich von den verschiedensten Seiten betrachten (vgl. ***Abb.*** 1 und 2 [durch eigene Kleinigkeiten ergänzt]). Pfr. Hartmut Rehr (damals Haslach/Kinzigtal) sagt zu seiner mir 2008 freundlicherweise überlassenen Sml.: „Zu den Gesangbüchern: In der Regel habe ich sie bei kirchlichen Bücherflohmärkten erstanden, einige habe ich auch in Antiquariaten erworben– aber frage nicht, welche! Einige wurden mir von Gemeindemitgliedern geschenkt." (Nach teilweiser Bearbeitung ging diese Sml. ebenfalls an das Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern, *VMA Bruckmühl*.)

[Gesangbücher:] In der Begrifflichkeit der Untersuchungen zum „kollektiven Gedächtnis" (***kulturelles Gedächtnis***; siehe dort) ist das GB ein ‚***Erinnerungsort***' (siehe dort; kurzer Eintrag), an den sich das kollektive Gedächtnis festmacht. Dieser ‚Ort', in diesem Fall das GB, ist mit besonderer, symbolischer Bedeutung für die jeweilige (zumeist evangelische) Konfession ‚aufgeladen' und hat für die jeweilige Gruppe, die diese Erinnerung feiern will, also an der herkömmlichen Glaubensvariante festhalten will, eine starke identitätsstiftende Funktion. Das zeigt sich z.B. in der Sitte (in Oberschlesien), mit dem GB als dem wichtigsten persönlichen Eigentum begraben zu werden, und es zeigt sich auch in dem mehrfach belegten Widerstand von Gemeinden, wenn ein neues GB eingeführt werden soll (auch innerhalb der gleichen Konfession). Eine neuere Untersuchung gilt den wichtigsten Fixpunkten christlicher Erinnerung wie den Pilgerorten (u.a. Rom, Jerusalem, Santiago), modernen ‚Orten' wie Taizé und symbolischen Orte wie Kreuz, Gesangbuch und Bibel. Vgl. Christoph Markschies- Hubert Wolf, *Erinnerungsorte des Christentum*, München: Beck, 2010 [nicht eingesehen].

[Gesangbücher:] Die folgende kleine Sml. von Hartmut Rehr birgt keine großen Überraschungen, sondern zeigt an einem Beispiel das, was „noch heute" zu finden ist- und was von den Hinterbliebenen zumeist leider weggeworfen wird. Das ist schade; mit dem Wissen über die Person des ehemaligen Besitzers hätte man vielleicht auch einige weitere charakteristische Bezüge dokumentieren können. Dazu möchte ich mit diesen Beispielen anregen. – Vgl. ***Abb.*** „Gesangbücher" 1 bis 2 [Fotos Holzapfel 2008; z.T. aus meiner eigenen Sml., z.T. aus der Sml. von Pfarrer Hartmut Rehr, die ich {O.H.} dem Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern überlassen habe]:



Sml. Gesangbücher von Pfr. Rehr für das *VMA Bruckmühl* (Foto O.Holzapfel)

[Gesangbücher:] „Das Gesangbuch ist eine Art Antwort auf die Bibel, ein Echo und Fortsetzung. Aus der Bibel sieht man, wie Gott mit den Menschen redet, und aus dem Gesangbuch, wie die Menschen mit Gott reden." Nikolaus Ludwig Graf von Zinzendorf (1700-1760); vgl. EG 1995, nach Nr.692. – GB werden zumeist nach dem Ort und/oder dem Drucker bzw. dem Herausgeber mit dem entspr. Jahr ***zitiert***; ausgewertet wurde u.a. die Bibliographie in Geistliches Wunderhorn (2001). Hier werden folgende GB näher untersucht (chronolog. Reihenfolge, eigene Artikel **fett** gedruckt; fett

und ***kursiv*** die im vorliegenden Artikel behandelte GB; in normaler Schrift die in den *Lieddateien* häufig zitierten GB; „für die *Lieddateien* bearbeitet“ bei den Einzeltiteln und grundsätzlich nur „***in Auswahl***“ [in der Bibliographie Hinweis= (+)] heißt bei den GB, dass diese im Vergleich mit den bestehenden *Lieddateien* durchgesehen und Parallelen in Auswahl notiert wurden. Ein gesamtes GB für ‚Volkslied‘ auszuwerten, erscheint kaum sinnvoll; durch die subjektive ‚Auswahl‘ ergeben sich aber manche Lücken, auch für recht populäre Kirchenlieder.) – Vgl. A.Greule, Sakralität. Studien zur Sprachkultur und ***religiöser Sprache***, Tübingen 2012 (Mainzer Hymnologische Studien, 25; u.a. zur Sprachkultur und Sprachpflege z.Z. von Barock und Aufklärung, der religiöse Begriff „weih“, die Bibelübersetzungen, liturgische Texte der Gegenwart, die Sprache des Neuen Geistlichen Liedes; zu den beiden Liedern „Mitten wir im Leben sind“ und „O Haupt voll Blut und Wunden“). - Fortsetzung des Textes nach der tabellarischen Übersicht.

[Gesangbücher:] Vorläufer und Reformation

fett = Verweise auf Stichwörter in der *Lexikon-Datei*; ***fett kursiv*** = in diesem Artikel weiter unten beschrieben

GB **Böhmische Brüder** (1501, tschech.)
[evangel.] Achtliederbuch (1524), siehe: **Luther** und **Achtliederbuch**, mit 8 Liedern (davon 4 mit Melodien)
[evangel. GB] Walter (1524), siehe: **Walter**
[evangel. GB] Erfurt 1524, siehe: **Enchiridion** (mehrere Ausgaben)
[evangel.] GB-Vorläufer in Straßburg 1525/1526, siehe zu: **Bucer**
[evangel.] Liedflugschriften „**Deutsche Messe**“, Nürnberg 1525/1526, siehe auch zu: **Luther** und **Öler** und in diesem Artikel, ***siehe unten***
[evangel. GB] Psalmen gebett vnd kirchen übung, Straßburg 1526
[evangel. GB] **Klug** [1529 nicht erhalten, siehe 1533]
[dänisches ev. GB] **Rostock** (1529/36)
GB der Böhmischen Brüder (1531), siehe: **Weiße**
[evangel. GB] **Klug** [1533]
[evangel.] Konstanzer Gesangbuch (1533), siehe: **Zwick**
[evangel. GB] **Walter** [1533 und öfter]
[evangel.] GB Magdeburg 1534, siehe: Magdeburg
[röm.-kathol.] **Vehe** 1537 mit 52 Liedern
vgl. Souterliedekens 1540 [niederländ.]
[evangel. GB] **Zwick** (1540)
[evangel. GB] Prachtband (1541/1560), siehe: **Bucer**
[evangel.] **Genfer Psalter** (1543/1562/1574), siehe auch: **Calvin**
[evangel. Sml.] **Rhaw** (1544)
[evangel. GB] **Babst** [1545] mit 80 Liedern
[evangel. GB] **Reißner** (1554)

[Gesangbücher:] Gegenreformation bis 18.Jh./ Aufklärung

[röm.-kathol. GB] **Leisentrit** (1567/1584) mit 250 Liedern
[röm.-kathol.] Bamberger GB 1576
[röm.-kathol.] K. Ulenberg, „Psalmen Davids“ 1582
[evangel.] „Würtemberger Gesangbuch“ (1583) mit 148 Liedern und einem Anhang
[röm.-kathol.] Münchener GB 1586
[evangel.] Thorner Kantional 1587 (ed. Kratzel, 1963)
[röm.-kathol.] Innsbrucker GB 1588
[röm.-kathol.] **Alte Catholische Geistliche Kirchengeseng** Speyer/ Pfalz, 1599
[röm.-kathol.] **Beuttner** (1602, GB Graz)
[röm.-kathol.] Mainzer GBer erste Hälfte 17.Jh., siehe: **Mainz**
[röm.-kathol.] GB Andernach 1608, siehe: Andernach
[evangel.] GB Düsseldorf 1612, siehe: **Lobwasser**
[röm.-kathol.] **Cathol. GB München 1613**
[röm.-kathol. GB] **Vetter**, Paradeißvogel (1613)
[röm.-kathol. GB] **Corner** (1625/1631/1658)
[röm.-kathol. GB] **Bidermann**, Himmelglöcklein (1627)
[evangel.] J.H. Schein, „Kantional“ (1627) mit 286 Liedern
[röm.-kathol.] Catholisches Gesangbuch Johann Degen (1628) / GB Bamberg 1628, siehe: Bamberg
[röm.-kathol.] **Weihnachtsgesänge** (Innsbruck 1636) [umfangreiche Liedflugschrift mit Melodien]
[röm.-kathol.] **Cölner Psalter** (1638)
[evangel.] **Choral, Crüger** (1640); GB Berlin 1640, siehe: Berliner Kirchengesangbücher
[röm.-kathol.] Friedrich von **Spee**, „Trutznachtigall“ 1648
[röm.-kathol.] Corner, „Geistlich Nachtigall“ 1649
[evangel.] GB Dresden 1656, siehe: Dresden
[röm.-kathol.] Angelus Silesius, „Heilige Seelenlust“ 1657
[röm.-kathol.] GB Augsburg 1666, siehe: Augsburg
[evangel.] Speer Choralbuch 1692

[evangel. GB] **Freylinghausen** (1704); GB Freylinghausen (1714) mit 815 Liedern
[evangel. GB] Leipziger Kirchen-Staat (1710), siehe: *Lieddatei* **Magnificat**
[evangel. GB] Merseburgisches GB (1716) [siehe dort, Kurzeintrag]
[evangel. GB] Niederlausitzisches GB (1720) [siehe dort, Kurzeintrag]
[evangel. Brüdergemeine] Berthelsdorfer GB 1725, siehe: Zinzendorf
[evangel. Brüdergemeine] Herrnhuter Gesangbuch... 1735, siehe: **Zinzendorf**
Schemellisches GB, Leipzig 1736, siehe: Schemelli [Kurzeintrag]
Ausbund 1742 [kurz], siehe: **Mennoniten**
[evangel.] **Gesangbuch Hirschberg/Schlesien** 1775
[röm.-kathol.] Landshuter GB (1777), siehe: **Hauner**
[evangel. Brüdergemeine] GB Barby 1778, siehe: **Barby**
[evangel.] GB Weimar 1778/1783, siehe: **Herder**/GB
[evangel.] GB Berlin 1780, siehe: Mylius und Berliner Kirchengesangbücher
[evangel.] **Badisches neues Gesangbuch,** Karlsruhe 1789
[evangel.] GB zur öffentl. und häusl. Andacht für das Herzogthum Oldenburg, 1791; siehe: Evangel. GB Oldenburg 1825
[evangel. Württemberg] **Wirtembergisches Gesangbuch**, Stuttgart 1794
[evangel. Sachsen] Weimarisches Gesangbuch 1795; siehe: **Herder**/GB
[dänisches, lutherisches GB] **Evangelisk**-christelig Psalmebog 1798/1846

[Gesangbücher:] <u>späte Aufklärung und 19.Jh.</u>

[evangel.] **Allgemeines Gesangbuch**, Kiel 1801
[evangel.] **Gesangbuch Marburg** 1805/ Marburger GB 1805
[röm.-kathol.] M.L. Herold, GB Paderborn 1807
[evangel.] GB Bremen 1812, siehe: Bremen
[röm.-kathol.] **Konstanzer Gesangbuch** (1812/1814 u.ö.)
[evangel.] GB Jauer 1813, siehe: **Jauer**
evangel. GB Zweibrücken **1823** vgl. [evangel.] GB Speyer 1901 **Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauche**...
Evangel. Gesangbuch f.d. Herzogl. Oldenburgischen Lande (1825)
[evangel.] GB Berlin 1829, siehe: Berliner Kirchengesangbücher
[evangel.-reform.] GB Basel 1831, siehe: Basel
[evangel.] **Badisches Gesangbuch** (1836)
vgl. Evangel. Liederschatz (1837), siehe: **Knapp**
[dänisches, lutherisches GB] ***Evangelisk****-christelig Psalmebog 1798/1846 [Anhang 1846]*
[röm.-kathol.] H. Bone, „Cantate“ 1847/1851 [Titel siehe auch: Mainz]
[evangel.-reform.] GB Trogen (1850), siehe: **Christliches Gesangbuch** für...
Gesangbuch für die evangelisch-reformirte Kirche des Kantons Zürich (1853)
[ev.] **Deutsches Evangelisches Kirchen-Gesangbuch** (1854)
vgl. [röm.-kathol. Ed.] Kehrein (1859), siehe: Arbeitsbibliographie…
[röm.-kathol.] GB Augsburg 1859, siehe: Augsburg
Gesangbuch f.d. ver. protest.-ev. christl. Kirche der Pfalz (1861), siehe: 7.Aufl. 1931
Evangel. Gesang- und Gebetbuch, Meiningen 1862 (12.Auflage 1907; Thüringen; nicht bearbeitet]
vgl. **Wackernagel**, Kirchenlied (1864-1877)
[röm.kathol.] **Gebet und Gesangbuch, Mainz 1865**
[evangel.] ***GB Nassau-Saarbrücken*** (1865)
vgl. [evangel.] Schoeberlein 2, 1868, siehe: Arbeitsbibliographie…
GB für Gemeinden des Ev. Luth. Bekenntn. Synode von Ohio 1870/1886
vgl. [röm.-kathol. Sml.] Hommel (1871), siehe: Arbeitsbibliographie…
[alt-kathol.] **Katholisches Gesang- und Gebetbuch** (1881=2.Auflage; 1.Auflage 1875 nicht eingesehen)
vgl. Fischer, Kirchenlieder-Lexikon (1878-1886), siehe: Arbeitsbibliographie…
[evangel.] **Schwarzburg-Rudolstädt.** GB, Rudolstadt 1882 [1.Aufl. vor 1878]
vgl. [röm.-kathol.] Pailler, Weihnacht (1881/83), siehe: Arbeitsbibliographie…
[evangel.] **Badisches Gesangbuch** 1882 [wahrscheinlich 1883!]
Evangelisches Gesangbuch für die Provinz Sachsen [1882]. 22.Auflage 1906
[ev.] **Gesangbuch** für die evangel.-protestan. Kirche des Großhzgt. **Baden**, 1883
[ev.] **Gesangbuch** für die evangelisch-lutherische Landeskirche des Königsreichs **Sachsen**, 1883
vgl. [röm.-kathol.] **Bäumker** (1883-1911)
[alt-kathol.] **Liturg. Gebetbuch** [und GB] 1885/87
Evangelisches Gesangbuch, Provinz **Brandenburg**, Berlin 1886
vgl. [evangel.] **Zahn** (1889-1893)
vgl. [röm.-kathol. Sml.] **Gabler** (1890)
Gesangbuch für die Evangel.-reform. Kirche der deutschen Schweiz (1891/1915)
[evangel.] **Gesangbuch Dresden** 1883/nach 1907
[röm.-kathol.] J. Mohr, „Psälterlein“ 1891
Evangelisches Gesangbuch für **Rheinland und Westfalen**, Dortmund 1893
Evangelisches Gesangbuch für die Provinz **Pommern**, Stettin 1896
Evangelisches Gesangbuch für Elsaß-Lothringen, Straßburg 1899

[Gesangbücher:] Anfang 20.Jh.

[evangel.] ***GB Speyer 1901*** [1823; nicht bearbeitet; siehe: **Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauche**...]
Gesangbuch für die evangelisch-lutherische Kirche des Herzogtums Braunschweig vom Jahre 1902, Wolfenbüttel
[1902]
[röm.-kathol.] GB Brixen 1903, siehe: Brixen
[alt-kathol.] **Gesang- und Gebetbuch** (1909)
[evangel.] Badisches Gesangbuch 1910
Gesangbuch f.d. Evangel.-reform. Kirche der dt. Schweiz (1915), siehe: 1891
[**Deutsches Evangelisches Gesangbuch** {DEG}, 1915; GB für die Auslandsdeutschen... 1915; vgl. zu Dt.Evangel.GB
1948]
[evangel.] **Bremer Gesangbuch**, 1917/1928
Evangelisch-reformiertes Gesangbuch 1929, siehe**:** 4.Auflage 1949
[alt-kathol.] Katholisches Gesang- und Gebetbuch (1924) [siehe 1947]
Zions-Lieder [evangelikales GB], Hamburg o.J. [um 1924]
Gesangbuch für die Evangel.-Luther. Kirche in ***Bayern*** [***Ansbach*** 1928] 1931
Gesangbuch f.d. ver. protest.-ev. christl. Kirche der **Pfalz** [1861], 7.Aufl. 1931
[röm.-kathol. GB] ***Magnifikat*** *(1936)*
Deutsche Christen, Nationalkirchliche Einung, Liedblatt 1 bis Liedblatt 18, Weimar, ohne Jahr [um und nach 1936]
Thüringer evangelisches Gesangbuch, Gotha-Meiningen 1938
[röm.-kathol. GB] **Kirchenlied** (1942)

[Gesangbücher:] Gegenwart

[alt-kathol.] **Katholisches Gesang- und Gebetbuch** [1924] (Notausgabe 1947)
Deutsches Evangelisches Gesangbuch, Metzingen/Württ. **1948** [Repertoire des GB von 1915/16]
Evangelisch-reformiertes Gesangbuch (4.Auflage 1949)
Evangelisches Kirchen-Gesangbuch (EKG 1950/51) im Stammteil 394 Lieder, versch. Anhänge
[evangel.] **Recueil de cantiques** de l'église de la confession d'Augsbourg en Alsace et en Lorraine, Strasbourg 1952
[und Anhang 1955]
[röm.-kathol. GB] **Laudate. Gesang- und Gebetbuch...** Basel/Solothurn 1952
[dänisches, lutherisches GB] **Den Danske Salmebog** [DDS 1953]
Evangelisches Kirchengesangbuch, **Württemberg** (1953)
Evangelisches Kirchengesangbuch... Bayern (1957) [EKG-Stammteil und Anhang]
[evangel.] **Jesu Name nicht verklinget** (1959 ff.) [mehrbändig, evangelikal]
Evangelisches Kirchengesangbuch... Evangel.-luther. (altluth.) und SELK (1960)
[röm.-kathol. GB] ***Magnifikat*** *(1960)*
Kathol. Gebet- und GB für die Alt-Katholiken in Deutschland (2.Auflage 1965)
Kirchengesangbuch. Kathol. GB der Schweiz (1966)
Evangelisches Kirchengesangbuch Niedersachsen, Oldenburg 1967 [EKG-Stammteil]
vgl. Martens, Hutterite Songs (1969), siehe: **Hutterer**
[röm.-kathol. GB] **Gotteslob** (1975)
[evangel.] **Anhang 77**. Neue geistl. Lieder (1977)
vgl. Jenny, Luthers geistliche Lieder...1985, siehe auch: **Luther**
[alt-kathol. GB] **Lobt Gott, ihr Christen**, o.O.u.J. [Bonn 1986]
[Evangelisch-]Lutherisches Kirchengesangbuch, 2.Auflage Göttingen 1988
vgl. Das deutsche Kirchenlied (1993 ff.), siehe: **Kirchenlied**
[dänisches, lutherisches GB] **Den Danske Salme Bog** [DDS], 1993
Evangelisches Gesangbuch (EG 1995)
(Evangel.) Kindergesangbuch, 1998
Evangel.-reform. GB der Schweiz, 1998
vgl. (evangel.) Liederkunde EG (2000/04)
vgl. Geistliches Wunderhorn (2001)
[dänisches, lutherisches GB] **Den Danske Salmebog** [DDS], 2002/2003
vgl. Franz, Kirchenlied im Kirchenjahr (2002)
[alt-kathol. GB] **Eingestimmt** (2003)
Gesänge aus **Taizé** (2005)
[röm.-kathol. GB] **Gotteslob** (2013)

Weitere GB werden unter „Bäumker", „Epochen/Kirchenlied", „***Kirchenlied***", „Wallfahrtslied" und bei den entspr. Verf. und Komp. erwähnt. Ausführlich habe ich an Hand einiger Lieder eine ganze Reihe von GB untersucht in: O.Holzapfel, Religiöse Identität und Gesangbuch, Bern 1998.

Inhalt dieses Artikels (in dieser Reihenfolge): [evangel.] GB Nassau-Saarbrücken (1865) [darin allgemeiner Exkurs über die Einführung neuer GB]; [kathol.] Magnifikat (1936)**;** [kathol.] Magnifikat (1960); Single-Schallplatten und Kleindrucke aus der Sml. Pfr. H.Rehr (seit den 1960er Jahren), Titel von GB des späten 19.Jh. und des 20.Jh. (bes. Sml. Pfarrer Hartmut Rehr, u.a. auch GB Speyer [1901]). - Liedflugschriften

[Gesangbücher:] GB **Nassau-Saarbrücken (1865**) = Fürstl. Nassauisches neues verbessertes [evangel.] Gesangbuch zur Beförderung der öffentlichen und häuslichen Erbauung, St.Johann [Saarbrücken]: Georg Pfeiffer, 1865. - Die fürstl. Linie Nassau-Saarbrücken ist mit dem Erscheinen dieses GB bereits ausgestorben, aber die [evangl.-] lutherische Kirche bewahrt den Namen. Fürst Wilhelm-Heinrich (regiert ab 1741) stirbt im Exil 1794, die Grafschaft Saarbrücken gehört ab 1793 zu Frankreich. Seit 1798 bilden St.Johann und Saarbrücken eine Stadtgemeinde, nach 1859 wird St.Johann wieder selbstständige Gemeinde. Das Internet [2008] weist ein „Fürstl. Nassauisches neues verbessertes Gesangbuch zur Beförderung der öffentlichen und häuslichen Erbauung, Wetzlar 1818“ nach; dieses GB wurde „vermutlich ***1789*** eingeführt“. Das GB 1818 hat 575 Lieder; das entspricht der Ausgabe von 1865 mit ihrem ersten Liedteil. Daran schließt ein „Anhang“ mit neuer Seitenzählung und den Lied-Nr.576 bis Nr.646 an. Daran wieder anschließend (ebenfalls mit jeweils neuer Seitenzählung) sind Gebete und Episteln. Dem GB 1818 entspricht eine Ausgabe von 1847 (gedruckt in „St.Johann-Saarbrück[en]“), so dass anzunehmen ist, dass der Anhang erst nach 1847 dazukommt. Unsere Ausgabe von 1864 ist z.B. in der UB Freiburg vorhanden, ebenso in der Hess. Landesbibl. Wiesbaden. In der letzteren Bibl. sind weitere Ausgaben nachgewiesen: Ausgabe Wiesbaden o.J. [zwischen 1781-1784] als „GB Nassau-Usingen“; Wetzlar 1784 und Saarbrücken 1854 (der Seitenzählung nach ohne Anhang). Vom Umfang her (kaum abweichende Seitenzählungen) könnte das Repertoire von 1865 dem von 1789 bzw. dem von 1781/84 aus Hessen gleichen, aber das ist natürlich keineswegs gesichert. Nachprüfen kann ich [O.H.] das jetzt nicht.

[Gesangbücher/ GB Nassau-Saarbrücken 1865]: Die jeweils paginierten, versch. Teile wurden (wie damals üblich) getrennt verkauft und erst von einem Buchbinder nach Wunsch gesammelt; das vorliegende Exemplar trägt den Klebezettel eines Buchbinders in Völklingen. Dem Aussehen nach (Einband in Pappe mit Lederimitation, Goldschnitt) ist es eher ein Exemplar einer Gemeinde, es hat jedoch einen vagen Hinweis auf einen Vorbesitzer „Ruder“ auf dem Vorblatt. Der Buchblock selbst trägt relativ wenig Gebrauchsspuren, der Einband allerdings ist durch Wasserschaden zerbrochen und verformt, der Rücken abgerissen. – Lied-Nr.424 hat Bleistiftnotizen, die eher auf den Gebrauch durch einen religiös Gebildeten als einen Laien hinweisen.

[Gesangbücher/ GB Nassau-Saarbrücken 1865]: In der ***Vorrede*** wird abgehoben von „älteren Sammlungen unserer Kirchengesänge“. „...einem großen Theil der Menschen (ist) jedes alte Herkommen so heilig, daß sie aus Unverstand und frommer Einfalt auch murren, wenn man ihnen anstatt einiger alten schlechten Lieder [...] neue und bessere gibt“. Deswegen gibt es „noch immer eigensinnige Widersprecher“, die anderen dagegen sind „Liebhaber des ***vernünftigen*** Gottesdienstes“. Diese Vorrede passt zwar auch noch in das Jahr 1865, und wir kennen Fälle, wo mit polizeilicher Gewalt ein jeweils neues GB eingeführt werden musste, die Ausdrucksweise passt aber durchaus auch in das Jahr der französ. Revolution, 1789, zumal St.Johann wenige Jahre später (wieder [mit dem 30jähr. Krieg]) französisch wird.

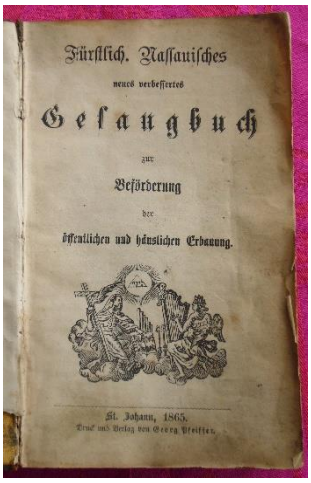
[allgemeiner Exkurs:] Die Art, ein ***neues GB einzuführen***, ist offenbar sehr unterschiedlich gewesen. Oft gibt das Vorwort Hinweise dazu. Man kann diese chronologisch in versch. GB untersuchen wie etwa bei einigen alt-katholischen GB, denen man anmerkt, dass das Repetoire zuerst freundlich vorgeschlagen wird, dann in der nächsten Phase der sich fester konstituierenden Kirche amtlich vorgeschrieben wird. Es gibt bemerkenswert liberale Beispiele wie das GB für Pommern, Stettin 1896, das ausdrücklich „Niemandem aufgezwungen werden“ soll. Die Regel ist aber eher wie im GB der evangel.-protestant. Kirche des Großherzogtums Baden, 14.Auflage, Lahr 1893, dass [1.Auflage 1882] das GB im Auftrag des Großherzogs nach einem ‚unterthänigsten Vortrag‘ vom Evangel. Oberkirchenrat „zur Einführung zu genehmigen“ ist und er mit dem „Vollzug zu beauftragen“ ist; somit „...ordnen wir [Ober-Kirchenrat] an, dass dieses GB für Kirche und Schule in Gebrauch genommen werde“. Wenn man großen Wert darauf legt, dass ein GB als offiziell akzeptiert werden soll, kann der Buchtitel entsprechend kompliziert ausfallen: „Evangelisches Gesangbuch. Nach Zustimmung der Provizialsynode vom Jahre 1884 zur Einführung in der Provinz Brandenburg mit Genehmigung des Evangelischen Oberkirchenrats herausgegeben vom Königlichen Konsistorium, Berlin 1886“. – Ein Spiegel der Probleme bei der Einführung eines neuen GB ist ebenfalls der Umgang mit dem ‚***geistlichen Volkslied***‘ [siehe dort]. – „Kirchenlied im 19.Jh. in Deutschland und die Auseinandersetzung um das ‚***richtige‘ GB***“ ist ein Kapitel in: O.Holzapfel, Religiöse Identität und GB,

Bern 1998, S.244-254. – In der *Datei* „Textinterpretationen“ finden Sie als ***Teil 6*** den Versuch ***Interpretationsansatz „Kontext“: Alt-katholische Gesangbuch-Geschichte und Geschichte der alt-katholischen Kirche, S.131 ff.*** (Können wir an einigen wenigen alt-kathol. Gesangbüchern, an ihrer Entstehung und ihrem Aussehen, an dem Repertoire und an weiteren Kontext-Informationen die Entwicklung der alt-kathol. Kirche ablesen? Sind diese Gesangbücher ein Spiegelbild ihrer Kirche?)

[Gesangbücher/ GB Nassau-Saarbrücken 1865/ Fortsetzung]: Das GB ist durchgehend ohne Melodien, hat aber entweder den Hinweis „nach bekannter Melodie“ bzw. „nach voriger Melodie“ oder die Melodieangabe nach einem anderen (demnach bekannten) Lied. – Aus dem Stammteil des GB notieren wir für unsere ***Lieddateien*** wenige Liedanfänge nach dem Register und datieren diese „1789/1847[?]/1865“. Dabei nehmen wir (in der Regel) nur solche auf, die aufgrund des Liedanfangs schnell und eindeutig identifizierbar sind. Etwas intensiver gehen wir den Anhang durch, weil wir hier Lieder vermuten, die 1865 *neu* in das GB gekommen sind (demnach Datierung „1865“). Allerdings tauchen Lieder des Anhangs auch im Stammteil als Melodiehinweise auf (die sich jedoch ebenfalls auf 1865 beziehen dürften). Und einige ***Doppelnummern*** zeigen, dass man um 1865 statt der Variante früherer Ausgaben etwa zu einem Luther-Text zurückkehrt. Mehrere Beispiele unten, der Verf. wird dann auch genannt. Solche Quellenhinweise und der Rückgriff auf die ursprünglichen Texte entsprechen dem wachsenden historischen Verständnis der zweiten Hälfte des 19.Jh. Alle Liedtexte im Stammteil sind dagegen ohne Quellenangaben, der Anhang hat solche in kurzer Form. Dieses Nebeneinander alter und neuer Textfassungen deutet (für mich) darauf hin, dass die erste Variante tatsächlich erheblich älter ist und vielleicht noch aus der Ausgabe von 1789 stammt. Eine nähere Analyse einzelner Texte könnte dieses klären.

[Gesangbücher/ GB Nassau-Saarbrücken 1865]: ***Stammteil*** Nr.1-575. [im Register Großschreibung, im Text Kleinschreibung, religiöse Begriffe groß; so auch im Anhang]: Allein Gott in der Höh sei Ehr Nr.39; Alle Menschen müssen sterben Nr.256; Befiehl du deine Wege Nr.58; Christ ist erstanden Nr.149; Dies ist der Tag, den Gott gemacht Nr.98; Erhalt uns, Herr, bei deinem wort: Wehr aller feinde list und mord, Die Jesum Christum, deinen Sohn, Vom throne frech zu stürzen drohn./ Zeig deine macht.../ Gib, heilger Geist, uns einen sinn.../ Herr! Laß uns dir befohlen sein.../ Laß sie zuletzt erkennen doch... (Variante) 5 Str. [Groß- und Kleinschreibung der Vorlage= religiöse Begriffe und Verszeilenanfang] Nr.234; Ich bin getauft auf deinen Namen Nr.206; In allen meinen Thaten Nr.61; Liebster Jesu, wir sind hier Nr.3; Lobet den Herren, den mächtigen König der ehren! Laßt uns, als brüder, den Vater im himmel verehren... 8 Str. (Variante) Nr.406; Lobt Gott in seinem höchsten Thron Nr.103; Mit ernst, o menschenkinder! Macht euer herz bereit.../ Er dürstet voll verlangen.../ Die ihr gerecht euch dünket.../ Ein herz, das demuth übet.../ Doch was vermag ich schwacher... 5 Str. (Variante) Nr.96; Nun bitten wir den heiligen Geist um den rechten Glauben allermeist.../ Du werthes licht! Gib uns deinen schein.../ Du geist der lieb! lehr auch lieben uns.../ Du höchster Tröster in aller noth... 4 Str. (Variante) Nr.178; Nun danket alle Gott, Mit herzen, mund und händen.../ Er, unser Vater, woll‘ Ein fröhlich herz uns geben.../ Er, unser treuer Gott, woll uns von allem bösen.../ Gott Vater, Sohn und Geist... 4 Str. (Variante) Nr.395; O Haupt voll Blut und Wunden.../ Du heiligster Sohn Gottes.../ Doch spricht aus deinen Blicken... 9 Str. (Variante) Nr.133; Was Gott thut, das ist wohlgethan Nr.353; Wie soll ich dich empfangen, und wie begegnen dir.../ Dein Zion streut dir palmen.../ Nichts hast du unterlassen... 10 Str. (Variante) Nr.95. - Diese Lieder sind in den *Lieddateien* verarbeitet.

[Gesangbücher/ GB Nassau-Saarbrücken 1865] ***Anhang***: Ach bleib mit deiner Gnade Nr.593; Aus tiefer Noth schrei ich zu dir Nr.605; Ein feste Burg ist unser Gott Nr.594 (auch als Mel.angabe im Stammteil); Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld Nr.581 (auch als Mel.angabe im Stammteil); Erhalt uns, Herr, bei deinem wort Und steur‘ der feinde list und mord, Die Jesum Christum, deinen sohn, Wollen stürzen von deinem thron./ Beweis‘ dein‘ macht.../ Gott heilger geist, du tröster werth... 3 Str. (Luther) Nr.597; Gelobet seist du Jesu Christ Nr.578; Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen Nr.582; Jesus, meine Zuversicht Nr.586; Lobe den Herren, den mächtigen König 5 Str. (Neander) Nr.619; Mit Ernst, o Menschenkinder 4 Str. (Thilo, 1650) Nr.576; Mitten wir im Leben sind Nr.640; Morgenglanz der Ewigkeit Nr.632; Nun bitten wir den heiligen Geist 4 Str. (Luther) Nr.591; Nun danket alle Gott 3 Str. (Rinckart) Nr.620; Nun freut euch, lieben Christen Nr.607; Nun ruhen alle Wälder Nr.634; O Haupt voll Blut und Wunden 10 Str. (Gerhardt) Nr.583; Von Gott will ich nicht lassen Nr.626; Wachet auf! ruft uns die Stimme Nr.644; Wie soll ich dich empfangen 10 Str. (Gerhardt) Nr.577. - Diese Lieder sind in den *Lieddateien* verarbeitet. – Eigene ***Abb.*** = ev. GB Nassau-Saarbrücken 1865:

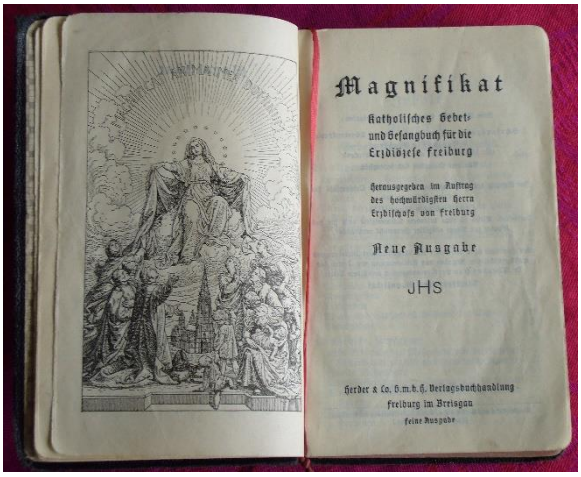


[Gesangbücher:] **Magnifikat**. Katholisches Gebet- und Gesangbuch für die Erzdiözese Freiburg. Neue Ausgabe, Freiburg i.Br.: Herder, 12.Abdruck **1936**. Neben der Großdruckausgabe (auch für die Kirche) und der Schulausgabe hier die sogenannte „feine Ausgabe“, handlich klein und mit Dünndruckpapier. Das Frontispiz [dem Titelblatt gegenüberstehendes Bild] zeigt Maria im Strahlenkranz und (Schutz-)Mantel, ihr zu Füßen die Gläubigen, alt und jung einschließlich kniendem Bischof mit der Mitra auf dem Kissen vor sich, mit dem Freiburger Münster (vgl. Abb.3). Vertrauen in die lokale Kirche ist ein Element der Bindung an den Glauben. Das Büchlein ist entspr. auf den ***praktischen Gebrauch*** hin ausgerichtet (und es zeigt Gebrauchsspuren): Wann das erste „Magnifikat“ dieser Ausgabe erschienen ist, ist hier nicht ersichtlich (in Freiburg versch. Ausgaben und Auflagen seit 1893 und 1909); das soll für den Laien keine Rolle spielen. Im ersten, umfangreichen Teil sind „Gebete für die Privatandacht“, S.1-184. Der Sprachgebrauch ist vollständig auf der Kirche Nahestehende zugeschnitten: „Liebesreue“ (S.5) bezieht sich auf das Verhältnis zu Jesus. Das Angelus-Läuten fordert „dreimal des Tages“ zum Gebet (S.9). Es gibt „***Ablass***- und Stoßgebete während des Tages“ mit der Angabe der Anzahl der Tage Ablass (S.18 f.; im Schnitt 100 bis 300 Tage pro Gebet; auch bei den Sterbegebeten sind solche Ablasshinweise). Es folgen die „Messgebete“ (S.26 ff.), die für die Gemeinschaftsmesse (S.27-63) zweispaltig lateinisch-deutsch sind. Am Schluss der 5.Messandacht (S.99) folgen „Beichtgebete“ (S.101-122), Kommunionsgebete (S.124-148), Fürbitten (S.150-184). Dieser Teil spiegelt ***private Frömmigkeit***, wie sie die römisch-katholische Kirche 1936 voraussetzte bzw. erhoffte. Eingelegt ist ein Totengedenken für einen 1942 gefallenen Soldaten.

[Gesangbücher/ Magnifikat 1936:] Der zweite Teil (S.187-828) enthält die Lieder und Gebete „für den öffentlichen Gottesdienst“. Die Lieder sind fast durchgehend mit Melodien und der ***liturgischen Funktion*** entspr. geordnet, d.h. z.B. dass bei der Andacht zu Fronleichnam („-oktav“, d.h. acht Tage lang) der Andachtteil gegenüber den Liedern einen sehr breiten Raum einnimmt. So ist es bei allen Festtagen; der Charakter eines GB tritt gegenüber dem Mess- und Andachtsbuch deutlich zurück. - Hinten anschließend ist ein Liedregister. - Angaben zu Quellen und Herkunft, Alter der Lieder fehlen durchgehend; sie erscheinen für den Laien unnötig [ganz im Gegenteil zum evangel. GB, wo solche Hinweise ein großes Gewicht haben]. Nicht die Glaubensgeschichte ist wichtig, sondern der aktuelle Bezug eines (scheinbar zeitlosen) Glaubens. Die Messgesänge sind ***lateinisch***, z.T. deutsch unterlegt oder danebengesetzt; S.237 ff. stehen „Deutsche Singmessen“. S.342 folgen Lieder und Andachten zu den Festen des Kirchenjahres. „Aus hartem Weh die Menschheit klagt...“ (Advent; Nr.99); „O Heiland, reiß die Himmel auf...“ (Nr.101); „Meerstern, ich dich grüße...“ (Nr.108); „Der Tag, der ist so freudenreich...“ (Weihnachten; Nr.110); „Es ist ein Ros entsprossen, in Schönheit wundersam; wie ew’ger Rat beschlossen, aus Davids Stamm es kam...“ (Nr.114); „Stille Nacht, heilige Nacht...“ (ohne Melodie; Nr.121); „Vom Himmel hoch, ihr Engel, fliegt, der Heiland in der Krippe liegt...“ (Nr.123).

[Gesangbücher/ Magnifikat 1936:] „Großer Gott, wir loben dich...“ (Jahresschluss; ohne Melodie; Nr.126); „Mitten in dem Leben sind wir vom Tod umfangen...“ (Nr.127); „Ich will Dich lieben, meine Stärke, ich will Dich lieben, meine Zier...“ (Nr.134); S.419 „Andacht bei der Versammlung des Kindheit-Jesu-Vereins“; „O Haupt voll Blut und Wunden...“ ([*Passion*]; Nr.146); „Christi Mutter stand mit Schmerzen bei dem Kreuz und weint‘ von Herzen...“ (Nr.159); „Des Königs Fahne schwebt empor/ Vexilla Regis...“ (Nr.163); „Christ ist erstanden...“ (Ostern; Nr.172); Schulentlassfeier (S.591); versch. Lieder auf Heilige S.597 ff., Prozessionslieder und -gebete, „In Gottes Namen wallen wir und seine

Gnad‘ begehren wir...“ (Nr.185); Pfingsten, Firmung, „Nun bitten wir den Heiligen Geist um den rechten Glauben allermeist...“ (Nr.197); „Maria, breit den Mantel aus, mach Schirm und Schild für uns daraus...“ ([Marienlieder]; Nr.198); „Maria zu lieben, ist allzeit mein Sinn...“ (ohne Melodie; Nr.209); „Wann mein Schifflein sich will wenden in den Port der Ewigkeit...“ (Nr.217); „Fest des sel. Berhard von Baden“ (S.787); „Andacht für die Abgestorbenen, Liebesakt für die armen Seelen im Fegfeuer“ (S.807/811); „Fest des hl. Konrad“ [Schutzpatron der Diözese] (S.823) und so weiter. [Nur auf die hier genannten Lieder wird in den ***Lieddateien*** verwiesen.] – Man kann einerseits beindruckt sein, auf wie vielen Gebieten, die wir heute eher als Teile des privaten Lebens auffassen, die Kirche theologische Hilfestellung leistet; für mich ist dieses Magnifikat ein Spiegelbild der Unterordnung und der Einengung in Vorschriften sowohl für den Laien wie auch für den Priester. – ***Abb.*** = Magnificat 1936 [Foto Holzapfel 2008]:



[Gesangbücher:] **Magnifikat**. Gebet- und Gesangbuch für die Erzdiözese Freiburg, Freiburg: Herder, 3.Auflage o.J. [**1960**; zitiert wird nach einer 3.Auflage 1961]. Neues Magnifikat (ohne Verweis auf Vorgänger); grundsätzlich in der gleichen Struktur wie die Ausgabe von 1936, aber in anderer Anordnung, u.a. weitgehende Trennung von Andachts- und Liedteil: Liturgie, Eucharistie, Kirchenjahr... bis u.a. Schulentlassfeier (S.410); S.431 ff. „Gesänge und Lieder“; S.790 ff. „Andachten und Gebete“, Psalmen u.ä.. Vorgeschaltet Erläuterung der „Ablässe“; Firmung (lateinisch-deutsch); Eurcharistie (Beschreibung, Gebete); Buße (S.40-73), latein.-deutsche Messfeier (S.92 ff.); (deutsche) Messen im Kirchenjahr (S.128 ff.), eingestreut kurze, gesungene Liturgieteile (latein., deutsch unterlegt); Schwerpunkt und Hintergrund ist die ***lateinische Messe*** (vor dem 2.Vatikan. Konzil); Gebete „beim Verscheiden“ (mit Angabe der ***Ablass***tage) S.418 f., S.418 „O mein Gott, ich glaube alles, was die heilige, katholische und apostolische Kirche glaubt und lehrt. In diesem heiligen Glauben will ich leben und sterben.“ – „Gesänge und ***Lieder***“ [wohl durchgehend mit Melodien. Und: bei den Liedern sind durchgehend ***Quellen*** für Text und Melodie vermerkt!] (S.431 ff.): Latein. Messgesänge, S.485 ff. Deutsche Messgesänge; „Aller Augen warten auf dich, o Herr, du gibst ihnen Speise zur rechten Zeit...“ (Nr.256; ohne Quelle); „Allein Gott in der Höh‘ sei Ehr‘ und Dank für seine Gnade...“ (Nr.272; Decius/Schumann 1539); „Nun danket all und bringet Ehr...“ (Nr.279; Gerhardt/Crüger); „Im Frieden dein, o Herre mein, lass ziehn mich meine Straßen...“ (Nr.288; Englisch-Spitta/Straßburg 1530).

[Gesangbücher/ Magnifikat 1960:] „Die güldne Sonne voll Freud‘ und Wonne...“ (Nr.343; Gerhardt/Ebeling); „Lobet den Herren...“ (Nr.344; Gerhardt/Crüger); „Aus hartem Weh die Menschheit klagt...“ (Nr.350; 16.Jh.-Bone/Vehe); „Macht hoch die Tür...“ (Nr.353; Weissel/GB Freylinghausen); O Heiland, reiß die Himmel auf...“ (Nr.356; Spee/GB 1666); „Der Tag, der ist so freudenreich...“ (Nr.358; 15.Jh.-Mohr/GB Vehe); „Es ist ein Ros‘ entsprungen...“ (Nr.359; Speyerer GB); „Aus tiefer Not schrei‘ ich zu dir...“ (Nr.377; GB Walter-Steiner 1945); „Da Jesus an dem Kreuze stund und ihm sein Leib war ganz verwund’t...“ (Nr.384; GB Vehe/GB Leisentrit); „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen...“ (Nr.387; Hermann/Crüger); „O du hochheilig Kreuze, daran mein Herr gehangen...“ (Nr.390; GB Konstanz/Erfurt); „O Haupt voll Blut und Wunden...“ (Nr.392; Gerhardt/Haßler); „Christ ist erstanden...“ (Nr.397); „Erschienen ist der herrliche Tag...“ (Nr.398; Herman); „Christ fuhr gen Himmel. Was sandt‘ er uns hernieder...“ (Nr.408; 16.Jh.); „Nun bitten wir den Heiligen Geist um den rechten Glauben allermeist...“ (Nr.417; Vehe); „Veni, Creator Spiritus/ Komm, Schöpfer Geist...“ (Nr.418; ohne Quellenangabe); „Ich will dich lieben, meine Stärke, ich dich lieben, meine Zier...“ (Nr.445; Silesius/Joseph); „Sonne der Gerechtigkeit...“ (Nr.450; David/15.Jh.); „Christi Mutter stand mit Schmerzen bei dem Kreuz und weint‘ von Herzen...“ (Nr.463; Stabat Mater/Bone); „Maria, breit den Mantel aus, mach Schirm und Schild für

uns daraus...“ (Nr.468; GB 1640/ Mohr); „Meerstern, ich dich grüße...“ (Nr.470; Ave maris stella/ Knievel); „Wunderschön prächtige, hohe und mächtige...“ (Nr.474; Schüffis/ GB Einsiedeln); „Unüberwindlicher starker Held, Sankt Michael! Komm uns zu Hilf...“ (Nr.477; Spee/GB Köln); „Großer Gott, wir loben dich...“ (Nr.489; Franz/Bone); „Lobe den Herren...“ (Nr.492; Neander/GB Stralsund); „In Gottes Namen fahren wir...“ (Nr.496; Vehe/Leisentritt).

[Gesangbücher/ Magnifikat 1960:] „Mitten in dem Leben sind...“ (Nr.506; Notker/Vehe); „Wann mein Schifflein sich will wenden...“ (Nr.507; GB Bamberg/ Köln); „Wenn mein Stündlein vorhanden ist, und ich soll fahr’n mein Straße...“ (Nr.509; Herman/GB Frankfurt); „Wachet auf, ruft uns die Stimme...“ (Nr.511; Nicolai). – Vesper (Nr.513 ff.). – Lieder***anhang*** Nr.570 ff. „Tauet, Himmel, den Gerechten...“ (Nr.581; ohne Melodie) [„***ohne Melodie***“ könnte heißen, dass die Melodie als sehr bekannt vorausgesetzt wird. Es heißt wohl eher, dass man diese ‚geistlichen Volkslieder‘ lieber im vergessenen Abseits hätte.]; „Stille Nacht...“ (Nr.586; ohne Melodie); „Maria zu lieben...“ (Nr.612; ohne Melodie) [Auf die hier genannten Lieder wird in den ***Lieddateien*** verwiesen.]. – Andachten und Gebete Nr.631 ff. – Litaneien Nr.814 ff. (z.T. latein.-deutsch). – Fürbitten Nr.830 ff. – Psalmen Nr.861 ff. – Grundgebete, S.1074 ff. – Register u.ä. – Im Vergleich zum Vorgänger, dem Magnifikat von 1936, tauchen doch ***eine Reihe von Liedern neu*** auf, die eigentlich der evangelischen Liedtradition zuzurechnen sind, nun aber (wohl wegen ihrer hohen Popularität und Aussagekraft) aufgegriffen werden; im unmittelbaren Nachfolger, dem „Gotteslob“ (1975) sind dann viele dieser Lieder mit „ö“ als ökumenisch gekennzeichnet. Diese neue GB steht allerdings mit vielen Veränderungen (u.a. Abschaffung der latein. Messe) unter dem Eindruck des 2.Vatikan. Konzils.

[Gesangbücher:] Siehe auch [einzelne GB]: Babst [1545], Eingestimmt (2003) [alt-katholisch], Evangelisches Gesangbuch, Gesangbuch Hirschberg/Schlesien 1775, Gesangbuch Marburg 1805, Gesang- und Gebetbuch... (1909) [alt-katholisch], Gotteslob [katholisches GB], Katholisches Gesang- und Gebetbuch... (1881) [alt-katholisch], Kirchenlied [mit weiteren Hinweisen zu anderen GB], Klug [1529], Walter [1533 und öfter]. – Charakteristik der frühen Kirchengesangbücher, siehe: Bäumker. – Vgl. [nicht ausgewertet:] Kurt Küppers, [röm.-kathol.] Diözesan-Gesang- und Gebetbücher des deutschen Sprachgebietes im 19. und 20.Jh. Geschichte, Bibliographie, Münster i.W. 1987 (Liturgiewiss. Quellen und Forschungen, 69).

[Gesangbücher/ Tonaufnahmen und Kleindrucke; Sml. Pfr. H.Rehr:] Für den Gebrauch in der Gemeindearbeit kauft und sammelt der (evangel.) Pfarrer seit vielen Jahren ebenso Single-***Schallplatten, Kleindrucke*** und Chor-Editionen, die das ***neue religiöse Lied*** der Zeit in den beiden großen Konfessionen der römisch-kathol. Kirche und der evangel. Landeskirchen spiegeln. Daraus einige Beispiele: Der Botho-Lucas-Chor singt „Ein Schiff, das sich Gemeinde nennt“ ([*EG Nr.609, evangel. Kirchenmusiker Martin Gotthard Schneider, **1962**]; erschienen bei Electrola, Köln; o.J.). „Harmonia Mundi“ (Verlag in Freiburg i.Br.) produziert Gesänge der byzantin. Ostkirche (o.J.). 1964 singt der (kathol.) Kaplan Riedel über „Gott im Alltag“. Der (evangel.) Aussaat-Verlag in Wuppertal produziert eine Single-Reihe „Bausteine für den Gottesdienst“ (1966, Junge Kantorei Mannheim mit Rolf Schweizer; zu dieser Reihe hrsg. von Jochen Schwarz u.a. Psalmen-Bearbeitungen von R.Schweizer in der Hänssler-Edition, Stuttgart-Hohenheim; o.J.). Oskar Gottlieb Blarr (Düsseldorf) gibt im Bosse-Verlag, Regensburg um 1970, Werkhefte „Neue geistliche Lieder“ heraus. Josef Michel singt mit dem Gaienhofener Chor (versch. Noteneditionen bei Voggenreiter & Strube, München; o.J.; vgl. Josef Michel, Gaienhofener Chorbuch, München 1980). Ein Jugendgottesdienst in Ottweiler/Saar wird mit Jazz gestaltet (Verlag Schwann, Düsseldorf; 1968; der Verlag hat eine Serie: „Werkraum für neue Kirchenmusik“; 1968/69: neue Psalmen/ Studentengemeinde Bonn/ Fernsehvesper mit Texten von Wolfgang Fietkau [Berlin] u.a.). Johannes Holzmeister singt in der kathol. Pfarrkirche von Kiedrich gregorian. Choräle mit einem Knabenchor (Fidula-Verlag, Boppard; o.J.). Misereor, das (kathol.) Hilfswerk in Aachen produziert Singles mit Texten von Wilhelm Willms, Kurt Marti und Melodien von Peter Janssens (Verlag Schwann, Düsseldorf; 1970/1975). Mit Liedtexten u.a. von Kurt Rommel gestaltet „Brot für die Welt“ ***Meditation***en mit Liedern und Bildern (Stuttgart o.J.). Aus dem (kathol.) Priesterseminar in Münster singt das Peter Janssens-Ensemble (Haus Altenberg; o.J.). Der (kathol.) Freiburger Christopherus-Verlag produziert u.a. Religiöse Chansons aus Frankreich (o.J.).

[Gesangbücher/ Tonaufnahmen und Kleindrucke; Sml. Pfr. H.Rehr:] Mehrere Verlage geben zusammen ein schmales Bändchen mit Plastikeinband heraus, „Gemeinsame Kirchenlieder, Gesänge der deutschsprachigen Christenheit“, Berlin [Verlag Merseburger] und Regensburg [Verlag Pustet] 1973. Hier hat die „Arbeitsgemeinschaft für ökumenisches Liedgut“ 102 Lieder zusammengestellt. Ganz ähnlich spiegeln die „Gesänge zur Bestattung“ (Berlin-Regensburg 1978, 5.Auflage 1987) mit 63 Liedern die Tendenz mit einem steigenden Bedürfnis nach Liedern zum praktischen Gebrauch über

Konfessionsgrenzen hinweg. Im Selbstverlag werden Lieder zu Taufe, Abendmahl und Trauung mit Texten von Dieter Frettlöh, o.J. [um 1980/90; siehe auch zu: #***Frettlöh***] vervielfältigt. Gesammelt werden auch die selbstgebundenen Gebrauchssammlungen der (kathol.) Nachbargemeinden, „Das blaue Liederbuch“ (St.Georg und St.Peter und Paul, Freiburg i.Br. 2000, mit 224 Liedern), ein „Liedheft“ der kath. Pfarrgemeinde St.Gallus, Merzhausen ***2001***) und die „Liedersammlung“ (der Pfarrei Mariä Himmelfahrt, Wittnau o.J.). Der Trend, das offizielle GB durch lokale Sammlungen zu ergänzen, ist ungebrochen. Man will sich nicht mehr nur ‚vorschreiben‘ lassen, was zu singen ist, zumal (im kathol. Bereich) die Laien (aus Mangel an Priestern) immer stärker in die Gemeindearbeit eingebunden werden. – Siehe auch: Neues geistliches Lied und: Kirchentag, bes. Kirchentag/ Literatur

[Gesangbücher/ weitere Belege aus der ***Sml. Pfr. Hartmut*** #***Rehr***; Sml. dem Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern, *VMA Bruckmühl*, 2008 und später überlassen; hier chronologisch, GB des ***späten 19. und des 20.Jh***. Die älteren GB sind jeweils unter ihren Einzeltiteln bearbeitet [ein weiterer Teil der Sml. auch mit älteren GB, ist, Oktober 2008, hier nur zum Teil eingearbeitet: Badisches Gesangbuch von 1836/ Auflage 1842]; ergänzt durch einige Titel Sml. Holzapfel= O.H.]: Schwarzburg-Rudolstädtisches Gesang-Buch für die öffentliche und häusliche Andacht [Taschen-Ausgabe], Rudolstadt 1882 [wohl ***vor 1878***]. – Badisches Gesangbuch 1882] Gesangbuch für die Evangelisch-protestantische Kirche des Großherzogtums Baden [Karlsruhe 1882], Lahr: J.H.Geiger 1904 [Kleinausgabe, Goldschnitt, Schließe; 437 Lied-Nr. und kleiner Anhang, alle ohne Melodien; nicht bearbeitet]. - [Badisches Gesangbuch 1882; *zweites Exemplar*, andere Auflage] Gesangbuch für die Evangelisch-protestantische Kirche des Großherzogtums Baden [Karlsruhe 1882], Lahr: J.H.Geiger 1910 [Kleinausgabe, Goldschnitt, Schließe, starke Gebrauchsspuren; nicht bearbeitet]. Siehe jedoch Notiz: ***Badisches Gesangbuch*** 1882.

[Gesangbücher/ weitere Belege... Sml. Rehr:] Evangelisches Gesangbuch für die Provinz Sachsen, Magdeburg [1881], 18.Auflage 1892 [nicht bearbeitet] – Ebenso 10.Auflage 1897 [wahrscheinlich 10.Auflage in diesem Format, deshalb die Differenz der Jahreszahlen; nicht bearbeitet]. - Evangelisch-lutherisches Gesangbuch der Provinz Schleswig-Holstein, Schleswig o.J. [1883; nicht bearbeitet]. - Gesangbuch für die evangelisch-protestantische Kirche des Großherzogtums Baden, 14.Auflage, Lahr 1893 [1.Auflage 1882]. - Evangelisches Gesangbuch. Nach Zustimmung der Provizialsynode vom Jahre 1884 zur Einführung in der Provinz Brandenburg mit Genehmigung des Evangelischen Oberkirchenrats herausgegeben vom Königlichen Konsistorium, Berlin: Trowitzsch und Sohn, 1886. - Evangelisch-lutherisches Gesangbuch der Hannoverschen Landeskirche, Hannover 1889 [nicht bearbeitet]. - Evangelisches Gesangbuch für Rheinland und Westfalen, Dortmund 1893. - Evangelisches Gesangbuch für die Provinz Pommern, hrsg. [...] pommersche Provinzial-Synode, Stettin: F.Hessenland, 1896.

[Gesangbücher/ weitere Belege... Sml. Rehr:] ***Gesangbuch*** zum gottesdienstlichen Gebrauche für protestantisch-evangelische Christen. ***Speyer 1901*** [1823; siehe dort]. - Gesangbuch für die evangelisch-lutherische Kirche des Fürstentums Schaumburg-Lippe, Bückeburg 1903 [nicht bearbeitet; es fehlen S.1-6; privater Einband 1907]. – Evangelisches Gesang- und Gebetbuch [Thüringen], 12.Auflage, Meiningen 1907 [Widmung 1908; Vorrede datiert 1862; ohne Melodien bzw. mit Mel.verweisen; Vorrede u.a. auch über die Entstehung des evangel. Kirchenliedes und eines GB; ausführliches Inhaltsverzeichnis nach Singanlässen im Kirchenjahr, Liturgie und Alltag; u.a. Gebete, Evangelien-Textreihen, „Entstehung, Bedeutung und Verlauf des Kirchenjahres“ S.631-639, Melodieverzeichnis, d.h. vom Strophenbau her austauschbare Mel.; nicht bearbeitet]. – [Badisches Gesangbuch 1910] Gesangbuch für die Evangelisch-protestantische Kirche des Großherzogtums Baden. Ausgabe mit Melodien, Lahr: J.H.Geiger, 1912 [Ausgabe 1910; neuwertig im Schuber, Goldschnitt; u.a. O du fröhliche... Nr.460,479,483 für Weihn., Ostern, Pfingsten! Stille Nacht... Nr.463; sonst nicht bearbeitet]. - Magnificat. Katholisches Gebet- und Gesangbuch für die Erzdiöcese Freiburg, Freiburg i.Br.: Herder, 1912 [„Kleine feine Ausgabe“; Widmung Heidelberg 1913, versch. Andachtsbildchen beiliegend; nicht bearbeitet].

[Gesangbücher/ weitere Belege... Sml. Rehr:] Zions-Lieder zum Gebrauch im Hause Gottes und im Heim sowie zur allgemeinen Erbauung. Neue, durchgesehene und vermehrte Ausgabe. Achte Auflage, Hamburg u.a.: Advent-Verlag, o.J. [um 1924; evangelikales Gesangbuch]. - [evangel.] Bremer Gesangbuch, Bremen: Schünemann, o.J. [1928; bearbeitet, interessantes ‚modernes‘ GB von 1917]. – ***Gesangbuch*** für die Evangelisch-Lutherische Kirche in ***Bayern***, o.O.u.J. [bzw. einige Seiten nach dem Titelblatt herausgeschnitten, Impressum am Schluss: ***Ansbach 1928***; Auflagenvermerk „1929“; „Ausgabe B“, durchgehend mit Melodien; Hauptteil bis Lied-Nr.622, für den Kindergottesdienst, auch z.T. weltliche Lieder; anschließend neu numm. Lied-Nr.1 ff.

„Geistliche Volkslieder“ mit 45 Lied-Nr., nur diese für die *Lieddateien* durchgesehen; „O du fröhliche...“ und „Stille Nacht...“ fehlen auch dort]. - Gesangbuch für die Evangelisch-Lutherische Kirche in Bayern, ohne Ort, 1931 [offenbar gleiches Repertoire wie vorstehend 1928; Ausgabe mit größerem Druck; ebenfalls Abschnitt „Geistliche Volkslieder“; Ansbach 1928, Auflagenvermerk {19}31]. – [Badisches Gesangbuch 1910; *zweites Exemplar*] Gesangbuch für die Evangelisch-protestantische Kirche in Baden. Taschenausgabe [mit Melodien], Lahr: J.H.Geiger, 17.Auflage 1934 [Ausgabe 1910; u.a. O du fröhliche... Nr.460,479,483 für Weihn., Ostern, Pfingsten; sonst nicht bearbeitet]. - Gesangbuch für die Jugend, hrsg. vom Württembergischen evangel. Landesverband für Kindergottesdienst und Sonntagsschule in Stuttgart, Stuttgart 1938 [Querformat, Buchschmuck der Quempashefte; durchgehend mit Melodien; „in der Fassung der Texte und Weisen ist den gegenwärtigen Bemühungen um eine künftige Einheit des kirchlichen Gemeindegesangs der evangelischen Kirche in Deutschland Rechnung getragen“; nicht bearbeitet]. - Thüringer evangelisches Gesangbuch, Gotha-Meiningen 1938 [nicht bearbeitet].

[Gesangbücher/ weitere Belege... Sml. Rehr:] Deutsches Evangelisches Gesangbuch, Metzingen/Württ.: Preuß. Haupt-Bibelgesellschaft und v.Cansteinsche Bibelanstalt, 1948 [Liedrepertoire von 1915/16; nicht bearbeitet; dazu zweites Exemplar]. – Rothenberg, Friedrich Samuel, Hrsg., Das junge Lied. 80 neue Lieder der Christenheit, Kassel-Wilhelmshöhe: Eichenkreuzhaus, 1949 (auch Stuttgart: Quellverlag, 1949) [siehe auch zu: #***Rothenberg***]. - Evangelisches Kirchengesangbuch, Stammausgabe, Kassel: Bärenreiter, o.J. [EKG 1950; Verzeichnis der Verf. und Komp. S.1-33, Lied-Nummern 1 bis 394 mit Melodien auf den S.35-496, Register S.497-508; Fraktur-Druck; Exemplar aus der „Theologischen Schule Bethel“]. – Evangelisches Kirchengesangbuch: Ausgabe für die Evangelische Kirche in Hessen und Nassau, Darmstadt 1950 [O.H.] - Evangelisches Kirchengesangbuch. Ausgabe für die evangelisch-lutherische Kirche in Bayern, o.O.u.J. [Würzburg 1957] [durchgehend mit Melodien usw. wie EKG, EKG-Stammteil 1950/51= Lied-Nr.1-394; im Impressum Berufung auf Privileg von 1811; Nr.401 {Lücke nach Nr.394} ff. „Liederanhang... in Bayern“; „Stille Nacht...“ fehlt, auch nicht im Anhang; nicht bearbeitet]. - Magnificat. [Katholisches] Gebet- und Gesangbuch für die Erzdiözese Freiburg, Freiburg i.Br.: Herder, 10.Auflage 1967 [Andachtsbildchen beiliegend; nicht bearbeitet]. - Evangelisches Kirchengesangbuch für die Evangelische Kirche in Hessen und Nassau, Darmstadt [1950], 21.Auflage 1968 [O.H.] - Evangelisches Kirchen-Gesangbuch: ...Landeskirche in Baden, Karlsruhe [1951] 18.veränderte und erweiterte Auflage 1970 [O.H.]. – Evangelisches Kirchengesangbuch. Ausgabe für die evangelisch-lutherischen Kirchen Niedersachsens, Oldenburg 1967 [mit EKG-Stammteil von 1950/51; Nr.400 ff. Anhang eigener Lieder und Geistliche Kinderlieder]. - [evangel.] Liederbuch für die Jugend: Geistliche Lieder für Schule und Kindergottesdienst, Stuttgart [1969], 10.Auflage 1980 [O.H.; EKG-Lieder, Neue geistliche Lieder, Liturgie] - Evangelisches Kirchengesangbuch, Ausgabe für die Evangelische Landeskirche in Württemberg [1953], 25.unveränderte Auflage, Stuttgart 1976.

[Gesangbücher/ weitere Belege... Sml. Rehr:] [evangel.] Mensches Kinder Lieder [Kinderkirchentag 1987 u.a.], Frankfurt/Main 7.Auflage 1990 [O.H.] – [evangel.] Mal Gottes Regenbogen [...]: Ein Liederbuch für Kinderkirchen und vieles mehr..., Stuttgart: Junge Gemeinde [1990], 2.Auflage 1991 [O.H.] - [kathol.] Liedanhang zum Gotteslob [für St.Märgen u.a. kleine Wallfahrtsorte in der Nähe von Freiburg i.Br.], o.O.o.J. [O.H.; ca. 1995]. – [evangel.] Gottesklang: Das kleine Liederbuch [Kirchentag Stuttgart 1999], Stuttgart: Kreuz Verlag, 1998 [O.H.]. - [evangel.] Gebete und Lieder für unterwegs, Kassel: Bruderhilfe, o.J. [***2004***; O.H.; aus einer Autobahnkirche].

[Gesangbücher:] Eine Richtung zum möglichen ‚Ende‘ des Themas GB: In der englischsprachigen Calvary Chapel in Freiburg, ein Ableger der sich seit 1965 aus einer religiösen Bewegung inmitten von Hippies in Kalifornien neu entwickendelnden, jugendbetonten Richtung mit aktualisierter Glaubenserefahrung, werden zum Gottesdienst die unterschiedlichsten, modernen religiösen Lieder verwendet, die man kaum in einem GB bzw. einheitlich gesammelt findet. Das jeweilige Lied wird im Okt. 2008 mit einem Beamer, dem ***Video***projektor, auf der Leinwand abgebildet; das GB wird überflüssig. - Ein Gedanke, den weiter zu verfolgen sich m.E. lohnen würde, ergibt sich aus der Erfahrung langjähriger Kirchenmusiker, die ich [O.H.] verschiedentlich gesprochen habe, dass nämlich die unterschiedliche Bewertung und Wertschätzung von Gemeindelied und Musik im Gottesdienst in der ***kathol.*** und in der ***evangel.*** Kirche (eben auch an den historischen GB ablesbar) offenbar Folgen bis in die Gegenwart hat. So wurde mir berichtet, dass kathol***.*** Organisten grundsätzlich lieber im evangelischen (!) Gottesdienst spielen, weil sie dort die

Liednummern für den nächsten Sonntag früh genug bekämen, um die Lieder vorher durchspielen und üben zu können und Vor- und Nachspiel danach auszusuchen. Der Stellenwert des Gemeindeliedes ist im evangel. Gottesdienst eindeutig höher eingeschätzt. In der evangelischen Kirche bleibt die Gemeinde grundsätzlich zum Nachspiel weiterhin sitzen, während die Teilnehmer des kathol. Gottesdienstes mit der Orgel „hinausgespielt" werden. Eine solche „Tradition" ist offenbar langlebig.

[Gesangbücher/ Baden:] [nach:] Heinrich ***Riehm***, Die Agenden und Gesangbücher der Evangelischen Landeskirche in ***Baden*** seit der Union ***1821***, [Heidelberg: als Manuskript gedruckt] 2005; S.1= Sml. christlicher Lieder [...], Pforzheim 1831; Christliches Gesangbuch [...], Karlsruhe ***1836*** [siehe Badisches Gesangbuch]

[Gesangbücher/ Sml. Pfr.Hartmut Rehr/ Schallplatten:] Ergänzend zu gedruckten Ausgaben der neuen Kirchenlieder, bes. im Zusammenhang mit dem Repertoire des „Anhangs 77" geben evangel. Kirchenmusiker (z.T. in eigenen Verlagen) eine Fülle von Tonaufnahmen heraus, welche die Popularisierung der „neuen geistlichen Lieder" fördern sollen. Sie sind zum Teil in das Repertoire des offiziellen GB hineingekommen bzw. populär geblieben [in Klammern bei Liedzitaten die EG-Nr. von 1995 beigefügt; prominente Namen jeweils an einer Stelle hervorgehoben]. ***Spielt auf und schlagt die Trommel***. Rhythmische Lieder für den Kindergottesdienst. Schallplatte 45 M, Düsseldorf: Schwann, 1968. ams-studio 15025. - ***Arbeitshilfe „Brot für die Welt"***. Schallplatte 45, ohne Angaben. - ***Indonesische Angklung-Musik 1***. 5 indonesische Volkslieder gesungen von indonesischen Studenten. Schallplatte 45, Stuttgart: Evangelisches Missionswerk/ Ludwigsburg: Tonstudio Bauer, ohne Jahr, 52 982. - ***Songs***. Brot für die Welt. LP ST 33, Düsseldorf: Schwann, ***1974***, F 65.289. Interpreten: Inge Brandenburg, Bill Ramsey. - ***Lieder zum Mitsingen*** in der Gemeinde für Konfirmandenarbeit, Unterricht und Gottesdienst. LP ST 33, Bonn-Bad Godesberg: Pädagog.-Theolog. Inst. der Ev.Kirche im Rheinland/ Düsseldorf: Schwann, ***1975***, schwann studio 354. 1.Hilf, Herr meines Lebens... [EG Nr.419], 4.Komm, sag es allen weiter... [EG Nr.225], Spiritual, 5.Ein Schiff, das sich Gemeinde nennt [EG Nr.609], 6.Danke [EG Nr.334; 5 und 6 beide ***Martin Gotthard Schneider***; nach *Wikipedia*: Martin Gotthard Schneider, geb. 1930 in Konstanz, deutscher Kirchenmusiker, Kirchenmusikdirektor und Landeskantor; Freiburg i.Br.] u.a.

[Gesangbücher/ Sml. Pfr.Hartmut Rehr/ Schallplatten:] ***Sieben Leben möcht ich haben***. Neue Lieder für Kinder und Erwachsene. LP ST 33, Freiburg: Christopherus/ Lahr: Kaufmann, o.J. [das Liederbuch von M.G.Schneider „Sieben Leben..." erschien 1975]. Sätze von Martin Gotthard Schneider, Texte von M.G.Schneider, Max Bolliger, Rudolf Otto Wiemer u.a. - ***Fest der Hoffnung***. Lieder zu Motiven des Misereor-Hungertuches. LP ST 33, Aachen/ Telgte: Misereor und ***Peter Janssens*** Musikverlag, ***1976***, pietbiet 1022. Text: W. [Wilhelm] Willms; Musik: P. [Peter] Janssens [*EG*: Peter Janssens, geb. 1934 in Telgte/Münster i.W.]. - ***Kommt herbei, singt dem Herrn***. Neue Lieder aus dem „Anhang 77" für Chor, Gemeinde und Instrumente. Drei LPs ST 33, Laudate, Neuhausen-Stuttgart: Hänssler-Verlag, ***1978***, Best.-Nr.91.516; I. Motettenchor und Jugendkantorei Pforzheim, Leitung: Rudolf Schweizer; II. Heinrich-Schütz-Kantorei Freiburg, Leitung: Martin Gotthard Schneider; III. Heidelberger Kantorei und Jugendkantorei Heidelberg, Leitung: Erich Hübner. Auswahl der Lieder, fortlaufende EG-Nr.801 bis 887 mit wenigen Lücken von sehr bekannten Liedern oder einfachen Kinderliedern. - ***Lieder zum Abendmahl***. LP ST 33, Steyerberg: sound star, ***1978***, SST/PR 01 1078. 1.Brich mit den Hungrigen dein Brot... (F.K.Barth, Peter Janssens) [EG Nr.420], B 3.Ich möcht', daß einer mit mir geht... (Hanns Köbler) [EG Nr.209], 4.Unser Leben sei ein Fest... (Musik: Peter Janssens), 7.Herr, gib mir Mut zum Brücken bauen... (Kurt Rommel, P.G.Walter).

[Gesangbücher/ Sml. Pfr.Hartmut Rehr/ Schallplatten:] ***Als dein schwerste Zeit anbrach***. Lieder zur Passion, LP ST 33, ohne Ort: av edition, 1979, AV-Disc 601. Texte: Sybilla Fritsch; Musik: ***Fritz Baltruweit*** [*EG*: geb. 1955 in Gifhorn, Niedersachsen, Pfarrer und Liedermacher in Garbsen bei Hannover; sieh auch eigenen Artikel]. - ***Biblische Spiellieder zum äthiopischen Misereor-Hungertuch***. LP ST 33, Aachen/ Drensteinfurt: Misereor/ Impulse [***Ludger Edelkötter***], ***1979***, IMP 1009. 1.Kain und Abel von L.Edelkötter und R.O.Wiemers/ 2. Der weiße Kain von L.Edelkötter und W. [Wilhelm] Willms... [nach *Wikipedia*:] Ludger Edelkötter, geb. 1940 in Bockum-Hövel, deutscher Komponist, Musikpädagoge und Verleger. - ***Zwischen-Landung Ninive***. Ein Musikspiel zum Buch Jona. LP ST 33, Verlag Kontakte/WK-Schallplatten KON 134/WK 30.227. Text: Christa Peikert-Flaspöhler; Musik: ***Reinhard Horn*** [2012 Kinderliedermacher im Musikverlag Kontakte, Lippstadt; nicht im EG]; ohne Jahr [***1983***]. [nach *Wikipedia*:] ***Christa Peikert-Flaspöhler***, geb. 1927 in Schlesien [siehe auch eigenen Artikel]), deutsche Schriftstellerin; seit 1947 in Westdeutschland; 1958-1961

Studium der Pädagogik in Osnabrück; bis 1977 als Lehrerin tätig; publiziert seit 1979 vorwiegend Lyrik; verfasste zahlreiche geistliche, zeit- und sozialkritische Liedtexte, Kurzprosa-, Gebets- und Meditationstexte. Seit 1979 veröffentlichte sie über 25 Bücher. Peikert-Flaspöhler ist bekannt für ihre feministischen Positionen und ihr Engagement auf Evangelischen Kirchentagen. [nach *Wikipedia*:] Reinhard Horn, geb. 1955 in Lippstadt, deutscher Kirchenmusiker und Kinderliedermacher.

[Gesangbücher/ Sml. Pfr.Hartmut Rehr/ Schallplatten:] ***Lebenslieder.*** LP ST 33, Verlag Kontakte/WK-Schallplatten KON 164/WK 30.354 1.Das ist der Aufstand der Hoffnung (Schaube/[Reinhard] Horn)...; ohne Jahr [***1984***]. Heute [2012] Kontakte Musikverlag, Lippstadt: Ute Horn, Verlagsleiterin, und Reinhard Horn, Kinderliedermacher. U.a: Das ist der Aufstand der Hoffnung- Und eine Hand- Gib uns Mut zum Menschsein- Kyrie- Komm sing ein Lied- Manchmal glauben wir- Retortenmenschen- Ninive- Lebensspiel- Und es bleibt- Was wir hoffen können. – ***Liebe und Revolution***. Gottesdienst mit Ernesto Cardenal [Düsseldorf 1979]. Sacro Pop Festival, LP ST 33, Düsseldorf: tvd-Verlag, o.J. [um ***1985***], tvd 7702. Mitwirkende u.a. Peter Janssens, O.G.Blarr, Wilhelm Willms. - ***Aufstehen zum Leben.*** LP ST 33, Lippstadt: Kontakte Musikverlag, ***1986***, KON 184/LC 8764. Komp.: Reinhard Horn; Texte: Christa Peikert-Flaspöhler; Reinhard Feuerstäter; Gruppe Kontakte [Interpr.]; 1.Wir wollen aufstehn zum Leben... – ***Diese Erde verwandeln***. Misereor. LP ST 33, Lippstadt: Kontakte Musikverlag, ohne Jahr [***1986***], KON 194, WK 30.681, LC 8764. Texte von Christa Peikert-Flaspöhler u.a.; Musik: Reinhard Horn. – Vgl. Ludger Edelkötter, Ich bin geborgen bei Dir. Neue religiöse Kinderlieder. Musikverlag Edelkötter, 1998. 56 S.

[Gesangbücher:] Reise-Gesangbuch; „…es gibt zum Beispiel extra Reise-Gesangbücher im handlichen Miniatur-Format, die im Anhang Stadtpläne, immerwährende Kalender und sogar Umrechnungstabellen für die wichtigsten Währungen enthalten.“ (Manuskript aus der Sendereihe „Kalenderblatt“ des SWR 2, Advent 2012, zu „Macht hoch die Tür…“) [habe ich {O.H.} bisher nicht gesehen]. – Das Gesangbuch kann auch in anderer Form der „Kommunikation“ dienen [***Abb***.: Badische Zeitung vom 10.12.2014; der Hörnleberg und die Kapelle dort sind ein Freiburger Ausflugsziel und Ziel einer Wallfahrt]:



lde dich, 151018Z
3
rmherzig, den- und Mann für g, zuver- tieferge- ne starke nd; Raum diese Ztg. 18

hauptsächlich am Wochenende für kl. + gr. Rad- und Wandertouren. , Zuschr. unt. 290151034Z an diese Ztg.
Online unter: schnapp.de/0058581

Hab dich gesehen

Hörnleberg 23.11.14

Unbekannter Sänger, 1 Gesangbuch und mein heller Sopran. Warum warten auf den 1. Mai? Möchte Weihnachtslieder gemeinsam mit dir singen. Zuschr. unt. 290151127Z an diese Ztg.
Online unter: schnapp.de/0060677

Beil
Einem Te
Prospekt
Hieber's
Zinser be
Bür
www
Oder
Tel.: (

[Gesangbücher:] Der Bertelsmann Verlag, „C. Bertelsmann Verlag“ [*Wikipedia*.de] wurde 1835 in Gütersloh als „Verlag für religiöse Schriften“ gegründet; auf dem Programm standen vor allem Gesangbücher. Heute ist der Verlag mit u.a. dem Random House Verlag (New York) ein mächtiger Medienkonzern.

[Gesangbücher/ ***Liedflugschriften***:] Nachdem bereits das „Achtliederbuch“ 1524 auf Vorläufer in #Liedflugschriften (siehe dort) beruht und selbst im Raubdruck auf Liedflugschriften zeitgleich veröffentlicht wurde, ist es einleuchtend, dass zwischen den frühen GB, wie oben angeführt, und den Liedflugschriften dieser Jahre keine Trennungslinie angebracht erscheint. ***Gerhard Hahn***, der *Martin Luther: Die deutschen geistlichen Lieder*, herausgegeben hat (Tübingen 1967 [vollständig in den *Lieddateien*]), schreibt von „Einzeldrucken“, von denen „keines“ erhalten ist (S.X), und verzichtet damit weitgehend auf diesen Überlieferungsbereich. Das „Achtliederbuch“ nennt er „Liedersammlung“ (S.XXVII), die anderen Quellen sind „GB“ (Gesangbücher) bzw. „Deutsche Messe und Ordnung“ (1526; S.XXVIII). Zumindest dieser Titel (bei Hahn nur „Wittenberg 1526“) muss mit den Flugschriften Nürnberg 1525/1526 in die obige Liste als „Deutsche Messe“ [siehe dort] eingefügt werden. Sie hat zwar keine Vorrede von Luther wie die frühen GB, aber sie präsentiert eine vollständige Liturgie mit Liedern von vor allem Luther [siehe dort] und Öler [siehe dort]. Wenn man das Liedflugschriftenverzeichnis von ***Eberhard Nehlsen*** konsultiert (siehe: *Datei* Einleitung und Arbeitsbibliographie) sind darüber hinaus eine ganze Reihe weiterer Liedflugschriften zu nennen, die den Charakter von frühen Gesangbüchern haben. In der unglaublichen Fülle an geistlichen Liedern, die Eberhard Nehlsen (E.Nehlsen, *Liedflugschriften: Quellenverzeichnis*, 2018 … 2021) nach

Liedflugschriften dokumentiert, fallen einige Nummern auf, die entweder zur Gesangbuch-Überlieferung zu zählen sind bzw. bereits dazu gezählt werden oder die den Charakter von kleinen Kirchengesangbüchern haben [durchgesehen im November 2022 bis Nr. Q-4572; Belege hier chronologisch]:

Q-0569 Etliche christliche Lieder Lobgesänge und Psalmen Wittenberg 1514 [d.i. Nürnberg: Jobst Gutknecht **1524**] = der „Raubdruck" des „**Achtliederbuchs**", zum Teil mit musikalischen Noten

Q-0570 Etliche christliche Lieder Lobgesänge und Psalmen Wittenberg [d.i. Nürnberg: Jobst Gutknecht] **1524** = zweite Auflage zum vorstehenden Druck

Q-0491 Etliche christliche Lieder und Lobgesänge und Psalmen Wittenberg [= Augsburg: Melchior Ramminger] **1524**, mit acht Liedern

Q-1333 Etliche christliche Gesänge und Psalmen [Erfurt: Johann Loersfeld] **1525** = Erfurter **Enchiridion**, „Färbefass-Enchiridion", acht Lieder mit musikalischen Noten

Q-2145 Der deutsche Gesang so in der Messe gesungen [Nürnberg: Jobst Gutknecht] **1526** = 31 Teile, Luther-Lieder und Psalmlieder von Öler, die „**Deutsche Messe**"

Q-3795 Die zwei Psalmen In exitu Israel etc. und Domine probasti me etc. verdeutscht [Straßburg: Wolfgang Köpfel] **1527**. Vier (!) Psalmlieder von Matthäus Greiter, Heinrich Vogtherr und Paul Speratus mit musikalischen Noten, abschließend „Nun bitten wir den heiligen Geist…" von Luther, ebenfalls mit Noten. Hinweis von E. Nehlsen: „Der Druck ist, wie aus der Bogensignatur deutlich wird, als Nachtrag zu einem größeren Werk konzipiert: Psalmengebett vnd Kirchenübung, wie sie zu Straßburg gehalten werden. [Druck:] Bey Wolff Kœpphel. 1526" – Das dazugehörige Buch in einer späteren (!) Auflage ist: *Psalmen gebett vnd kirchen übung, wie sie zů Straßburg gehalten werden*. Gedruckt bei Wolfgang Köpfel in Straßburg 1530 (80 Seiten) = *online staatsbibliohek-berlin*.de. In der Mainzer GB-Bibliothek sind drei Exemplare der Ausgabe von 1526 verzeichnet.

Q-3891 Fröhlicher Ostergesänge sechse aus der Heiligen Schrift Nürnberg: Friedrich Gutknecht [um 1565] = 6 Lieder von Michael Weiße, Martin Luther, Sebald Heyden und Thomas Müntzer; gleicher Druck = Nr.Q-1890 und andere Drucke dazu = Nr.Q-3892 (1574) und Nr.Q-3893 (um **1555**)

Q-0814 Vierzehn schöne geistliche Lieder Nürnberg: Valentin Neuber [um **1570**]; weiterer Beleg = Q-3894

Q-0517 Sieben schöne geistliche Kirchengesänge für die christliche Gemeinde Straubing: Andreas Summer **1590**

Q-1682 [Vierzehn geistliche Lieder] [Augsburg: Michael Manger um **1590**] [Titel unbekannt, Fragment = vierzehn Lieder mit einem Register am Schluss

Q-3708 Gute neue Zeitung und Ursachen [o.O.] **1604** = „Gute Newe Zeitung vnd Vrsachen, warum viel Tausent guthertziger Lutheraner, Caluinianer, Zwinglianer vnnd andere newer Sectengenossen, sich zur Alten Christlichen Catholischen vnnd Apostolischen Kirchen Gottes widerumb begeben. Wie dieselben jetzt Gott inn seiner waren Kirchen mit newen Gesængen loben, ehren vnd preysen. Was für Glaubens Bekantnuß sie vor Gott vnd der Welt gethan vnd noch zu thun willig seyn. Gedruckt zu Jngolstadt in der Eberischen Truckerey durch Andream Angermeyer." 15 Teile, quasi eine Gesangbuch-Parodie gegen die Protestanten, u.a. mit einem Lied über den Ketzer Luther.

Q-3593 Zwei Gebetlein welche bei Verrichtung der Gottesdienste auf die Sonntage [...] in Erfurt gebraucht werden [o.O.] **1632**

Q-4572 Geistreicher auserlesener Weihnachts- und Neujahrslieder zwanzig, Nürnberg **1632** (12 Bl.)

Q-4291 **Weihnachtsgesänge** [siehe dort], Innsbruck **1636**

Q-3852 Johann Peter Titzens zehn geistliche Lieder [o.O. **1645**]

Q-3789 Christliches Gebet nebst sechs geistlichen Liedern wider den Türken [o.O.] **1663** = sieben Teile als Andacht gestaltet

Strittig könnten Belege sein, in denen sich geistliche Lieder mit dem Hinweis auf seelische Gesundheit offenbar besser verkaufen lassen, z.B. bei Nehlsen Nr. Q-4457: Eine bewährte Arznei allen Kranken [...] danach 4 Psalmen samt etlichen weltlichen Liedlein, Nürnberg: Georg Wachter [um 1535]. Hier wird wohl aus verkaufstechnischen Gründen das Thema (seelische) Gesundheit den geistlichen Liedern vorangesetzt. Es ist ein frühes Beispiel für eine umfangreichere Flugschrift mit 21 Textteilen und 20 Blättern (Bl.) Umfang; Nachdruck Nürnberg: Neuber [um 1555] = Nr. Q-4232.

Nehlsen selbst (Mail vom Mai 2022) zählt [in seiner gesamten Dokumentation] weitere Liedflugschriften zu den geistlichen Liedsammlungen (jeweils chronologisch): Fröhlicher Ostergesänge sechse: Q-6602, Q-3893, Q-4838, Q-3891, Q-3892 / Sieben fröhliche Ostergesänge: Q-4574 / Schöner geistlicher Lieder sieben: Q-2072 / Sieben schöne geistliche Kirchengesänge: Q-0517 / Acht schöne geistliche Lieder: Q-5258 / Neun schöne geistliche Lieder: Q-4094, Q-4356, Q-6828, Q-2698, Q-4940, Q-9344, Q-2883 / Zehn schöne geistliche Lieder: Q-7992, Q-4972 / Zwölf schöne geistliche Lieder Q-4109, Q-7978, Q-7665, Q-6458, Q-8791 / Vierzehn Ostergesänge: Q-4475 / Vierzehn schöne geistliche Lieder: Q-3894, Q-0814, Q-4899, Q-6768, Q-9342, Q-1682, Q-2901, Q-9348. – Nehlsen setzt für diese frühen Belege eine „Grenze“ zwischen Flugschrift und Gesangbuch mit 16 Bl[ätter]; das scheint mir [O.H.] durchaus sinnvoll [einige mit geringerer Seitenzahl habe ich trotzdem mit aufgenommen].

#**Gesangverein**; neben den instrumental orientierten Musikvereinen bildet der Gesangverein, bes. der ***Männergesangverein***, eine klass. Form deutschen Vereinslebens (siehe: Vereinslied). Im G. erleben wir den fließenden Übergang des Volksliedes von der Sekundärfunktion eines Gruppenliedes (Konzertsingen) zum primärfunktionalen Singen etwa im Ständchen für Vereinsmitglieder oder im geselligen Singen nach der Probe (siehe: Funktion). - Um den G. hat sich die Vld.forschung erst spät gekümmert; bei H.W. ***Schwab*** im Handbuch des Volksliedes (1973) ist er weitgehend ausgeklammert. – Vgl. Th.Troge, Gesangvereine- ohne Zukunft? Eine empirische Untersuchung [...], Karlsruhe 1988; H.Jensen und K.Zöller, Wem Gesang gegeben [Männerchor in Köln], Köln 1991; A.Heemann, Männergesangvereine im 19. und frühen 20.Jh. [in Münster i.W.], Frankfurt/M 1992. - Neben dem Gottesdienst (siehe: Kirchenlied) ist der G. in der heutigen Gesellschaft eine Gelegenheit [von wenigen] für öffentl. Singen von Laien (siehe jedoch zum problemat. Begriff: laienhaft). Wo in Medien ‚volkstüml. Lied' professionell vorgeführt wird (Radio), beschränkt der Laie sich im wesentl. auf passives Zuhören. Traditionelle Singgelegenheiten früherer Zeiten (ländl. Spinnstube und ‚Tanz unter der Linde', brauchgebundene Formen, siehe: Brauchtumslied) sind verschwunden. Mit C.F.***Zelter***s #Berliner „Liedertafel“ von ***1809*** knüpfte man z.T. an Singgelegenheiten an, die vorher in bürgerl. Kreisen gepflegt worden waren (z.B. Meistersang/Meistergesang). – Adresse: Sängermuseum Feuchtwangen, Am Spittel 2-6, 91555 Feuchtwangen

[Gesangverein:] Chöre [siehe auch: ***Chor***] schließen sich (über-)regional zu Sängerbünden (#***Sängerbund***) zusammen; ein Sängerfest gab es 1827 in Plochingen/Schwaben. Die Liedertafeln von Hamburg und Bremen schlossen sich 1831 zu den Vereinigten Nordeutschen Liedertafeln zusammen. Der Deutsche Sängerbund wurde 1862 in Coburg gegründet; ein erstes Sängerbundesfest war 1864 in Dresden (nach der Neugründung 1951 in Mainz). Seit 1883 gibt es einen Verband evangelischer Kirchenchöre. 1892 entstand in Berlin der (spätere, so genannt ab 1908) Deutsche Arbeiter-Sängerbund. Ab 1927 gab es Nürnberger Sängerwochen. Ein internationales Landessängerfest gab es zuerst 1960 in Genf (vgl. Brockhaus Riemann). Vgl. Jahrbuch des Deutschen Sängerbundes, 1926 ff., Band 11, 1952 ff.

[Gesangverein:] Musikvereine sind oft älteren Datums, wenn sie etwa aus alten Stadtmusiken oder Militärkapellen hervorgegangen sind. Der G. war eine ‚getextete' polit. Antwort auf die Niederlage gegen Napoleon und blieb pädagog. orientiert (vgl. Pestalozzi und H.G.Nägelis „Zürcher Liederkranz“ von ***1810***) im Sinne einer nationalen Identitätsstiftung (Deutschland 1848, 1871, um 1900). In Frankreich gab es ähnliche Gründungen seit 1836 (Orphéon). In der herzogl. Reithalle in Coburg wurden etwa gleichzeitig nationaler Sängerbund (1862), Deutsche Turnerschaft und Deutscher Nationalverein (1860) gegründet. – Vgl. Friedhelm #***Brusniak***, Das große Buch des Fränkischen Sängerbundes, Bd.1-2, München 1991; F.Brusniak, „Die Idee der musikalischen Volksbildung beim Stuttgarter ‚Ur-Liederkranz'“, in: Jahrbuch für Volkskunde N.F. 16 (1993), S.54-64 [mit weiteren Lit.angaben]; F.Busniak-D.Klenke, „Sängerfeste und die Musikpolitik der deutschen Nationalbewegung“, in: Die Musikforschung 52 (1999), S.29-54. - Chöre und Vereine sind heute durch abrupten Generationenwechsel bestimmt; man hat Nachwuchssorgen, Jugendliche lassen sich schwer ansprechen. Zeichen von Überalterung sind Mitgliederzahlen von z.B. 73 aktiven und 516 passiven Sängern, aber sie belegen auch den relativ hohen gesellschaftl. Stellenwert des ‚Vereins' in der kleinen Gemeinde. - Die zeitl. Belastung durch wöchentl. Proben und viele öffentl. Auftritte ist z.T. sehr groß; eine auffällige Jahresbilanz nennt 97 Proben und Auftritte und bis zu drei Termine wöchentl. Häufig sind etwa 40 Proben pro Jahr (mit Frequenz der Probenbesuche von 80 bis 94 Prozent).

[Gesangverein:] Das Repertoire bestimmt der Dirigent (gefordert ist ‚Kunst': Verdi, Schubert, Brahms, Bach, Beethoven) in einer gewissen Spannung zu den Chormitgliedern (‚breitfächigeres Angebot' einschließl. Schlager: Orff, Reger, Silcher, „La Montanara“ und „Capri-Fischer“). Der Begriff „Volkslied“ wird dabei sehr unterschiedl. verwendet (Chorsätze für traditionelle Lieder des 19.Jh.);

fremdsprachige Lieder sind nicht verpönt. Seit etwa 1980 wird verstärkt Heimatverbundenheit (Patriotismus) signalisiert (siehe: Heimathymnen). - Staatl. Zuschüsse werden in unterschiedl. Höhe gewährt; im Leben der kleinen Gemeinde hat der G. oft einen hohen Stellenwert, und die Berichterstattung darüber im Lokalteil der Zeitung ist häufig. - Neue Vereinsfahnen und die ‚Fahnenweihe' spielen heute keine aktuelle Rolle mehr; auch die ‚Uniform' wird nicht mehr ‚geweiht', sondern als neue ‚Einheitskleidung' öffentl. ‚vorgestellt'. Zum Jahresende 1994 bekam ein badischer G. eine „neue schmucke Kleidung" bzw. eine „neue einheitliche Kleidung". Solche Sprachregelungen signalisieren den Wandel der Zeit.

[Gesangverein:] Für langjährige Mitgliedschaft gibt es Urkunden, Ehrennadeln, Sängergläser, Ehrenmitgliedschaften; für den Verein gibt es eine Festschrift und für hundertjährige Chöre die Zelterplakette (Carl Friedrich Zelter; siehe auch dort). - Die Verbindung zw. Beruf und Chor ist lockerer als früher; ein Bäckermeister-Gesangverein in Ulm (1991) und ein Briefträger-Chor in Saarbrücken (1990) sind eher die Ausnahme. Ein Heidelberger Ärzte-Orchester (1995) versteht sich nicht als exklusive Standesvertretung. Eine Vereinsmitgliedschaft ist keine gesellschaftl. ‚Verpflichtung' mehr, sondern wird nach künstler. Gesichtspunkten frei gewählt (halbprofessionelle Konzertchöre ohne ‚Vereinsmeierei' haben weiterhin großen Zulauf). - Früher war das ‚gemütl. Beisammensein' wichtig, das den Abend nach der Probe mit vielen frei gewählten Liedern bestimmte. Der reine Männerchor („Der Eichwald rauscht, es dämmert längst das Tal...") ist seltener geworden; auch Frauen dirigieren heute einen Männergesangverein. „Frauenchöre treten aus dem Schatten männlicher Sänger" heraus (1994). – Gemischte Chöre gibt es vereinzelt seit dem Anfang des 19.Jh.

[Gesangverein:] Ein Zeitungsbericht 1993 nennt für die übliche Adventsveranstaltung in der kleinen Gemeinde bzw. im Stadtteil drei versch. und typ. Aspekte: den publikumswirksamen Auftritt eines Kinderchores, das (noch) traditionelle Repertoire des Männergesangvereins „Concordia" von 1854 (Freiburg i.Br.) mit Schwarzwaldliedern „vom alten Mühlrad am Bach" und „einem Brünnlein am Wege" und mit dem „Ave Maria" als Abschluss (dazu gibt es offizielle Reden: der Chor ist „Träger eines lebendigen Kulturgutes") und eine Weihnachtsfeier des Gesangvereins „Frohsinn" mit „Internationalen Hits und Spirituals" („Love me tender" von Elvis Presley, „Yesterday" von den Beatles). Ein Problem der Gesangvereine (und der Berichterstattung in der Zeitung) scheint, allen gefallen zu wollen; ein solches ‚Profil' ist kaum beschreibbar. – Ein „traditionsreicher" Gesangverein, die „Eintracht" in Freiburg-St.Georgen, ist [Febr. 2004] 139 Jahre alt und hat 510 Mitglieder; davon sind 49 „aktiv singende" Frauen, 29 Männer. Probe ist einmal wöchentlich; neben den örtlichen Festen veranstaltet der Chor zwei jährliche Konzerte (Oper, Operette, Schlager, Pop, ‚Volkslied'). Schon aus dem Verhältnis zwischen aktiven SängerInnen und Vereinsmitgliedern (fast 1:7) wird deutlich, dass gesellige Vereinsarbeit im Vordergrund steht.

[Gesangverein:] Der Männergesangverein „Sängerbund 1904" in Freiburg wird 1999 aufgelöst. Zulauf haben dagegen Chöre, die für junge und neue Musiktrends offen sind. Nach 1945 hatte der reine Männerchor noch einen ungeheueren Aufschwung mit bis zu 80 Sängern. In den 1970er Jahren begann es zu bröckeln; traditionelles Liedgut geriet außer Mode, zahlreiche Kinderchöre fielen auseinander. Viele Vereine entwickelten sich zu gemischten Chören. „Eintracht" Freiburg-St.Georgen hat heute (Zeitungsbericht 1999) 55 (jüngere) und 33 (im Schnitt 15 Jahre ältere) Männer; neben Volksliedsätzen singen sie Gospel, Spiritual, Jazz, Pop und moderne Chorlit., Musical und Filmmelodien. - Der Trend setzt sich fort: „Nachwuchs fehlt", „Das Durchschnittsalter der [männlichen] Mitglieder beträgt 65 Jahre", „Es ist schwierig, junge Leute zu kriegen", man versucht es mit „Projektchören", die Zulauf haben, die traditionellen Werte des Männergesangvereins sind nicht meht attraktiv, „alte Vereinsstrukturen wirken abschreckend", unter den Chören zwar viele Neugründungen, die traditionellen Vereine sterben aber aus... (Zeitungsberichte 2003). – Vgl. MGG Bd.8 (1960) „Männerchor"; Dietmar Klenke, Der singende ‚deutsche Mann'. Gesangvereine und deutsches Nationalbewusstsein von Napoleon bis Hitler, Münster i.W. 1998 (vgl. Rez. in: Zeitschrift für Volkskunde 98, 2002, S.329-331); MGG neubearbeitet, Sachteil Bd.2, 1995, Sp.766 ff. „Chor und Chormusik".

[Gesangverein:] Weiterhin ist der G. ein guter Gradmesser für die Veränderungen in der volksmusikalischen Landschaft: Die „Chorvereinigung Hochdorf" (nahe Freiburg i.Br.) wurde 1905 als „Männergesangverein Liederkranz" gegründet. Man zahlte einen Monatsbeitrag von 20 Pfennige; wer ohne Grund eine Chorprobe versäumte, musste 50 Pfennige zahlen. Während des Zweiten Weltkrieges „ruhte das Vereinsleben"; 1948 wurde der G. mit Genehmigung der französischen Besatzungsmacht wieder neu gegründet. Seit den 1960er Jahren waren immer weniger Männer bereit mitzusingen. Seit 1969 kamen auch Frauen zu den Chorproben; der G. änderte seinen Namen in „Chorvereinigung". Seit 1972 sang man zum jährlichen Fest in der Halle und engagierte sich beim

„Dorfhock“. Ende der 1990er Jahre hatte der Verein mit nur noch 20 aktiven Sängerinnen und Sängern, die die Proben besuchten, eine Krise. Man organisierte um zu einem „***#Projektchor***“ (siehe auch dort), und neben den jetzt [2005] 34 aktiven SängerInnen gibt es 41 „Projektsänger“, die nur zeitweise bis zur Aufführung eines bestimmten Werks dabei sind, aber dem Verein nicht fest angehören. Diese Konzerte seit 2004 sind gut besucht. – Dieser Trend setzt sich fort, die Bezeichnungen werden den neuen Verhältnissen angeglichen: „Männerchor ist Geschichte: Chorgemeinschaft Zäringia [Freiburg-Zähringen] hat beim Männerchor den Probenbetrieb schweren Herzens eingestellt… Rückblick auf 130 Jahre Männerchorgesang… heute 58 Sängerinnen und Sänger im Gemischten Chor… wenn nicht den gewünschten Erfolg, dann Chorprojekt“ und „Breisgauer Sängerbund wird Chorgemeinschaft Breisgau… neuer Name… Internetseite… viele Sängerbünde in Chorverbände umbenannt… Motto: Singen macht Freu(n)de…“ (Badische Zeitung vom 22.3.2016). – In der „Badischen Zeitung“ vom 31.12.2019 werden für das Frühjahrskonzert des Männergesangvereins Lehen [Freiburg-Lehen] „***#Projektsänger*** gesucht“: Unter dem Motto „Freude am Singen…“ werden Interessierte in allen Stimmlagen eingeladen; Repertoire: „Alte Bekannte! Vom Volkslied zum Schlager“; geprobt wird donnerstags 20 Uhr; Mitsingen ist „unverbindlich und kostenlos“.

[Gesangverein:] Elke und Herbert ***Schwedt***, Gesang- und Musikvereine 1800-2000, Köln 2002: Dokumentation und Analyse in ca. 5.000 westdeutschen Städten und in Dörfern, im Rheinland, in Hessen und in den angrenzenden Gebieten; rund 10.000 Vereine sind in anschaulichen Kartenwerken festgehalten, die eine „Topographie des Laienmusizierens“ und die historische Entwicklung zeigen. Dabei werden, neben Zelter (Berlin 1809) und Nägeli (Zürich 1810) gleichzeitige (!), frühe Gründungen u.a. im Ruhrgebiet nachgewiesen. Die Untersuchung zeigt u.a. nach und mit der Napoleonischen Zeit das Erstarken von Militärmusikkapellen und die entsprechende „türkische“ Modewelle; nach 1870/71 erlebt das Wilhelminische Deutschland eine Gründerwelle von bürgerlichen Gesangvereinen und, kontrastierend, von Arbeitergesangvereinen. Weitere Karten bieten Übersichten zu „katholischen Kirchenchören“ und „evangelischen Posauenchören“ (vgl. Rezension von Th.Nußbaumer, in: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 2005, S.271 f.). – Grundsätzlich gelten viele der hier genannten Fakten auch für den #***Kirchenchor***, der jedoch zusätzlich ein eigenes Stichwort hat (siehe dort).

[Gesangverein:] Im Januar 2006 bahnt sich möglicherweise ein neuer Trend an: Die Chöre haben „starken Zulauf“. Eine Dom***singschule*** in Braunschweig versorgt 550 Kinder und 300 Erwachsene, die dort regelmäßig proben. Der „Deutsche Chorverband“ (Köln) verzeichnet seit etwa drei Jahren mit steigender Tendenz einen starken Zuwachs in den Chören und in der Anzahl der Chöre. Wichtig seien „regelmäßige Auftritte“ und geforderte „Leistung“. Weltliche Chöre folgen ebenfalls diesem Trend. Allerdings: „Traditionelle Lieder sind nicht so gefragt. Wir singen Stücke der Beatles, aus Afrika und Südamerika.“ In Braunschweig ist für 2007 ein Singfest für „100 000 Schüler“ geplant. Auch hier muss, wie immer sich die Entwicklung fortsetzt, die Vorstellung vom ‚deutschen Volkslied‘ revidiert und umgeschrieben werden, aber eben auch die Vorstellung vom traditionellen „Gesangverein“.

[Gesangverein:] „Gesangverein: F.X.Spängler“, 1-3. Franz Xaver Spängler (geb. 1839 in Salzburg, gest. 1912 in Krems an der Donau), Dr.jur. und k.k. Oberlandesgerichtsrat, Richter in Krems, verh. 1872 in Salzburg mit Fanny Schlegel, ist mein Urgroßvater. In seinem Nachlass fanden sich u.a. Erinnerungen und Ansteck-Medaillen der Salzburger Liedertafel, des Niederösterreichischen Sängerbundes (1863), des Wiener Lehrergesangvereins, der Deutschen Liedertafel in Budweis (1856), in Pottenstein [Niederösterreich] (1864), vom „Gesangverein Gmünd“ [bei Krems], vom „Kränzchen Steyr“, „Gesangverein der Post- und Telegr. Beamtinnen Wien“, „Gänserndorfer M.G.V. Eintracht“, vom „Neubauer Männerchor“ und der Sängerbundesfeste in Wien (1885,1890), in Niederösterreich (1863) und der Deutschen Sängerbundesfeste in Stuttgart (1896), in Breslau (1907). Diese kleine Sml. habe ich [O.H.] 2007 dem Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern in Bruckmühl überlassen. ***Abb.*** 1-3 [Foto Holzapfel 2007:]





Zu dieser Medaillensammlung des „verstorbenen langjährigen Vorstandes [Gesang- und Orchester-Verein in Krems a.D., gegründet 1850] Dr. Franz Spängler“ gehörten weitere, die aus dem Nachlass 1912 an den Verein zurückgegeben wurden, u.a. silberne Schubertmedaille (1900), dito des Wiener Männergesangvereins (1900), silberne Bundesmedaille des niederösterr. Sängerbundes (1900), Schubertmedaille in Bronze des Schubertbundes, Fahnenmedaillen mit Bändern oder Schnüren Sängerbundesfeste 1871, Wien 1890, Krems 1892, Stuttgart 1896 und dazu Große Erinnerungsmedaille 1896, Sängerbundesfest Graz 1902, Breslau 1907, Wiener Sängerbund (o.J.) [aus dem Übergabeprotokoll; Briefumschlag vom 26.3.1912 an Herrn Rupert Holzapfel, Fachlehrer, Krems].

[Gesangverein:] Ein seit 1977 bestehender, gemischter ***Chor*** „Concordia“ in einer badischen Kleinstadt [Denzlingen bei Freiburg i.Br.] hat 2007 etwa 300 Mitglieder, wovon 80 zur Jahreshauptversammlung kommen. Es besteht auch ein Pop- und Jazzchor, aber „wir erreichen die Jugend nicht, auf dem traditionellen, konventionellen Weg“ kommen keine Neuen. Man denkt über einen HipHop-Chor nach, der Jugendliche locken soll. Der Jahresbeitrag beträgt für aktive SängerInnen 40 €. Die „Concordia“ wurde 1845 als Männerchor gegründet. – Im März 2007 tagen die Delegierten des ***Breisgauer Sängerbund***es (BRS; Vertreter von 112 Vereinen) zum 100.Jubiläum des Männergesangvereins „Schwarwald“ in Oberried. Man will sich „dem Trend der Überalterung widersetzen“; die „Nachwuchsarbeit“ macht Probleme und ist das „Hauptanliegen“. Haupteinnahmequelle sind die Mitgliedsbeiträge (Jahresbeitrag 35 €), beim BRS sind das rund 59.000 €. Davon gehen fast 47.000 € an den ***Badischen Sängerbund*** (BSB); dieser zahlt einen Pauschalbetrag von 121.000 € an die #***GEMA***. [Badische Zeitung 27.3.2007] - Der „***Breisgauer Sängerbund***“ tagt im Münstertal [Badische Zeitung 8.4.2008]. Dafür holt man sich einen Gastreferenten und Professor, der –wie üblich- erläutert, „Singen soll außergewöhnlich gesund, ja lebensverlängernd sein.“ Der Verband hat 170 Mitgliedsvereine mit etwa 7.000 aktiven SängerInnen (mit Freundeskreis insgesamt 24.000 Personen) im Hochschwarzwald und in den Kreisen Emmendingen und Freiburg. Man pflegt den „Laienchorgesang“, habe aber Probleme mit dem Übergang von den offenbar wachsenden Kinder- und Schulchören zum Erwachsenenchor. Man ist „in einem starken Umbruch begriffen“; 40 Vereine hätten sich „geoutet“, dass ***Jazz und Pop*** zu ihren Hauptaktivitäten zählen.

[Gesangverein:] An den Universitäten und Hochschulen bildeten sich „***akademische Liedertafeln***“ und Sängervereinigungen von Studenten; in Jena 1815, in Leipzig und Breslau um 1820. Sie spielten bei der vaterländ. Erziehung, bes. vor und im Ersten Weltkrieg eine große Rolle. -

Vgl. H.Lönnecker, »Sieg und Glanz dem deutschen Reich!« in: Lied und populäre Kultur [Jahrbuch für Volksliedforschung] 50/51 (2005/06), S.9-53. – 2012 feiert der „Breisgauer ***Sängerbund***“ [Freiburg i.Br. und Umland] sein 150-jähriges Bestehen. Er vertritt und betreut (u.a. Abwicklung der Gema-Gebühren) 175 Chöre mit zusammen 6.500 „Sängern“, zumeist Sänger*innen*, den es fehlen „die Männer“, und die reinen Männerchöre „haben es künftig schwer“. Wenn man die Jugendarbeit vernachlässigt machen einem zudem die zahlreichen Neugründungen von „Gesangensembles im Pop- und Jazzbereich“ große Konkurrenz. Der Sängerbund feiert u.a. mit einer „Swing-Pop-Gospel-Night“ [!], einer musikalischen Zeitreise mit Werken von Mozart [!] bis zum Musical (Badische Zeitung vom 12.4.2012). – Mit zu den alten G. gehört der „Gesangverein Tüllingen 1837 e.V.“; Tüllingen ist heute ein Stadtteil von Lörrach in Südbaden an der Schweizer Grenze. Gegründet als G. im Dorf ist er heute [2012] beim 175-jährigen Jubiläum ein gemischter, sehr aktiver Chor eher städtischen Charakters (Badische Zeitung vom 22.10.2012). – Ein G. in Freiburg-Munzingen entstand als reiner Männerchor 1921 und wurde 1989 von einem gemischten Chor abgelöst, der heute [Oktober 2014] nach 25 Jahren 36 Mitglieder hat und einen Jahresbeitrag von 51 € erhebt (Badische Zeitung vom 7.10.2014).

[Gesangverein:] Die G. müssen sich in der Gegenwart [2015] neu aufstellen, der traditionelle Chor weckt kaum Interesse mehr. - ***Abb***.: *Badische Zeitung* (Freiburg i.Br.) vom 14. Oktober 2015:



„Singen hilft beim Loslassen, es befreit Geist und Seele“

BZ-INTERVIEW mit Hans-Peter Hartung und Florian Bischof vom Breisgauer Sängerbund, der am Samstag zur Veranstaltung „Freiburg singt“ einlädt

BREISGAU-HOCHSCHWARZWALD. Am kommenden Samstag stürmen im Rahmen des Projekts „Freiburg singt“ 30 Chöre aus dem Breisgau die Freiburger Innenstadt. Über Nachwuchsprobleme und die Kraft des Gesangs sprach Martin Herceg mit den Organisatoren vom Breisgauer Sängerbund, Hans-Peter Hartung und Florian Bischof.

BZ: *Was wird die Besucher der Freiburger Innenstadt am Samstag erwarten?*

Bischof: Die Besucher können sich auf die unterschiedlichsten Arten von Chorgesang freuen. Vom Landfrauenchor über große Männerchöre, kleine Vocal-Gruppen, Jazzchöre aber auch klassische Chöre wird es von Kirchenmusik bis zu den Toten Hosen alles geben. Insgesamt 30 Chöre aus Freiburg und Umgebung sind im Einsatz – 60 Auftritte sind dabei an sechs zentralen Standorten in der Innenstadt geplant.

BZ: *Wie kam es zum Projekt?*

Hartung: Zum 150. Geburtstag des Sängerbundes haben wir schon einmal 2012 ein großes Chor-Wochenende in der Fußgängerzone veranstaltet. Das hat unseren Chören und der Stadt so gut gefallen, dass wir beschlossen haben, dieses Event regelmäßig Mitte Oktober, zu wiederholen.

Hans-Peter Hartung

BZ: *Was ist die Idee hinter Freiburg singt?*

Hartung: Für die Gesangvereine und Chöre ist es wichtig, dass sie sich in der Öffentlichkeit präsentieren. Es nützt nichts, wenn in Hallen oder Kirchen gesungen wird und die breite Öffentlichkeit davon dann gar nichts mitbekommt. Näher dran an die Öffentlichkeit, als bei Freiburg singt – das geht nicht.

BZ: *Der Breisgauer Sängerbund kann auf eine 150-jährige Tradition zurückblicken. Doch Chorgesang ist nicht mehr so hipp wie vor 100 Jahren. Wie steht es um den Nachwuchs?*

Hartung: Das Singen an sich ist nicht tot. Aber die klassischen Traditionschöre wird es in Zukunft nicht mehr geben. Vielmehr wird und muss es einen Wandel geben. In Zukunft werden Gesangs-Projekte eine Rolle spielen. Denn auch junge Menschen singen gerne. In Pop- und Jazzchören sehen wir das.

Bischof: Meines Erachtens ist der Chorgesang derzeit eigentlich wieder en vogue. Es ist ein Irrglaube, dass Chöre nicht mehr attraktiv für junge Menschen sind. Schon Mozart hat in seinem Lied einer Alten Dame gesagt 'zu meiner Zeit war noch alles Recht uns Seligkeit'. Das Problem ist, dass gegenwärtig eine total junge Chorgeneration einer traditionellen Weinliedgeneration gegenübersteht – ein klassischer Generationskonflikt eben.

BZ: *Und doch schrumpfen Chöre und Gesangvereine .*

Hartung: Ja das stimmt. Früher waren die Leute eben anders aufgestellt. Da war es gang und gäbe, dass Vater, Sohn und Enkel im selben Chor gesungen haben. Heute ist das eben kein Selbstläufer mehr.

Bischof: Wenn ein Chor überleben will, dann muss er Qualität bieten, den modernen Musikgeschmack aufgreifen und sich anpassen.

BZ: *Was kann Jugendliche dazu bewegen, statt Computer, Fußball oder Fernsehen in einen Chor zu gehen?*

Hartung: Eben diese Konkurrenz hat uns dazu gebracht, dass wir öffentliche Events wie jetzt in Freiburg machen. Wir müssen aktiv auf das Chorwesen aufmerksam machen – nur so können wir gewinnen.

BZ: *Kommt die Erkenntnis nicht zu spät?*

Hartung: Die 80er und 90er Jahre waren für uns der halbe Tod. In dieser Zeit hat in den meisten Chören kein Wandel stattgefunden. Erst Ende der 90er Jahre hat man gemerkt, dass sich etwas ändern muss. Seither wurde viel getan, sei es im Musikunterricht in den Schulen oder bei den Gesangvereinen. Daher glaube ich nicht, dass es zu spät ist.

Florian Bischof

BZ: *Warum ist es eine gute Sache, im Chor zu singen?*

Hartung: Für mich ist Singen eine Befreiung. Es hilft beim Loslassen und befreit den Geist und die Seele. Außerdem ist Singen gesund. Die Lunge wird beansprucht und der Geist angeregt.

Bischof: Ich stimme zu. Singen ist einfach natürlich gesund. Gerade im Chor gibt das einen absoluten Wellnesseffekt. Menschen gehen abgemüht vom Alltag in die Probe hinein und kommen mit einer völlig neuen Kraft wieder raus, die sie mit in den Alltag nehmen können.

BZ: *Fußballvereine und Yoga-Gruppen öffnen sich für Flüchtlinge. Wie sieht das bei den Sängern aus?*

Bischof: Auch wir wollen gerne damit anfangen und mit Flüchtlingen gemeinsam musizieren. Unsere Türen stehen offen, das ist mir eine Herzensangelegenheit. Dabei sind wir auch offen für neue Impulse und Klänge. Nicht zuletzt kann die Wirkung, die gemeinsames Singen hat, für tolle Integrationsmöglichkeiten sorgen. Allerdings wollen wir noch abwarten und die Menschen hier erst einmal ankommen lassen. Wenn sich die Unterbringungssituation eingespielt hat, und ein Alltag entsteht, werden wir Kontakt zu den Behörden aufnehmen.

Die Veranstaltung „Freiburg singt“ findet statt am Samstag, 17. Oktober, von 11 bis 16 Uhr an verschiedenen Plätzen in der Freiburger Innenstadt.

Anfragen & Informationen unter: **Konzertorganisation@gmail.com**

ZUR PERSON

HANS-PETER HARTUNG
Der 62-jährige gebürtige Freiburger ist Präsident des Breisgauer Sängerbundes. Hans-Peter Hartung singt selbst seit seinem sechsten Lebensjahr im Chor.

FLORIAN BISCHOF
Der 25-jährige gebürtige Brandenburger ist Chorleiter und seit fünf Jahren für die musikalisch-inhaltliche Ausrichtung des Sängerbundes mitverantwortlich.

[Gesangverein:] Bei einer Exkursion (*Auf den Spuren von*… 31) des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*) lernten wir 2018 den ***Gesangverein*** „Hilaritas“ in Tautenhain in Thüringen kennen. Er ist (noch immer) ein reiner Männerchor, gegründet 1864 und mit einer entspr. reichen Geschichte. Ein Höhepunkt war die Verleihung der ***Zelter-Plakette*** 1993 für hundertjährige, ununterbrochene Vereinstätigkeit (unterschrieben vom Bundespräsidenten, verliehen vom Ministerpräsidenten von Thüringen). Gründungsmitglieder waren 1864 elf Männer; 1890 wurde eine Fahne gekauft; der erste Vorsitzende des Vereins leitete diesen 44 Jahre bis 1908; 1910 verbrannten durch einen Blitzschlag alle Chorprotokolle seit 1864, die Vereinsfahne wurde unter Lebensgefahr gerettet; nach 1989 wurden „freundschaftliche Beziehungen“ zu einem gemischten (!) Chor in Bayern aufgenommen… [1864-1994 Männergesangverein „Hilaritas“ Tautenhain… Festbroschüre, Privatdruck 1994]. Auch 2018 legt man Wert auf schmucke Uniformen… (***Abb***.: Foto Inge Holzapfel, 2018):



[Gesangverein:] Unter dem Stichwort #Chor schreibe ich: „In seiner sozialen Einseitigkeit gerät der reine Männerchor zunehmend ins Abseits. Der heute [2006] moderne Ch. ist ein Projektchor, der sich für eine bestimmte Aufführung zusammenfindet, aber kein ‚Vereinsleben' pflegt." Es gibt offenbar Ausnahmen, die bemerkenswert sind. Ein Beispiel ist ist der ***Männergesangverein*** „Harmonie / inCANTARE" [Freigericht-] Bernbach in Hessen, gegründet 1879, der beim 10. Deutschen Chorwettbewerb in Freiburg i.Br. im Mai 2018 unter 116 teilnehmenden Chören Preisträger wurde. (Die Förderung durch u.a. die Bundesregierung mit über 1 Million € signalisiert, welchen Stellenwert dem modernen Chor zugesprochen wird, alle vier Jahre seit 1982, mit einer Auswahl aus etwa 60.000 Chören.) „Es waren aber auch die vielen Begegnungen mit anderen Chören und Sängern, die ebenfalls die Begeisterung für den Chorgesang im Herzen tragen, was den Wettbewerb sehr wertvoll für uns gemacht hat", so Bernbachs Pressesprecher Peter Börner (Pressemitteilung und Mail vom Mai 2018; mit Foto). Dass der Chor auch in den vergangenen Jahren bei verschiedenen Wettbewerben Hervorragendes geleistet hat, zeigt ein Blick in die (jüngere) Vereinsgeschichte (***Abb***. vgl. entspr. *Homepage* mit vielen Hinweisen). Kann man ein „Erfolgsrezept" erkennen?



[Gesangverein:] Doch, es gibt ihn noch, den traditionellen Männerchor. Aber was sie singen wollen, will durchaus nicht zu den Begriffen der Volksliedforschung passen, wo „traditionelles Lied" synonym mit (und sogar genauer als) „Volkslied" verstanden wird (***Abb.***: *Badische Zeitung*, Freiburg i.Br., vom 10.7.2019):



Veranstaltungen

Vereine

Männerchor sucht Chorleiter/in

Der MGV "Frohsinn 1899" Kiechlinsbergen e.V. sucht ab sofort eine Chorleiterin / einen Chorleiter.
Der traditionelle Männerchor singt gerne traditionelles Liedgut aber auch Schlager und Volkslieder.
Unser Chorproben finden donnerstags statt, falls sie an diesem Tag belegt wären könnten wir auch auf den Mittwoch wechseln.
Bei Interresse kontaktieren Sie uns unter



Löwen

ST. MÄRGEN

Nach dem Urlaub geht's wieder los mit einem

Liederabend zum Mitsingen

mit Steirischer Zither

Freitag, 31. Januar 2020, 19.30 Uhr

Glottertalstraße 15, Tischreservierungen: Telefon 0 76 69 / 3 76

Und wenn es nicht mehr weitergeht, wird der ***Verein*** schließlich ***aufgelöst***. So geschehen in Freiburg-Opfingen Ende des Jahres 2019. Der „Männerchor Opfingen" wurde 1847 gegründet, er war ein wichtiger Traditionsverein in diesem Ortsteil von Freiburg i.Br. Doch 2019 ist er „überaltert und nicht mehr konzertfähig", so der letzte Vorsitzende nach 24-jähriger Amtszeit. Mit 20 Mitgliedern hatte man zuletzt einen Altersdurchschnitt von 67 Jahren, „kräftige Stimmen fehlten". Tragen einer Uniform und Abwesenheit von der Familie für junge Väter jeden Dienstag und vor Konzerten zweimal wöchentlich sprachen zuletzt gegen die Vereinsmitgliedschaft. Der Chorleiter hörte nach 40 Jahren Tätigkeit auf, kein Nachfolger konnte gefunden werden. Der Verein muss abgewickelt werden: Registergericht, Konten auflösen, Haftpflichtversicherung für Chorreisen kündigen, restlicher Kassenbestand und das Klavier gehen an den Musikverein und die Jugendkapelle. Freundschaften bleiben, „gesungen wird noch am Stammtisch" (*Badische Zeitung*, 23.1.2020). – Vielleicht muss man auch wieder „ganz von vorn" anfangen? Im „Amtsblatt der Gemeinde St. Märgen" im Schwarzwald steht im Januar 2020

folgende Anzeige, die sich natürlich auch an Touristen wendet, aber auch (vgl. „nach dem Urlaub…“) an Einheimische: einfach wieder ein „Liederabend zum Mitsingen“ in einem lokalen Gasthaus, und zwar mit „Steirischer Zither“ (***Abb***. oben rechts).

[Gesangverein:] Gesangverein im Jahre 2020: zwei Zeitungsmeldungen zeigen die Spannbreite zwischen der verhinderten Feier eines Jubiläums für einen 100jährigen Gesangverein (***Abb***. = Foto mit der alten Fahne) – „Wenigstens wieder singen“ – und dem „Überleben“ eines Projektschors virtuell: beides in der (***Abb***.:) „Badischen Zeitung“, Freiburg i.Br., vom 30. Juni 2020:



DONNERSTAG, 30. JULI 2020 STADTTEILE

Bei der Fahnenweihe zum 30. Geburtstag 1950 entstand dieses Foto. Die inzwischen sorgfältige restaurierte Fahne ist heute im Kappler Rathaus ausgestellt. FOTO: PRIVAT

Wenigstens wieder singen

Kappels Männergesangverein kann den 100. Geburtstag nicht groß feiern – probt aber wieder



DONNERSTAG, 30. JULI 2020 REGION FREIBURG BADISCHE ZEITUNG 27

„Das braucht ganz schön viel Mut“

BZ-INTERVIEW mit Musiklehrer Christian Geugelin, der einen Projektchor über die Corona-Zeit rettete – zumindest virtuell

KIRCHZARTEN. Viele Corona-Einschränkungen sind im Laufe der Wochen gelockert und zurückgenommen worden. Doch es blieb: Singen ist tabu. Christian Geugelin, Musiklehrer am Kirchzartener Marie-Curie-Gymnasium, ließ sich davon nicht entmutigen und startete ein besonderes Projekt: Die Sänger eines Projektchores seiner Schule übten zu Hause ein Stück, spielten ihre Stimme ein und Geugelin packte es zum großen Ganzen in einem Video zusammen. Kathrin Blum hat er verraten, wie (gut) das funktioniert hat.

zwei Treffen war leider Schluss und wir konnten nicht mehr proben.

BZ: *Wie haben die Sänger das Stück stattdessen gelernt?*

Geugelin: Meine Kolleginnen und ich haben die einzelnen Stimmen – Sopran, Alt, Tenor und Bass – mitsamt der Klavierbegleitung eingespielt und damit für alle beteiligten Sänger den wichtigen Guide Track zum Üben und für die folgende Aufnahme erstellt. Als Nächstes haben die Sängerinnen und Sänger ihre Stimmen mit dem Handy aufgenommen – während sie die Begleitung über Kopf

Chorgesang ohne Infektionsgefahr: Der Projektchor des Marie-Curie-Gymnasiums zeigt, wie's geht.

BZ: *Woran liegt das?*

Geugelin: Die erste Hürde ist natürlich einen befreundeten Tontechniker dazugeholt. Das ging dann über Wochen hin be zu: Seine Stimme solo aufzunehmen, das braucht ganz schön viel Mut!

[Gesangverein:] Am 7. Sept. 2020 brachte die *Badische Zeitung* (Freiburg i.Br. = ***Abb***.) folgenden Beitrag; man könnte (fast) annehmen, dass damit (im Gegensatz zu obenstehenden Abb.) auch der gesamte Artikel abgeschlossen ist:

Kein Nachwuchs in Sicht

Sängermangel im Männergesangverein Kirchhofen / Auflösung nach fast 150 Jahren geplant

Von Nina Herrmann

EHRENKIRCHEN-KIRCHHOFEN. Beinahe 150 Jahre lang gibt es den Männergesangverein Liederkranz Kirchhofen schon. Jetzt aber steht er vor dem Aus: Zu wenig Sänger und Überalterung machen dem Verein seit rund 15 Jahren zu schaffen. Da sich die Situation in den vergangenen Jahren nicht gebessert hat, soll in einer außerordentlichen Versammlung im September die Auflösung des Vereins beschlossen werden.

Albert Ernst Schmidt war 33 Jahre alt, als er 1974 in den Männergesangverein Kirchhofen eintrat. Damals zählte der Verein rund 45 aktive Sänger. Neben dem Singen war vor allem die Kameradschaft wichtig, wie der ehemalige Vorsitzende erzählt. So habe der Verein unter anderem mehrtägige Vereinsausflüge organisiert. Wer etwas erleben wollte, sei einem Verein beigetreten.

Das aber sei heute anders: „Die jungen Leute zieht es nicht mehr in die Vereine", erkennt Schmidt. „Sie wollen nicht mehr gebunden sein." Denn das andere Problem sei die Überalterung des Vereins. Mit 72 Jahren ist Schmidt einer der Jüngeren, das Durchschnittsalter liegt bei 76.

Und so ist im Laufe der Jahre die Zahl der Sänger immer weiter geschrumpft. Beim 140. Jahrestag des Vereins vor acht Jahren seien es noch 25 gewesen. Inzwischen sind davon nur noch zwölf übriggeblieben. Mit dieser Zahl könne man nicht mehr viel machen. „Wenn davon noch einmal zwei krank werden, dann ist es vorbei", sagt Schmidt. In seiner Stimme – Bariton – sei er sogar als Einziger verblieben.

Immer wieder habe der Verein Aufrufe im Gemeindeblatt gestartet, bei Konzerten auf die Nachwuchssuche hingewiesen und Leute direkt angesprochen. „Es



FOTO: PRIVAT

Albert Ernst Schmidt, ehemaliger Vorsitzender und einzig verbliebener Bariton

sind immer mal wieder welche gekommen, aber genauso auch gegangen", so Schmidt. Letztendlich seien nicht genug zusammengekommen. Dabei stellt der Verein an seine Sänger keine hohen Ansprüche: „Learning by doing", erklärt Schmidt. „Man braucht keinen Gesangsunterricht zu haben, nur Freude am Singen und an der Gemeinschaft."

Die Probleme des Vereins betreffen jedoch nicht nur Kirchhofen. Bei den Männergesangvereinen in den umliegenden Gemeinden sehe es nicht anders aus, betont Schmidt. Auch dort seien die verbliebenen *Mitglieder in fortgeschrittenem Alter, während neue Sänger fortbleiben. „Wir hatten überlegt, ob wir mit den Ver*einen in Ehrenstetten und Norsingen fusionieren", berichtet Schmidt, „aber unsere Sänger sind zu alt. Die möchten nicht noch einmal etwas Neues anfangen."

Versammlung am 15. September

Somit bleibe ihnen keine andere Möglichkeit, als den Verein aufzulösen. Im Rahmen einer außerordentlichen Hauptversammlung am 15. September soll die Entscheidung getroffen werden. Dies sei ein umso schmerzlicherer Schritt, als der Verein in zwei Jahren sein 150-jähriges Bestehen begangen hätte. „Man wirft das nicht leicht über Bord", gibt Schmidt zu. Auch der kulturelle Beitrag, den der Verein mit Konzerten geleistet hat, falle dann weg. Doch angesichts der aktuellen Vereinslage bleibe ihm und seinen Mitsängern keine andere Wahl.

Die Versammlung findet am Dienstag, 15. September, um 20 Uhr im Vereinsraum in der neuen Grundschule in der Ortsmitte statt.

[Gesangverein:] Ein traditioneller Gesangverein wie die „Travemünder Liedertafel" wurde 1843 von 23 Herren als reiner Männergesangverein gegründet. 1957 schloss sich ein Frauenchor an – angeblich von den zu Hause allein gelassenen Ehefrauen. Dieser erweiterte sich 1981 zu einem gemischten Chor, der 2020 mit etwa 30 Mitgliedern besteht. „Auf dem Weg" gab es / gibt es als Werbeträger für Lübeck-Travemünde den „Passatchor", der mit Schallplatten bei Polydor Erfolg hatte und vor allem Shantys singt. Und weiterhin besteht eine Gruppe „De TraveMünder", die sich vor allem dem plattdeutschen Lied widmen. Die ursprüngliche „Mannschaft" (und ein paar Frauen) landet aber im Museum (***Abb***.: Seebad-Museum Travemünde, 2021, eigene Aufnahme):



#**Gesellschaftslied;** eine wichtige Quelle für das G. sind die Liederbücher der Renaissance, z.B. das Liederbuch des Paul van der Aelst (Deventer 1602). Für manche Einzelfunde fehlt die zusammenhängende literar. Würdigung, so z.B. für das in Salzburg 1694 erschienene „Muckennetz"

(hrsg. von L.Schmidt, 1944). G. steht in Zshg. mit gewisser bürgerl. Bildung, ist nicht ‚Volkslied' einer ländl. Bevölkerung. G. wird ebenfalls auch das Repertoire bestimmter Berufsgruppen genannt. - Verschiedentl. wird der Begriff G. unscharf mit ‚geselliges Lied' vermischt (im 19.Jh. wird dieses auch G. genannt); in der Soziologie wird für Gesellschaft bevorzugt und differenzierter ‚Gruppe' gesagt. – Vgl. Hoffmann von Fallersleben, „Die deutschen Gesellschaftslieder des 16. und 17.Jahrhunderts" (1843); Chr.Petzsch, in: Euphorion 61 (1967), S.342-348 (Einschränkendes zum Begriff). - Siehe auch: Fichard, Haßler, Königsteiner Liederbuch

#**Gesprächslied** / Streitgespräch / Dialoglied; mit verschiedenen Belegen vielleicht so etwas wie eine „Gattung", zumindest ein Textmodell; vgl. in den *Lieddateien* u.a. [nicht alles hier gesammelt]: Ich kenne ein Liedlein… (Wasser und Wein, 16. Jh.; Verweise auf Varianten); Nun will ich nicht mehr leben… (Seele und Christus, um 1700); Nun wöllt ihr hören… (Buchsbaum und Felbinger, 16.Jh.); Was ist Edlers… (um 1700; reicher Mann und Tod); Ach, was hab ich… (1805; Kaiser und Türke/ Zar/ Papst…); Es wollt' ein Mädchen… (Mädchen und Hasel, 1778 [älter]).

gesunkenes Kulturgut, siehe: Naumann

#**Gewährsperson;** Gewährsmann, Gewährsfrau; Sängerin, Sänger; m.E. besser: ***Informant*** [siehe dort]; mit dem Vertrauen in die einzelne G. steht und fällt die Grundlage für eine authentische Vld.aufz. (sogenanntes ‚Gewährsmannsprinzip' der Feldforschung im Gegensatz zu Sekundärangaben aus z.B. literar. Quellen). Mehrfach muss man jedoch erleben, dass die G. ihre Aussage den Wünschen des Aufzeichners und Forschers ‚anpassen'. Sie singen und berichten bereitwillig, in bester Absicht und im guten Glauben, was der ‚Herr Professor aus der Stadt' wohl gerne hören würde. Auch G. ‚lernen' von der Forschung und machen über Jahre hinweg ihre ‚Erfahrungen' mit der Wiss. und dem Feldforscher. Meinungen aus Büchern beeinflussen sie ebenfalls (‚Rücklauf' aus der Wiss.; siehe: Folklorismus). In der Feldforschung sucht man deshalb zunehmend nach einer breit angelegten, eher objektiv wirkenden Informationsquelle, z.B. in Gemeindestudien. Vgl. „Gewährsmannprinzip", in: Grundriss der Volkskunde, hrsg. von R.W.Brednich, Berlin 1988, S.84 f. - Siehe auch: authentisch, Datenschutz

#**Gielge**, Hans (-1970); Arbeiten u.a. über das Lied in Aussee, Steiermark in der Zeitschrift: Das deutsche Volkslied (1925 ff.); Singendes Ausseerland, Wien 1944; über Jodler (1959,1961); Klingende Berge, Faksimile Trautenfels 1992.

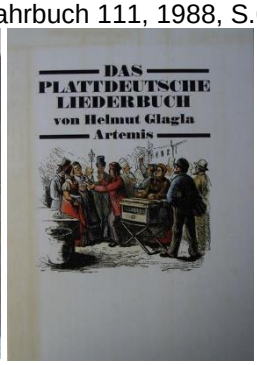
#Ginzburg (**Ginsburg**)-Marek; S[chaul] M. Ginsburg – P[esach] S. Marek (gesammelt und hrsg. von…), „Jüdische Volkslieder in Rußland", St. Petersburg 1901; Nachdruck, erläutert und hrsg. von Dov Noy, Ramat Gan, Israel 1991. – Vgl. Philip V.Bohlman, Jüdische Volksmusik – eine mitteleuropäische Geistesgeschichte (2005), S.59-76: 376 Liedtexte aus der Dorfkultur der osteuropä. Juden, z.T. mehrsprachig (jiddisch, hebräisch, russisch, deutsch); auf Russisch verfasste Einführung, bei Bohlman, S.61-76, ins Deutsche übersetzt. - Siehe auch: jiddisches Lied

#**Gitarre**; in Deutschland wurde die G. im frühen 19.Jh. ein Modeinstrument; das Instrument selbst ist in Spanien seit dem 13.Jh. nachweisbar, die Vorlage stammt möglicherweise aus dem Orient. Stücke für G. wurden z.B. in Barcelona 1596 gedruckt. Nach 1900 setzte sich mit der Jugendbewegung die Zupfgeige (Klampfe) durch. Auch hier ist die G. ein typisches Soloinstrument. Seit 1940 wird mit dem Jazz die elektrisch verstärkte G. populär. - Vgl. Franz Samans, Zweite Sml. beliebter Guitarrlieder (2.Auflage), Wesel 1849; vgl. Werckmeister [Lautenlieder; die Übergänge zwischen G.musik und Lieder zur #*Laute* sind im 16.Jh. fließend]; Franz Samans, Praktische Guitarr-Schule [...], Wesel 1850; Wiegand Stief, Der Metatyp der deutschen Liedmelodien und die Handschrift Hoppe, Bern 1995 (Studien zur Volksliedforschung, 16) [Kurzanalyse der G.-Begleitung in einer Handschrift aus dem frühen 19.Jh.; mit weiteren Hinweisen, u.a.: G.-Begleitung in Deutschland gesichert ab 1828= J.A.Otto, Über den Bau..., Weimar 1828]. - Siehe auch: Günther,A., Guitar Hero [Verweis auf: Karaoke], Kothe, Salzmann, Zupfgeigenhansl. - Siehe bes. auch handschriftlicher Beleg im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*): Liederhandschrift LH-123 [aus der Sml. von Wastl Fanderl] des Jean Gaspard Sturm, ***Salzburg 1813***/14, Singstimmen und ***Gitarre***nbegleitung (vgl. *Datei* Liederhandschriften *VMA Bruckmühl*) – Hannes Wader [siehe auch dort] erinnert sich aus den Jahren um 1970, dass in der Szene bei der Folk-Gitarre Stahlsaiten angesagt waren, und er selbst stellte ebenfalls seine bisher mit Nylon besaitete Gitarre auf den neuen Stil mit „Flat- und Fingerpicking" um (H.Wader, Trotz alledem, 2021, S.349).

#**Glagla**, Helmut (1934-2018); am Museum für Hamburgische Geschichte, Arbeiten u.a. über Hamburger Lieddrucke (1971); Hamburg im plattdeutschen Drehorgellied des 19.Jh., Hamburg 1974;

Das plattdeutsche Liederbuch, München 1980 (2.Auflage 1982); über das Seemannslied (Niederdeutsches Jahrbuch 111, 1988, S.63-80). – ***Abb.*** *ZVAB* 2020 / *booklooker*.de 2018:

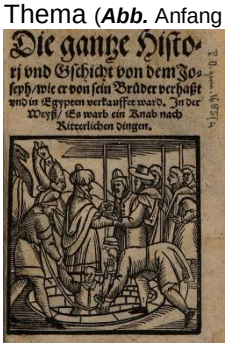
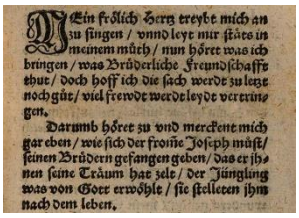
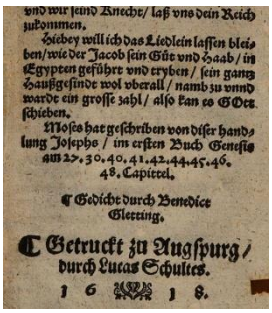
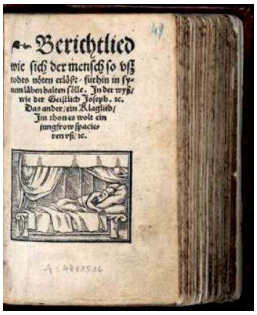




#Glasmacher; die Handwerkslieder in einer ständ. gegliederten Männergesellschaft, z.B. die Liedüberl. der G., sind mitdokumentiert bei U.Wichert-Pollmann, Das Glasmacherhandwerk im östlichen Westfalen (1963). - Die Untersuchung solcher berufsspezifischer Liedüberl. ist heute kaum mehr gefragt.

#**Gleim**, Johann Wilhelm Ludwig (Ermsleben bei Halberstadt 1719-1803 Halberstadt) [DLL; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.450]; Jurist und Sekretär in Schwedt und Halberstadt; Rokoko-***Dichter*** im Stil der Anakreontik (Nachahmung der Schäferlyrik aus der Barockzeit); Nachdichtungen des mittelalterl. Minnesangs, aber auch parodistische Formen des Bänkelsangs. G. ist Verf. populärer und auch mündlich weit verbreiteter Lieder wie u.a. (siehe entspr. in den ***Lieddateien***): Der Papst lebt herrlich... (1803), Du Mädchen vom Lande... (1794), Ein Schäfermädchen weidete..., Für wen schuf Gottes Güte... (ed. 1813), Ich hab ein kleines Hüttchen nur... (1775), Rosen pflücke... (1764). Zu einer Reihe weiterer Lied-Texte von G., die sicherlich ebenfalls populär waren, hat das DVA dagegen keine Aufz. aus mündlicher Überl. - Vgl. J.W.L. Gleim's sämmtliche Werke, hrsg. von Wilhelm Körte, Bd.1-7, Halberstadt 1811-1813; Romanzen, 1757; Lieder für das Volk, 1772 (Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.450, M.L.Linn: „…zeigen allzu deutlich das erzieherisch-herablassende Bemühen um Aufklärung … [die Fabeln werden] als Lesestoff für unsere Zeit … kaum noch in Frage kommen". – Siehe auch: Bänkelsang (Brüggemann, 1937)

#**Gletting**, Benedikt (auch: c / ch) [DLL; *online* Historisches Lexikon der Schweiz]; Verf., belegt in Bern und 1540 und wieder ab 1561, nähere Daten unbekannt. Autor vieler Lieder (um 1560 bis um 1580), oftmals zu biblischen Themen (mehrfach in den *Lieddateien*); die Texte waren erfolgreich und wurden bis in das 17.Jh. wiederholt nachgedruckt; auch Verf. zahlreicher Loblieder auf versch. Orte in der Schweiz; „***Der geistlich Joseph***", „Mein frölich Hertz treybt mich an zu singen…" = *Lieddatei* „***Mein fröhlich Herz*** das treibt mich an…", ein Lied [Gedicht] mit über 300 Versen über dieses biblische Thema (***Abb.*** Anfang und Ende nach *books.google*.ch):


Die gantze Histo-
ry vnd Gschicht von dem Jo-
seph/wie er von sein Brüder verhaßt
vnd in Egypten verkaufft ward. In der
Weyß/ Es ward ein Knab nach
Ritterlichen dingen.

Mein frölich Hertz treybt mich an
zu singen / vnnd leyt mir stäts in
meinem müth / nun höret was ich
bringen / was Brüderliche Freundschafft
thut / doch hoff ich die sach werde zu letze
noch güt / viel frewde werd leydt vereine
gen.
Darumb höret zu vnd merckent mich
gar eben / wie sich der fromm Joseph müst/
seinen Brüdern gefangen geben / das er jh-
nen seine Träum hat zele / der Jüngling
was von Gott erwöhlt / sie stelleten jhm
nach dem leben.

vnd wir seind Knecht/ laß vns dein Reich
zukommen.
Hiebey will ich das Liedlein lassen blei-
ben/wie der Jacob sein Güt vnd Haab / in
Egypten geführt vnd eryben / sein gantz
Haußgesinde wol vberall / namb zu vnnd
wurde ein grosse zahl / also kan es GOtt
schicken.
Moses hat geschriben von diser hand-
lung Josephs / im ersten Buch Geneſis
am 27. 30. 40. 41. 42. 44. 45. 46.
48. Capittel.
Gedicht durch Benedict
Gletting.
Getruckt zu Augspurg /
durch Lucas Schultes.
1 6 1 8.

Berichtlied
wie sich der mensch so vß
todts nöten erlöst- fürbin in fy-
nmälhendalen stüle. In der tryf-
wie der Geistlich Joseph. &c.
Das ander ein Klaglied/
Im thon es wolt ein
jungfrow spacies
ren tryf. &c.

U.a. zu: „Ich wil ein Liedlin heben an, ich bitt jhr wellendts recht verstan..." vgl. R.Schwarzenbach, in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 74 (1978), S.1-19 [mit weiteren Hinweisen]. – „Mein fröhlich Herz das treibt mich an zu singen und liegt mir stets in meinem Mut..." geistlicher Joseph, Joseph von Ägypten; auf zahlreichen Liedflugschriften. – Nun merken uff beide wyb unnd man was ich mich underwunden han... Liedflugschrift Bern: Apiarius, o.J. [um 1556]; vgl. O.von Greyerz, in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 20 (1916), S.160-170 (über Gletting und diesen Liedtext). – ***Abb.*** oben rechts = Berichtlied wie sich der mensch so uß todts noeten erloeßt… Tonangabe: Geistlich Joseph, etc. Liedflugschrift Bern, ohne Drucker, um 1537 bis 1565 (?); *Internet*-***Abb.*** = aus dem Bestand der Uni.bibl. Bern (ohne nähere Angaben zum Lied).

gliedern [Glied]: Wir betrachten einen Text wie einen Körper, wir setzen Kopfzeile, corpus und Fußnoten; wir „gliedern“ mit den Bewegungen der Hand, mit den Fingergliedern do re mi fa sol...

#**Glock**, Johann Philipp (1849-1925), Pfarrer und Liedsammler; „Lieder und Sprüche aus dem Elsenztale“, Bonn 1897 (aus der Umgebung von Heidelberg); „Badischer Liederhort“, Karlsruhe 1910 (Glock war seit 1896 Pfarrer in Wolfenweiler bei Freiburg i.Br.); vgl. Csilla Schell, Annotierte Bibliographie zum ‚Volkslied’ und seiner Erforschung in Baden-Württemberg, in: E.John, Hrsg., Volkslied - Hymne - politisches Lied, Münster 2003, S.208 f. und S.216 f. (mit weiteren Hinweisen).

#**Glogauer Liederbuch;** um 1470/80 [vgl. Bibl. DVldr: Ldb. Glogau; Edition 1936-38], hat als Gebrauchsrepertoire von Studenten und Bürgern neben dem (patriz.-bewahrenden) Lochamer-Liederbuch und dem Schedel-Liederbuch (Nürnberg) einen hohen Rang für die Kenntnis des älteren Volkslieds in seiner ganzen Breite: „Christ ist erstanden...“, die Volksball. „Schloss in Österreich“ und versch. Quodlibets. – Vgl. W.Salmen, in: MGG Bd.5 (1956), mit *Abb. und Tafel nach Sp.320; H.-J.Feurich, Die deutschen weltlichen Lieder der Glogauer Handschrift (ca.1470), Wiesbaden 1970; P.Sappler, in: Verfasserlexikon Bd.3 (1981), Sp.57-59 [mit weiteren Hinweisen]. - Siehe auch: Tenor

#Glücksjäger [DVldr Nr.134]: Überl. der deutschen Volksball. im 17. und 19.Jh. als bewusster Kontrast (Doppelballade) zur trag. Ball. DVldr Nr.133 „Nachtjäger“. Siehe *Lieddatei*: „Es blies ein Jäger wohl in sein Horn...“ und „Es jagt ein Jäger ein wildes Schwein, bei Tag, bei Nacht, bei Mondenschein...“ und *Datei*: Volksballadenindex.

Gnadenthal (Jesus-Bruderschaft), siehe: Jesu Name nie verklinget

von #**Görres**, Guido (Koblenz 1805-1852 Koblenz) [DLL; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.451 f.; Dr.phil. in Bonn, Redakteur und Mit-Hrsg. der „Historisch-politischen Blätter für das Katholische Deutschland“, 1838 ff.], ***Verf***.; Komp. dazu teilweise von seiner Schwester Maria Görres (1828-1871); (siehe ***Lieddateien***): u.a. Auf Bergen, da wehen die Winde so frisch... (1835, KiV), Ein Lied lasst uns jetzt singen... (ed. 1834, KiV), Es blüht der Blumen eine... (ed. 1844), Es murmeln die Wellen... (vor 1860, KiV), Maria, Maienkönigin... (ed. 1842, Gr XV c), Wir ziehen zur Mutter der Gnade... (1844, Gr XV c). - G. verzichtete auf eine wiss. Laufbahn und widmete sich der Volksschriftstellerei mit u.a. der moralisierenden Nacherzählung des „Hürnen Siegfried“ (1843). Was damals breite Akzeptanz fand, wie etwa seine Gedichte im „Festkalender“ (15 Hefte 1834-1836; veränderter Nachdruck 1885), illustriert von Franz Graf Pocci, ist heute vergessen. Geblieben ist sein Lied „Maria, Maienkönigin...“ in Diözesananhängen zum „Gotteslob“. - Vgl. zu den geistl. Liedern: Irmgard Scheitler, in: Geistliches Lied und Kirchenlied im 19.Jh., Tübingen 2000, S.233-254.

#**Goertz**, Hartmann (1907-) [DLL]; Verlagsmitarbeiter; Hrsg., Lieder aus der Küche, München: Ehrenwirth, 1957; Alte Wiener Lieder, München o.J. [1958]; über Berliner Lieder (o.J.), Lieder aus der „Gartenlaube“ (o.J.); Mariechen saß weinend im Garten, München 1963; Lieder aus der Küche, München 1966; Kinderlieder, Kinderreime, Wien 1973; zus. mit Gerlinde Haid, Die schönsten Lieder Österreichs, Wien o.J. [1979]; Lieder aus dem Milljöh [Berlin], München 1987.

#**Goethe**, Johann Wolfgang von (Frankfurt/M 1749-1832 Weimar) [DLL; MGG neubearbeitet, Personenteil; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.452-456 {H.Riebe, „Goethe“}]; bedeutender deutscher Dichter; 1765 Studium in Leipzig, Lyrik mit ‚Liederbüchern’ für „Annette“ und „Friederike“ (Oeser, 1766/67), 1768/69 „Neue Lieder“ (ebenfalls vertont von Breitkopf in Leipzig); nach seinem Krankheitsaufenthalt in Frankfurt ab April 1770 in Straßburg, Besuch im Sessenheimer [Sesenheim] Pfarrhaus, Bekanntschaft mit Friederike Brion (vgl. angebliches #Sesenheimer Liederbuch; R.M.Lenz) und nach einer Anregung von #Herder Niederschrift von Volksballaden im Elsass (Abschrift nach einer Handschrift, einige dazugehörige Melodien gehört). In diesen Jahren volksliednahe Lyrik (z.B. „Kleine Blumen, kleine Blätter...“). Jura-Studium in Straßburg abgeschlossen 1771, Rückkehr nach Frankfurt, Arbeiten am „Götz von Berlichingen“, Pläne für „Faust“. - Vgl. R.Newald, Ende der Aufklärung und Vorbereitung der Klassik: Geschichte der deutschen Literatur Bd.6/1 [1957], 1961, S. 236-257 (in Straßburg, S.244 f.; Urfaust und „König in Thule“, S.253) / S.329-343 (Goethe in Weimar).



WOLFGANG BRAUNGART

Das Ur-Ei.
Einige mediengeschichtliche und literaturanthropologische Anmerkungen zu Goethes Balladenkonzeption

Publikation

Erstpublikation: literatur für leser 97/1, S. 71–84.
Neupublikation im Goethezeitportal
Vorlage: Datei des Autors
URL: <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/braungart_ur-ei.pdf>
Eingestellt am 18.07.2005

[Goethe:] Frühe Gedichte Goethe aus seiner Zeit als Student in Leipzig 1765 bis 1768, anonym erschienen in Leipzig 1770 durch Vermittlung seines Freundes B.Th.Breitkopf (er setzte die Melodien zu den Texten und ist Enkel des Verlagsgründers in Leipzig) als „Neue Lieder und Melodien“; seit dem Goethe-Gedenkjahr 1932 als Neuausgabe „#Leipziger Liederbuch“ genannt. „Da manch ein Gedicht aus den *Neuen Liedern* in den späteren Werkausgaben nur stark verändert überliefert ist, besitzt diese erste Goethe-Veröffentlichung einen großen Stellenwert für die literarische Forschung.“ (Verlagsreklame 2016 für Breitkopf & Härtel, Edition Breitkopf 8601; neu bearbeitet von Günter Raphael, Leipzig 1932)

[Goethe:] 1772 am Reichskammergericht in Wetzlar; „Die Leiden des jungen Werthers“ (1774); #Ballade „Der König in Thule“ (verwendet für die Gretchen-Szene im „Faust“; Singspiele, „Urfaust“, Übersiedlung nach Weimar (1775). Erste Harzreise (1777); seit 1779 Geheimer Rat in Weimar (1804 Wirklicher Geheimer Rat und „Exzellenz“). Ballade „Der Erlkönig“ (1782), Zusammentreffen mit Friedrich #Schiller (1788); seit 1791 Direktor des Hoftheaters in Weimar (bis 1817); 1794 Schiller als Gast in Weimar; Goethes und Schillers #Balladenjahr 1797 [siehe dort]; seit 1799 Briefwechsel mit einem der Komp. seiner Lieder, #Zelter; Abschluss von „Faust“, erster Teil (1806). Bekanntschaften mit Arnim und Brentano; „Faust“, zweiter Teil (1831). - Vgl. zum Gegensatz Zelters strophische Kompositionen und Schuberts durchkomponierte Vertonungen: Strophe (musikalisch).

[Goethe:] Goethes Niederschriften von Volksball. im Elsass 1771 (Straßburger Handschrift, hrsg. von L.Pinck, 1932, und Weimarer Handschrift, hrsg. von H.Strobach, 1982; siehe zu: „Graf und Nonne“) galten vorschnell als Beginn einer authent. Sml. nach mündl. Überl. bzw. gar als Feldforschung. Vgl. J.Müller-Blattau, in: MGG Bd.3, 1954, Sp.1305: „Goethe sammelt auf seinen Fahrten ins Elsaß 12 Volkslieder.“ Die Bemerkung dazu in einem Brief an J.G.Herder, der G. dazu anregte, wird immer wieder zitiert, er habe die Lieder ‚auf seinen Streifereien im Elsass aus den Kehlen der ***ältesten Mütterchen*** [„Müttergens“] aufgehascht...‘ Ein Vergleich des Materials ergibt jedoch [meiner Meinung nach, O.H.], dass G. 1771 wahrscheinl. eine Abschrift nach einem handschriftl. Liederbuch, das ihm von einer Sängerin vorlag, angefertigt hat. Dieser Verdacht, den Ernst Martin bereits 1883 äußerte (siehe auch: Pfusch), hat sich bei der Bearbeitung der Ballade „Graf und Nonne“ bestätigt (O.Holzapfel; DVldr Nr.155; vgl. DVldr Bd.8, 1988, bes. S.177 f.). – Siehe auch zu: #Herder. – Die Texte der von Goethe aufgezeichneten Volksballaden sind in der *Datei* Volksballadentexte (nach der Weimarer Handschrift). – Es ist höchst bemerkenswert, dass Goethe in seiner Wunderhorn-Besprechung 1806 dazu überhaupt keine Hinweise gibt; er schreibt eine Rezension, als ob er die Balladen vorher nie gehört hätte! Siehe: Wunderhorn/ Goethe-Rezension.

[Goethe:] Sicherlich wird die falsche Vorstellung von G. als Sammler und Aufzeichner von Volksliedern nicht so schnell aus der Lit. verschwinden; dazu ist auch seine von uns angezweifelte Selbstaussage zu markant, und sie wurde und wird immer wieder übernommen: A.Götze, 1929; M.v.Albrecht, 1972/1985, ‚belauschte den Volksgesang‘; H.Strobach, 1980, ‚zeichnete auf‘ usw.; vgl. dazu DVldr Bd.8, 1988, S.178. So kommt man weiterhin zu weitverbreiteten (aber falschen) Urteilen - auch von Fachleuten-, wie „...darunter den jungen Goethe, der [...] zwölf deutsche Balladen im Elsass aufzeichnete“ (D.Stockmann, in: Volks- und Popularmusik in Europa, Laaber 1992, S.2), „Goethe begann selbst zu sammeln“ (H.J.Schaefer, Goethe und die Musik, Kassel 1993, Jahresgabe 1992/93 der Goethe-Gesellschaft Kassel, S.33) und „sammelte der junge Dichter selbst Volkslieder“ (H.Rölleke, Volksliederbuch, 1993, S.197); Der junge Goethe in seiner Zeit, hrsg. von Karl Eibl u.a.

Frankfurt/M 1998, Bd.2, S.95 ff. Volkslieder aus dem Elsass und Kommentar S.504-507 (S.504 „gefunden“, aber S.597 unter „Herder“: „Nach Herders Abschied sammelte Goethe für ihn Volkslieder“).

[Goethe:] Ebenso hält D.-R.Moser G. Niederschriften für „authentische“ Aufz. (in: Literatur in Bayern 73, September 2003, S.24) und wiederholt sein Argument einer (melodisch bedingten) Zeilenbrechung, die G. angeblich nur gehört, nicht abgeschrieben haben kann (vgl. Jahrbuch für Volksliedforschung 14, 1969, S.27 f.). – Vgl. MGG neubearbeitet, Personenteil Bd.7 (1992), Sp.1193 („...sammelte... 12 Volksliedtexte...“ Hier steht sogar, Goethes Schwester Cornelia hätte die ***Melodien*** aufgezeichnet. Es ist wohl so, dass Goethe einige Melodie an Cornelia Schlosser nach Emmendingen schickte, „und die hat’s verschlammt“ [Fritz Neumeyer]. Diese Melodien sind also, bis auf die, die ebenfalls an Herder geschickt wurde, verloren.); N.Miller, in: H.Da nuser, Musikalische Lyrik, Laaber 2004, S.419-424 (...“durch das obere Elsaß [!]... gesammelt“; Herder, Heidenröslein, Das Veilchen u.a.). Auch die neue Publikation „Der junge Goethe...“ (1998) enthält keine näheren Auskünfte dazu. - Nur an ganz wenigen Stellen liest man es [und hoffentlich nicht nur zufällig] anders und vorsichtiger, z.B.: „Goethe, der im Elsaß 12 Lieder niederschrieb“ (M.Bröcker, „Volksmusik“, in: MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.9, 1998, Sp.1736).

[Goethe:] Auch rein ***germanistisch***e Arbeiten über Goethe nehmen die volkskundliche Lied- und Volksballadenforschung kaum/nicht zur Kenntnis. Vgl. *J.W.Goethe. Der junge Goethe 1757-1775* Band I. Hrsg. von Gerhard Sander = Sämtl. Werke I/I, München: Hanser, 1985 („Münchener Goethe-Ausgabe“, hrsg. von Karl Richter). Da heißt es zum Abschnitt „Sesenheimer Lieder“, Texte = S.158-161, u.a. zu *Kleine Blumen, kleine Blätter…* (Text S.159 f., 5 Str.) im Kommentar (S.833 f.): entstanden März/April 1771, ed. in: Iris 1775 in einer Variante, also als „Niederschrift aus dem Gedächtnis“, mit Angabe eines Verf. „D.Z.“. Das Gedicht ist Rokokolyrik der Zeit mit „Nähe zum Volksliedton“ (S.834), Verweis auf Kloptock, „Das Rosenband“, ed. 1771. [Verweis gleichlautend in der *Lieddatei*; auch f.]. – *Es schlug mein Herz*, gschwind zu Pferde… Text S.160 f., 10 Zeilen, und Kommentar S.834 f.: ed. vollständig in: Iris 1775, diese Fassung abgedruckt S.834 f., entstanden Sommer/August 1771, Titel „Willkomm und Abschied“ bezieht sich auf den Bruch mit Friederike Brion, Pfarrerstochter in Sessenheim [kein ‚Lied‘, Text nicht in der *Lieddatei*], den Goethe literarisch verarbeitet (Friederike dagegen ist gebrochen). – Unter „Weitere Friederike-Lieder“ S.162-164 steht u.a. S.163 f. *Sah ein Knab‘ ein Röslein stehn*…, 3 Str., und Kommentar S.837 f., ed. in: Schriften 1789 [einzige durch Goethe authorisierte Fassung], Vorstufen und Entstehung sind unsicher, Verweise auf Aelst 1602 [Lektüre vermittelt durch Herder] und Nürnberger Liedsammlung 1586 [von mir nicht verifiziert, könnte Utenthal sein, siehe zu: Es war einmal ein stolzer Knab…], entstanden wohl im Sommer 1771, ed. [von Herder aus dem Gedächtnis, daher Variante] 1773 [Quelle nach Herder angeblich „fliegendes Blatt“], ein „kindisches Fabelliedchen“ [so Herder], Abdruck S.837 f. – Weiterer Abschnitt „Volkslieder“, S.165-184, mit u.a. Texte der 11 Volksballaden aus dem Elsass, Kommentare S.838-843 [jeweils Verweise in der *Lieddatei*]; nach der Rückkehr nach Straßburg Sammlung geordnet und abgeschrieben, im Sept. 1771 an Herder geschickt, dort dann volles Zitat aus dem Begleitschreiben mit Goethes Hinweis auf die „ältsten Müttergens“, S.838; das ohne weitere Kommentierung, aber Beziehung zu und Bedeutung von Herder erläutert, Ossian, Percy… und „zwölf Lieder… gesammelt“ und „nach wiederholter Anhörung aufgezeichnet“ (S.839); Verweis auf Weimarer und Straßburger Handschrift; S.840 ff. dann jeweils (zumeist kurze) Kommentare zu den einzelnen Liedern – rein germanistisch, ohne Verweis auf die (offenbar auch ohne Kenntnis der) Volkslied- bzw. Volksballadenforschung. Der Germanist wundert sich, dass diese Balladentexte keine Mundartfärbung enthalten; hat Goethe sie sprachlich bearbeitet? [wir wissen, dass solche Volksballaden in der Regel auf Hochdeutsch sind]. Diese ‚Verdacht‘ steht auch bei S.Seifert, *Goethes Leben von Tag zu Tag*, Berlin 2011; und auch dort ist absolut nichts, was auf ‚Feldforschung‘ u.ä. von Goethe hindeutet… - Vgl. auch *Goethe Handbuch* Bd.1, Gedichte, hrsg. von Regine Otto und Bernd Witte, Stuttgart 1996: G. lernt Herder im Sept. 1770 kennen, im Okt. Friederike Brion (S.61); für Herder „zeichnet G. im Elsass Volkslieder aus mündlicher Überlieferung auf“ (S.61); zu Kruses Hs. der Sesenheimer Lyrik (S.65); Abschnitt „Volkslied und Ballade“ (S.71-73) mit Verweisen auf Ossian, Gleim, Percy, Bürger u.a.; Balladen wohl in der Umgebung von Sessenheim im Mai/Juni 1771 „aufgezeichnet“, es sind „authentische Volksballaden“ (S.71); zu *Sah ein Knab‘*… S.127-132 Kommentar von Gerhard Sander, mit Lit.; zum *König in Thule* S.132-134 Kommentar von Per Øhrgaard, mit Lit. [Verweise in der *Lieddatei*]; zu „Willkomm und Abschied“, S.77-82 Kommentar von Bernd Witte, mit Lit.

[Goethe:] Unabhängig davon muss man die beachtliche Wirkungsgeschichte von G. Niederschrift sehen als Anstoß zu volkskundl. Aufz. anderer. Louis #***Pinck*** (1932) hat eindrucksvoll eine ganze Reihe von (Lothringer) Varianten aufgezeichnet, die in der Nachfolge von G. Niederschrift stehen und stabile Tradierung belegen sollen. Mit und durch die Niederschrift Goethes und deren Vermittlung an die gelehrte Welt begann die ‚Volksball.forschung’ und auch bereits der Rücklauf über Popularisierungen in die Volksüberl. Diese beiden Zweige sind spätestens seit dem Einfluss des „Wunderhorns“ (1806-1808) und der romant. Begeisterung für das Volkslied (nach Ernst Klusen [1969] Herders ‚Fund und Erfindung’) kaum voneinander zu trennen. - Siehe auch: Balladenjahr 1797,

Erlkönig, Herr Oluf, „Kleine Blumen, kleine Blätter...“, König in Thule, Märchenlied, Sesenheimer Liederbuch.

[Goethe:] Vgl. Louis Pinck, Volkslieder von Goethe im Elsaß gesammelt mit Melodien und Varianten aus Lothringen, Heidelberg 1932 [mit Faksimile der Straßburger Handschrift]; „Goethe“, in: MGG Bd.5 (1956); Johs. Mittenzwei, „Goethes Verhältnis zum Volkslied...“, in: Wiss. Zeitschrift der Friedrich Schiller Uni Jena 7 (1957/58), S.123-146; J.Müller-Blattau, „Goethe, Herder und das elsässische Volkslied“, in: Goethe-Jahrbuch 89 (1972), S.189-208; H.Strobach, Volkslieder gesammelt von Johann Wolfgang Goethe, Weimar 1982 [mit Faksimile der Weimarer Handschrift]; W.Braungart, „Aus denen Kehlen der ältsten Müttergens. Über Kitsch und Trivialität, populäre Kultur und Elitekultur, Mündlichkeit und Schriftlichkeit der Volksballade, besonders bei Herder und Goethe“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 41 (1996), S.11-32; G.von Wilpert, Goethe-Lexikon, Stuttgart 1998 (Kröners Taschenbuchausgabe, Band 407); Goethe und das Volkslied- Röslein auf der Heiden, CD mit Booklet hrsg. vom Deutschen Volksliedarchiv zus. mit der Musikhochschule Freiburg, Freiburg i.Br. 1999 [mit versch. Beispielen von Goethe-Vertonungen, Analysen einzelner Lieder, u.a. „Kleine Blumen, kleine Blätter...“ von O.Holzapfel].

[Goethe:] Notiz zu dem Lied „Es wollte sich einschleichen ein kühles Lüftelein...“ auf DVA= A 108 238 (1917): „Dieses Lied ist vielleicht von Goethe, denn es muß einen sehr tiefen Sinn haben, da man ihn nicht versteht“ (es ist *nicht* von Goethe). – In den ***Lieddateien*** häufig vertreten; Haupteintragungen: An dem reinsten Frühlingsmorgen... (1797), Arm am Beutel... (1797), Bei dem Glanz der Abendröte... (ed. 1796), Burgen mit hohen Mauern... (1808), Da droben auf jenem Berge... (1802), Das Wasser rauscht... (1778), Die heiligen drei Könige... (1781), Durch Feld und Wald... (1774), Ein Veilchen... (1773/74), Es ist ein Schuss gefallen... (1781), Es leben die Soldaten... (1798), ***Es war ein König in Thule***... (1774), Freudvoll und leidvoll... (1787), Ich bin der wohlbekannte Sänger... (1784), Ich denke dein... (1795), Ich ging im Walde... (1813), Ich hab mein Sach’... (1806), Ich komme schon durch manche Land... (ed. 1789), Im Felde schleich ich... (1775), Kennst du das Land... (1782), ***Kleine Blumen***... (1771), ***Sah ein Knab***... (1771), Über allen Gipfeln... (1780), Uf’m Bergli... (1811), Was hör’ ich draußen... (1782), Wer nie sein Brot... (1782), Wer reitet spät... (1781/82), Wie herrlich leuchtet... (1771), Wie kommt’s, dass du so traurig... (1801/02).

[Goethe:] In der Biographie von G. steht allerdings zwischen dem 18.Mai und dem 23.Juni 1771 neben seinem Aufenthalt in Sessenheim (dort verabschiedet er sich am 7.August von Friederike Brion, bevor er nach Frankfurt zurückkehrt) u.a. „***Wanderungen durch das Oberelsaß, Volksliedsammlung***“ steht (Der junge Goethe in seiner Zeit, hrsg. von Karl Eibl u.a., Frankfurt/M 1998, Band 2, S.634). Goethe notiert selbst dazu in „Dichtung und Wahrheit“, im 3.Teil, im 11.Buch: „In so gestimmter und aufgeregter Gesellschaft gelang mir manche angenehme Fahrt nach dem oberen Elsaß, woher ich aber eben deshalb keine sonderliche Belehrung zurückbrachte.“ Das bezieht sich auf seine eigene Dichtung, über die in jenen Tagen offenbar kein glücklicher Genius herrschte. Hätte er aber hier die berühmten ‚uralten Balladen’ singen hören, wäre es wohl einer Bemerkung Wert gewesen. Sie scheinen Goethe auch später wenig interessiert zu haben bzw. er profitierte von der allgemeinen Stimmung dieser Lieder für seine eigene erzählende Lyrik. Der „Brockhaus“ (CD-Version 2004) schreibt dazu: „...entwickelte er einen neuen, in der deutschen Sprache bisher nicht gekannten lyrischen Stil, der Erlebnis und Reflexion zu volksliedhaft schlichten [...] Versen verschmilzt.“ - Dürfen wir doch noch hoffen, dass Goethe auf ‚Feldforschung’ z.B. in Thannenkirch oder im Sewental war und dort die berühmten Volksballaden aus mündlicher Überl. und aus aktivem Singgebrauch notierte? Das ist weiterhin äußerst unwahrscheinlich. Es bleibt bei der vermuteten Abschrift aus einem handschriftlichen Liederbuch und bei der Notierung einiger dazugehörigen Melodien (die allerdings zum größten Teil verschollen sind).

[Goethe:] Dafür spricht auch, dass Goethe in dieser Zeit mit seinen Gedanken anders orientiert war. Das belegt u.a. sein Werk „Die Leiden des jungen Werthers“, welches in diese Jahre (1774) gehört. Wir sammeln einige charakteristische Zitate [Unterstreichung hinzugefügt]: „Leute von einigem Stande werden sich immer in kalter Entfernung vom gemeinen Volke halten...“ („15.Mai“); „...ringsum mit Bauernhäusern, Scheuern und Höfen. So vertraulich, so heimlich hab ich nicht leicht ein Plätzchen gefunden, und dahin laß ich mein Tischchen aus dem Wirthshause bringen und meinen Stuhl, und trinke meinen Caffee da, und lese meinen Homer“ („26.Mai“); „...in der glücklichen Gelassenheit...“ („27.Mai“); „...nach seinem stillern Charakter...“ („16.Juni“). Das letzte Zitat steht in der berühmten Szene, in der Lotte das Brot an die Kinder verteilt. Hier atmet alles *inszenierte Idylle* und *liebliches Landleben*, keinen realistisch geschilderten bäuerlichen Arbeitstag. Gar soziologische Interessen und kritische Beobachtungsgabe gab es in der deutschen Volkskunde erst seit den 1920er Jahren. Herder hatte zwar dem jungen Goethe geraten, dem ‚Volk’ zu lauschen (das war in Herders

Idee die patriotische Nation), ihm aber empfohlen, Shakespeare zu lesen. Und die gefeierte Lotte, Inbegriff des idyllischen Landlebens, steht zwar für den „einfache[n] Gesang“, der Werther [Goethe] „angreift“, aber: „Sie hat eine Melodie, die sie auf dem Clavier spielt mit der Kraft eines Engels...“ („16.Juli“; vgl. Der junge Goethe in seiner Zeit, hrsg. von Karl Eibl u.a., Frankfurt/M 1998, Band 2, S.272,276,278,280, 295). Hier bestätigen sich die ‚Volkslied-Fälschungen’ des „Sesenheimer Liederbuchs“ [siehe dort] (von J.M.R.Lenz) und von J.A.P.Schulz, Lieder im Volkston bey dem Claviere zu singen, Berlin 1785-1790.

[Goethe/ Weimar:] In **Weimar** kennen wir das Goethe-Haus Am Frauenplan Nr.1 [u.a. *Wikipedia*.de = „Goethes Wohnhaus“]. Es wurde 1709 im Barockstil erbaut; G. zog dort als Mieter 1782 ein. Vom Herzog von Sachsen-Weimar bekam er das Haus 1794 geschenkt, und G. liess es nach seinem Entwurf umbauen: eine „italienische“ Treppenanlage mit Skulpturennischen, Stuck mit antiken Motiven usw. Das spiegelt Goethes klassizistisches Kunstideal – es ist ein Gebäude der „Weimarer Klassik“ um 1800 [u.a. *Wikipedia*.de = „Weimarer Klassik“]. Bis zu seinem Tod 1832 wohnte G. hier, unterbrochen von Reisen (u.a. nach Italien 1786-88). Goethe hatte in Weimar verschiedene Regierungsämter, auch Privates für den Herzog zu erledigen; seine italienische Reise wird auch als „Flucht“ aus dieser engen Bindung gedeutet. – Ab 1791 (bis 1817) leitete G. das Weimarer Hoftheater. 1794 erreichte die Zusammenarbeit mit ***Schiller*** einen Höhepunkt, einen weiteren im „***Balladenjahr 1797***“ (Höhepunkt in der Dichtung von **Kunstballaden**). – Goethe und Klassik vereinigen sich im berühmten Gemälde, das J.H. Tischbein 1787 in Rom schuf. Es zeigt den Dichterfürsten umgeben von antiken Kunstwerken. Warum Goethe allerdings „zwei linke Füße“ hat, bleibt für mich ein Geheimnis. ***Abb***.: Museum Städel, Frankfurt/Main



[Goethe/ Weimar:] Den Kickelhahn im Thüringer Wald bestieg er nochmals im hohen Alter 1831 (er war mehrmals dort oben; 1780 dichtete er dazu: ***Über allen Gipfeln ist Ruh’***… - Ab 1815 (da ist er 66 Jahre alt) spricht man in Goethes Biographie von seinem „Alter in Weimar“. Er schreibt vorwiegend Prosa, Autobiographisches und den zweiten Teil des „Faust“. Von der Entdeckung der „Volksdichtung“ in seiner Jugendzeit scheint er weit entfernt. „Sah ein Knab ein Röslein stehn…“ (siehe oben unter den nicht erneut bearbeiteten Liedern) von 1771 ist weit weg… - ***An dem reinsten Frühlingsmorgen***… entstand in der Weimarer Zeit als Kunstlied, als Liedeinlage in eine Oper und gedichtet eben im „Balladenjahr 1797“. – In die Frühzeit der Weimarer Jahre gehört ***Die heiligen drei Könige mit ihrem Stern***… G. bearbeitet 1781 parodistisch ein Sternsingerlied, das er auch in Weimar hören konnte. – Zu Goethes Studentenlied ***Hier sind wir versammelt zu löblichem Tun***... aus dieser Zeit komponierte #Eberwein die populär gewordene Melodie. – Ebenfalls in die ersten Jahre in Weimar gehört die berühmte Kunstballade vom „Erlkönig“ (1781/82): ***Wer reitet so spät durch Nacht und Wind***… (zu den genannten Liedern vgl. die *Lieddateien*).

„Goethezeit“ als ***Lied-Epoche*** siehe in der *Datei* „Einleitung und Bibliographie“

#**Götsch**, Georg (Berlin 1895-1956 Friedrichshafen/Bodensee); Wandervogel, ***Musikpädagoge*** und u.a. Hrsg. versch. Gebr.liederbücher; Der Jungfernkranz, Wolfenbüttel: Kallmeyer/Zwißler, 1921; Fröhliche Chorlieder (1923, 2.Auflage 1926,1938); Bericht über Arbeit mit einem Jugendchor (1926); Arbeiten über alte Tänze, den Kontratanz; Singende Mannschaft: Chorlieder, Kassel: Bärenreiter, 1940 (1941,1943); Deutsche Chorlieder, Bd.1-3, Wolfenbüttel 1949-51; Englisches Liederbuch, Wolfenbüttel 1953; Musische Bildung, Wolfenbüttel (3.Ausgabe) 1956. – Vgl. G.Götsch, Lebenszeichen, hrsg. von E.Bitterhof, Wolfenbüttel 1969; Hinrich Jantzen, Namen und Werke [...] Jugendbewegung. Bd.1, Frankfurt/Main 1972, S.99-106; MGG neubearbeitet, Personenteil; W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980, S.1011 u.ö.; Handbuch der Musikpädagogik, Bd.1, Kassel 1986, S.526 u.ö.

#Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, Signaturen von Liedflugschriften: 8° Post. german. I ff. =unsystematisch für das DVA kopiert= Bl 4869 ff.; einzelne Nachträge

#**Göttinger Musenalmanach** für 1770 bis 1804, 35 Bände, hrsg. von Friedrich Wilhelm Gotter, Heinrich Christian Boie u.a., Göttingen 1770-1804 [später hrsg. von Johann Heinrich Voß]; vgl. *Lieddatei*: Ach könnt' ich Molly kaufen für Gold und Edelstein... – Göttinger Musenalmanach: Poetische Blumenlese auf das Jahr [1770-1804], Göttingen (und Gotha): Dieterich; hrsg. 1770-74 von Heinrich Christian Boie, 1775 von Johann Heinrich Voß, 1776-78 von Leopold G. von Goeckingk, 1779-94 von Gottfried August Bürger, 1795-1804 (1807) von Karl Reinhard. [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967] – Vgl. Vgl. Y.-G. Mix, Die deutschen Musenalmanache des 18.Jh., München 1987 [Diss. München 1985/86] , S.49-54. – Siehe auch: Musenalmanach

#**Götz**, Robert (Betzdorf, Altenkirchen 1892-1978 Dortmund) [*Wikipedia*.de]; Hrsg. versch. Gebr.liederbücher der ***Bündische***n ***Jugend***; Frisch auf zum Tanz! Köln 1929; Werksgesang [Katholisches Werkvolk], Köln 1930; Wir tragen in die Weise [Deutsche Jungenschaft], Plauen 1931; Weihnachtsmusik, Plauen: G.Wolff, 1932; Aus grauer Städte Mauern ziehn wir durch Wald und Feld [Deutsche Jungenschaft], Plauen 1932; Nun lasset uns singen [sozialist. Jugend Die Falken], Dortmund 1948; Neuland-Lieder, Hannover 1950; Wir fahren in die Welt, Godesberg: Voggenreiter, 1965; Musikpädagoge in Köln. – Vgl. Ich wollte Volkslieder schreiben, Gespräche mit Ernst Klusen, Köln 1975; R.Götz, Aus grauer Städte Mauern..., Klein-Weinbach [Wandervogel] 1996. – Siehe zu: Bündische Jugend/kleine Sml. über Robert Götz, *Wir tragen in die Weite*. Lieder einer deutschen Jungenschaft, Plauen i.V.: Günther Wolff, 1931 [Sml. Karl Dierssen]. – Nach E.Klusen ist R.Götz „wohl der bekannteste Komponist aus der Jugendbewegung" (vgl. E.Klusen, Volkslied. Fund und Erfindung, Köln 1969, S.160). – Als Komp. vor allem folgender Lieder (siehe *Lieddatei*) bekannt: An einem Sommermorgen… (Fontane); Aus grauer Städte Mauern… (Hans Riedel); Es klappert der Huf am Stege… (Hans Riedel); Jenseits des Tales… (Münchhausen); Wildgänse rauschen durch die Nacht… (W.Flex); Wir ziehen über Straßen… (A.Knott).

#Gold; jemand lieber haben als Gold bereits im Minnesang geläufig und vgl. Wittenwilers „Ring" [1408/1410; ed. E.Wießner {1936}, Text- und Kommentarband 1964], Kommentarband zu 1617.

#**Goldene Brücke**, ein traditionelles und weitverbreitetes ***Kinderspiel*** („London Bridge is broken down...", skandinav. „Bro bro brille", ungar. und slaw. Überl. u.ö.). Eine Kinderreihe geht dabei unter den erhobenen Armen eines Paares hindurch; ein Spiellied, in dem der Dialog („Wir wollen über die Brücke. Die Brücke ist zerbrochen...") o.ä. bestimmt, wann diese Brücke ‚bricht' und ein Kind oder das letzte Kind in den geschlossenen Armen gefangen wird. Dieses stellt sich hinter die Brückenkinder (geteilt als Engel und Teufel bzw. als Kaiser und König). Die sich gegenüberstehenden Reihen ziehen sich schließl. um die Wette in entgegengesetzte Richtungen. – Vgl. F.M.Böhme, Deutsches Kinderlied und Kinderspiel (1897), S.522-534; I. and P.Opie, The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes (1951), Nr.306; Brüder Grimm Volkslieder, Bd.1 (1985), S.31 [„Kinderspiel in Leipzig", um 1809], Bd.2 (1989), S.41 [Kommentar], Bd.3 (1987), S.38 (Wir bau'n die Merseburger Brücke, wer hat sie denn zerbrochen?).

#**goldenes Zeitalter**; mit einer Umdeutung der troianischen Niederlage lassen die Römer ihre glorreiche Geschichte beginnen (Vergils „Aeneis"; vgl. dazu: ***homerische Dichtung***). Bereits in der Antike fabulieren sich die Römer sozusagen eine Sehnsucht nach dem g.Z. in Troia zurecht. Der Geist flieht aus der unbequemen Gegenwart in eine idealisierte Vergangenheit. Wir haben innerhalb der europäischen Kultur versch. derartige Fluchtbestrebungen, sozusagen Wunschvorstellungen von einer klass. Epoche und von einem paradiesischen Ort, an dem alles anders und besser war als heute. Die Deutschen kennen zu versch. Zeiten z.B. eine Nordlandsehnsucht (mit schwedischen Mittsommernächten- oder was man dafürhält), eine Alpenbegeisterung (die „Schweiz" wie in der Fränkischen Schweiz mit „hoch aufragenden, vergletscherten Bergen") und (mit Goethe und vielen Malern) eine Sehnsucht nach Italien. Dazu kann man auch im weiteren Sinn den Mythos „Amerika" zählen (Phantasien deutscher Auswanderer). Ganz versch. Gründe und Anlässe formten diese wirklichkeitsfernen Fluchtbewegungen. Eine davon war die Griechenlandbegeisterung der Philhellenen (Lord Byron, dessen krankheitsbedingter Tod 1824 im griech. Missolunghi zum soldatischen Heldentod umstilisiert wird, und der Wittelsbacher König Otto I. von Griechenland, 1832, und den Aufbaubemühungen in Athen (deutsche Architekten Klenze, von Gärtner u.a.) bzw. dessen Vater Ludwig I. mit seinem klassizistischen München als einem ‚Neu-Athen' und z.B. der „Walhalla", begonnen 1830). - In unserer Zeit war Griechenland ebenfalls Ziel der Großfahrt in der

Jugendbewegung (vgl. Werner Helwig, Raubfischer in Hellas, 1939, und Lieder aus dem Liederbuch „Der Turm“ wie „Ist auch das Segel arg geflickt...“ von Werner Helwig, 1933; vgl. Der Turm, 1953, Nr.142).

Ein Mythos, der dabei eine Rolle spielte, war die Vorstellung von ***Arkadien***. So nennt man eine Region auf der Peloponnes (die P. oder der P.). Sie war auch in der Antike ein ziemlich abgeschlossenes Bergland in der Mitte der südgriech. Halbinsel und reicht bis an die Ostküste. Seit 1951 bis 2005 ist die Bevölkerungszahl der gleichnamigen Verwaltungsregion von 150.000 stetig auf 100.000 gesunken. Das sagt auch etwas über die rauhen Lebensbedingungen aus, die noch heute dort herrschen. „Arkadien“ als idealisierter Mythos ist eine der oben genannten Fluchtbewegungen. Arkadien galt bereits in der Antike als Ort des „Goldenen Zeitalters, wo die Menschen unbelastet von mühsamer Arbeit und gesellschaftlichem Anpassungsdruck in einer idyllischen Natur als zufriedene und glückliche Hirten lebten.“ In der antiken römischen Dichtung wurde Arkadien ebenso nach Sizilien verlegt. Goethes Seufzer und der vieler Künstler in Europa, „auch ich in Arkadien!“ griff auf einen antiken Mythos (eine erfundene Geschichte, in die sich stark literarisch überformte Glaubensvorstellungen mischen) zurück. Arkadien wurde mit der deutschen Klassik in die Gegenwart der Zeit um 1800 befördert. – Vgl. auch: Griechenlandbegeisterung (der deutschen Klassik)

Gorleben, siehe: Wyhl

Gospelsong; seit Mitte der 1920er Jahre religiös geprägte Lieder „schwarzer Straßenkirchen der Ghettos amerikanischer Großstädte“; P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.291.

#**Gosselck**, Johannes (XXX); Hrsg.: Warener Liederblatt [Wandervogel], Leipzig 1911; plattdeutsches Liederbuch (vor 1925); Betreuer des Volksliedarchivs für #Mecklenburg in Rostock (um 1929); über Seemannslieder (1931); Volkslieder aus den beiden Mecklenburg, Rostock 1933. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.209. – Nicht in: W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980.

Gotha, siehe zu: ***Auf den Spuren*** der musikalischen Volkskultur in Thüringen. Teil II. Gotha, Eichsfeld. Informationen zu…, bearbeitet von Dr.Peter Fauser u.a., München und Erfurt 2013 (Auf den Spuren von… 25)

#**Gott schenkt Freiheit**. Neue Lieder im Gottesdienst, Gelnhausen: Burckhardthaus, 1968, 2.Auflage 1969 [30.Tausend] (***neue geistliche Lieder*** [siehe dort!] aus der ‚Werkstatt’ des Stadtjugendpfarramts Frankfurt/Main; Dieter ***Trautwein***, beratend u.a. Gerd Watkinson, zus. mit Kurt Rommel u.a.; 42 *neue geistliche Lieder* mit Melodien, u.a. Du hast uns, Herr, gerufen… von Kurt ***Rommel***, 1967; *Nr.5 Hilf, Herr meines Lebens, dass ich nicht vergebens… von G.Lohmann/ H.Puls, 1962; *Nr.33 Singet dem Herrn ein neues Lied… von R.***Schweizer**, 1963; mit * bezeichneten Lieder in den *Lieddateien*.

#**Gotter**, Friedrich Wilhelm Gotter (Gotha 1746-1797 Gotha) [DLL; MGG neubearbeitet, Personenteil]; Jurist in Gotha und Wetzlar (dort Beziehung zu Goethe); ***Verf***. von Lyrik und Dramen, Lustspielen, Singspielen u.a. im Stil des Rokoko, aber auch der frühen Empfindsamkeit; mit Boie Hrsg. des Göttinger Musenalmanach 1770 ff. „Gedichte“ (1770); ebenfalls Verf. von Romanzen und populär gewordenen Liedtexten. Haupteintragungen in den ***Lieddateien***: Ach was ist die Liebe... (1780), Auch die Sprödeste..., Schlafe, mein Prinzchen... (1789), Selbst die glücklichste der Ehen... (1776).

Gottesdienst, siehe: Evangelisches Gesangbuch, Gotteslob, Kirchenlied [mit weiteren Hinweisen]

#**Gotteslob** (GL); katholisches Gebet- und ***Gesangbuch***, das erste Einheitsgesangbuch aller deutschen Diözesen, hrsg. von den Bischöfen Deutschlands und Österreichs und der Bistümer Bozen-Brixen und Lüttich [deutschsprachige Gebiete im italienischen Südtirol und im östlichen Belgien] ***1975*** (Stammausgabe; 2.Auflage 1984). Gesungene Teile praktisch durchgehend mit Melodien. Beruft sich auf das Zweite Vatikanum; zehn Jahre Arbeit einer Kommission; will den Beter begleiten in Familie und Gemeinde, ihn den Gottesdienst mitfeiern lassen. Religiöser Volksgesang; 935 Liednummern [eine Reihe von Nummern unbesetzt; insgesamt ca. 860 Lieder einschl. Liturgie-Teile, dazu die Beihefte/ Anhänge mit 0XX-Nummern= Freiburger Beiheft 62 Lieder], davon 90 ökumenische und eine ‚reiche Auswahl’ lateinischer Gesänge. Ersetzt das „Magnifikat“ von 1960; Eigenanteil des Bistums in einem eingelegten Beiheft 62 Liednummern 01-062 [Freiburg und Rottenburg]. - Übersicht:

persönliche ***Gebete***, Sakramente, Kirchenjahr, Liturgie-Formen, Erläuterung der Notenschrift. Schwerpunkte: Gebete (z.T. auch gesungene Teile), Taufe, Firmung, Beichte, Begräbnis usw. (-91) [und Seitenzählung].

[Gotteslob:] „Beiheft zum Gotteslob für das Erzbistum Freiburg“ (2.Auflage 1985), S.1, Vorwort: „Trotz der insgesamt positiven Einstellung zum neuen Gesangbuch bestehen in den Gemeinden berechtigte Wünsche. Beklagt wird vor allem der Verlust wertvoller, in unseren Gemeinden bisher beheimateter Lieder aus dem früheren Diözesangesangbuch ‚Magnifikat‘ [...]. Aus diesem Bedürfnis entstanden zwischenzeitlich in zahlreichen Gemeinden Sonderdrucke mit alten Magnifikat-Liedern [...].“ Man vermisst das Vertraute: Das ist eine typische Schwierigkeit bei der ***Einführung*** eines jeden neuen Gesangbuchs. - [Heftchen] Liederanhang zum Gotteslob, Katholische Kirchengemeinde Munderkingen 2011 [ohne Melodien; Verweise in Auswahl in den *Lieddateien*]

[Gotteslob/ Redaktionsbericht 1988:] ***Redaktionsbericht*** zum Einheitsgesangbuch „Gotteslob“, hrsg. von Weihbischof Dr.Paul Nordhues, Paderborn, und Bischof Dr.Alois Wagner, Rom, Paderborn-Stuttgart 1988; der umfangreiche Band enthält die Berichte der versch. Kommissionen zur Liedauswahl für ein Einheitsgesangbuch und Liturgiereform entspr. dem Zweiten Vatikanum und seit der entspr. deutschen Bischofskonferenz im August 1962; die Bistümer Österreichs schlossen sich 1966 an. Dass es jedoch in allen Bistümern eigene Anhänge geben würde, war von Anfang an klar. Im neuen GB sind 90 „ökumenische Lieder“ enthalten [was jedoch nicht heißt, dass der Text übereinstimmend ist]; das neue GB konnte im März 1975 der Öffentlichkeit vorgestellt werden. Bis Ende 1987 wurden davon 16 Millionen Exemplare verbreitet. „Im Lauf der Arbeit zeigte es sich, dass viele Lieder, die aus dem evangelischen Raum stammten, einer Bearbeitung bedurften“ (S.16) [d.h. dass theolog. „korrekter“ Inhalt wichtiger war als „ökumen. Übereinstimmung“ oder dichterischer Urtext]. Ein Verzeichnis der Autoren erarbeitete Markus Jenny, Schweiz [d.h. wohl, dass dieses den deutschen Bischöfen nebensächlich war; Quellenkritik und Quellenkunde ist offenbar kein theolog., sondern nur ein philolog. Problem für die röm.-kathol. Kirche]. Kommissionsmitglieder, S.21 ff., unter ihnen wohl als einzige Frau [außer Sekretärinnen] Marie Luise ***Thurmair***, München [die, da sie viele neue kathol. Lieder getextet hatte, einen wichtigen Platz in der Kommission hatte und entspr. auch mit ihren Texten vertreten ist, auch mit Auftragsdichtungen für das GL; vgl.: „Thurmair“]. S.187 ff. lange Liste der evangel. Lieder, die Aufnahme fanden. Das Vatikanum hatte ‚Volkssprache‘ angemahnt: „Der plötzlich größere Bedarf wurde teils durch Neuschöpfungen, teils durch Übernahme aus dem evangelischen Liedgut gedeckt“ (S.187). – Siehe auch [nicht gelesen:] Hermann Kurzke-Andrea Neuhaus (Hrsg.), Gotteslob-Revision, Tübingen 2003 (Mainzer Hymnologische Studien, 9) [u.a. zu: M.L.Thurmairs „Kompromißlyrik“, „Neue Geistliche Lieder“, Vergleiche mit dem evangelischen GB].

[Gotteslob/ Redaktionsbericht 1988:] Besonders interessant der Abschnitt „Gesänge von heute“, Verf. Winfried Offele [kathol. Kantor in Essen], S.217-238, über das ***neue geistliche Lied***. Es kam erst 1970, d.h. 3 Jahre vor dem Abschluss, in das Blickfeld der Gotteslob-Bearbeiter, die sieben Jahre lang diesen Bereich übersehen hatten. Neue Kommission, die unter großem Zeitdruck arbeiten musste (vgl. S.217). Noch 1965 hatte die Deutsche Bischofskonferenz sogenannte Jazz-Messen verboten (S.218). „Lieder, die im kathol. Volk verwurzelt waren, trugen zumeist eine Patina von vorgestern… neben heutiger Ausdrucksweise… (S.219). In dieser Kommission (und in der Kommission für das ökumen. Lied) arbeitete „Sigisbert Kraft, Pfarrer (***altkatholisch***), Karlsruhe“ (S.220) mit - tatsächlich war Kraft (1927-2006) seit 1963 Pfarrer der alt-katholischen Gemeinde in Karlsruhe, war aber 1985-1995 Bischof des „Katholischen Bistums der Alt-Katholiken“; „In der Erneuerung der Liturgie und der musikalischen Gestaltung von Gottesdiensten lag ein Schwerpunkt seiner Arbeit“ (Wikipedia.de). Er hatte 1976 eine Dissertation über „die Entwicklung des deutschen alt-katholischen Kirchengesangs in den vorangegangenen hundert Jahren“ (ebenda) geschrieben [Sigisbert Kraft: *Der deutsche Gemeindegesang in der alt-katholischen Kirche.* Karlsruhe 1976]. Die Zusammenarbeit um das Gotteslob war jedoch erfolglos, und die alt-katholische Kirche gab sich 2003 ein sehr modern anmutendes neues Gesangbuch „Eingestimmt“ [siehe dort]. – auf Deutsch getextete Negro-Spirituals und andere ‚neue Töne‘ wurden (außerhalb der Kommission) „im weitesten Sinn ***abgelehnt***“ (S.221), obwohl es vorbildliche, auch kathol. Publikationen dazu gab: Blarr u.a., Neue geistliche Lieder, Regensburg: Bosse, 1967; Schalom, ökumen. Liederbuch [evangel.; u.a. Dieter Trautwein], München 1971; Georg Thurmair u.a., Kirchenlied II, Freiburg: Herder, 1967 usw. (S.223). Seit 1965 gab es die überaus erfolgreichen Liederhefte und Tonträger von u.a. Peter Janssens, Oskar Gottlieb Blarr, Rolf Schweizer, die jetzt erst ausgewertet wurden. (S.224) …(übergeordnete) Grundsatzentscheidung, auch der Kommission nach mehrfachen Diskussionen: keine Negro-Spirituals… (S.227). Von den langen Listen der eingereichten Lieder haben dann nur 38 Lieder „alle Hürden genommen“ (S.227); diese Liedauswahl steht S.235 ff., u.a. Bevor die Sonne sinkt… (Weiß – Rommel, 1967; nicht in den *Lieddateien*), Brich dem Hungrigen dein Brot… (Jentzsch, 1951; mitgenannt in den *Lieddateien* unter „Brich uns, Herr, das Brot…“; weiter erfolgreicher wurde allerdings: Brich mit den Hungrigen dein Brot... Barth/Janssens, 1977), Herr, gib uns Mut zum Hören… (Rommel, 1964; nicht in den *Lieddateien*), Herr, unser Herr, wie bist du

zugegen… (Oosterhuis, 1965; nicht in den *Lieddateien*) und so weiter. Huub ***Oosterhuis*** (1933- ; Jesuit und Studentenpfarrer in Amsterdam), „Herr, unser Herr, wie bist du zugegen…", niederländ. „Heer, onze Heer…", 1963, steht mit 5.Str. im GL als Nr.298. Dieses Lied erscheint nicht im Evangelischen Gesangbuch EG (1995), dafür aber drei andere Oosterhuis-Lieder (Nr.312, Nr.382 Ich steh vor dir mit leeren Händen… übertragen 1974 von Lothar Zenetti, und Nr.427 So lang es Menschen gibt… übertragen 1966/1972 von Dieter Trautwein. - Pfr. H.Rehr meint ***dagegen*** [August 2013]: …*wenn man die lange Vorlaufzeit von Gesangbüchern bedenkt und die schwierigen Abstimmungsprozesse auch in einer zentralistischen Kirche halte ich das (für den Stammteil im GL) für ein ausgesprochen gutes Ergebnis; das fast 20 Jahre später erschienene EG ist dagegen in keiner Weise mutig und bei den Neuen geistlichen Liedern, die da schon die Kirchen überschwemmten, weitgehend ablehnend (anders die regionalen Anhänge).*

[Gotteslob/ Redaktionsbericht 1988:] Auf der anderen Seite steht in dieser Liste auch „Herr, wir bringen in Brot und Wein…" (Meyer/Janssens, 1970), aber unter den Gotteslob-Nr.534 ist davon nur dieser Refrain abgedruckt und der Quellenhinweis als „Q 9" versteckt. Im Voruentwurf stand das gesamte Lied… der Vorsitzende [W.Offele] „hat brieflich gegen diese unsachgemäße Kürzung protestiert…, konnte aber nicht verhindern, dass dieser Gesang… halbiert wurde" (S.236). Das nur als ein Beispiel, wie schwer „man" sich damals mit dem neuen geistlichen Lied tat, wie wenig mutig man in die Zukunft blickte [mein Kommentar; ich {O.H.} bin gespannt, wie das neue kathol. GB 2013 aussieht…]. Neben Gotteslob Nr.311 (Mit lauter Stimme…) ist das übrigens die einzige Janssens-Melodie im Gotteslob. – Dass Piet ***Janssens*** (1934- ; siehe: „Janssens") im GL nicht stärker vertreten ist, liegt allerdings vor allem daran, dass seine von einer *Gemeinde* singbaren Lieder (entgegen den frühen durchkomponierten oder mehrfach später als Liturgieteile verwendet) erst später, wohl nach 1973 entstanden sind [darauf macht mich Pfr. H.Rehr, Jan.2013, aufmerksam]. – Zur oben erwähnten Ablehnung von ***Spiritual***s u.ä. weist Pfr. Rehr auch darauf hin, dass es bereits 1976 auflagenstark ein röm.-kathol. Soldatenliederbuch der Bundeswehr gab, in dem Spirituals reich vertreten sind. Und im Gotteslob, ***Diözesananhang*** Freiburg-Rottenburg stehen als Nr.830 ein deutscher Liedtext zur Melodie eines „Negro-Spiritual", als Nr.902 ein Bibeltext-Lied mit einer Melodie von Peter Janssens, 1968. Was im Hinblick auf das GL [Stammteil] offiziell nicht gewünscht war, wurde an anderer Stelle pragmatisch zugestanden; diese „Doppelgleisigkeit" ist wohl eine typische Erscheinung einer „Amtskirche" – auch der evangel. Kirche, die sich auf EKG und EG festlegt, aber sehen musste, dass z.B. mit den Kirchentagen eine Liedüberlieferung populär wurde, die erst auf Umwegen in die offiziellen Gesangbücher Eingang fand (vgl. dazu: „Anhang 77" und öfter). Die Kirchentagsbewegung „unterwanderte" das offizielle evangel. Lied-Repertoire [Pfr. Rehr; siehe auch: Kirchentag].

[Gotteslob/ Redaktionsbericht 1988:] Nummernbericht zu den ***einzelnen Liedern*** im Gotteslob, S.507-839 (in Auswahl für die *Lieddateien* verarbeitet, soweit dort Gotteslob-Lieder aufgenommen waren). - Die Nummernfolge S.512 ff. für den Stammteil des Gotteslobs, Nr.1 bis Nr.791, sieht nur auf dem ersten Blick trocken und langweilig aus. Das ***Verzeichnis*** bietet bei näherem Hinsehen einige Überraschungen. Durchgehend wird deutlich, wie sehr im GL die Texte (und die Melodien) ***bearbeitet*** wurden, zumeist ohne Rücksicht auf die Quelle. Es gibt einige Ausnahmen: Bei „Macht hoch die Tür…" wurde der Text unverändert belassen und dieses begründet (vgl. entspr. die *Lieddatei*, auch bei den folgenden Hinweisen). Bei „Maria, dich lieben…" wurde der Text stark bearbeitet, und zwar mehrmals in Zusammenarbeit mit dem Autor, bis der Text sozusagen „genehmigungsfähig" war; ein „dichterischer Wille" oder die Ehrfurcht vor diesem spielen offensichtlich keine Rolle, um einen Text „gebrauchsfähig" zu machen. Bei „Lobe den Herren…" wurde eine Strophe gestrichen, „weil sie nicht «jugendgemäß» schien". Ausnahmsweise ist bei „Mein schönste Zier…" eine ältere ***Quellenangabe*** korrigiert worden, die dann auch vom evangelischen GB 1995 mit übernommen wurde (sonst spielen die Quellen und der ursprüngliche Text eines ***Dichter***s offensichtlich eine nebensächliche Rolle). Bei „Morgenglanz der Ewigkeit…" etwa heißt es: („Str.2 und 3 des Knorrschen Morgenliedes [Text immerhin von 1654] stießen… mehrheitlich auf Ablehnung. So wurden Zusatz-Str. in Auftrag gegeben…" [Maria Luise Thurmair, 1969/1975, Str.2-4]). Es ist schon die Ausnahme (und es wird auch extra darauf hingewiesen), dass etwa bei „Nun danket all und bringet Ehr…" der Text von Paul Gerhardt (1647) „unverändert" in das GL übernommen wurde. Bei „O Heiland, reiß die Himmel auf…" von Friedrich Spee 1622 blieb ebenfalls der Text unbearbeitet, weil er „durchaus verständlich ist und zu keinen Missdeutungen Anlass gibt". Wo es „Missdeutungen" geben könnte, wird nicht „gedeutet" bzw. erläutert, sondern es wird der Text geändert. Bei „O Mensch, bewein dein Sünde groß…" wurden am Text viele Änderungen gemacht, „weil der Ur-T[ext] missverständlich" [ist], …"obwohl in dem vom Dichter gewählten [Text]… für den aufmerksamen Leser noch mehr steckt als in dem nun dastehenden [Text]". Ein „aufmerksamer" Leser wird beim GL offenbar nicht vorausgesetzt, auch etwa keine Liedpredigt, die den Text erläutert. [Pfr. Rehr:

Liedpredigten gab es in der evangel. Kirche vereinzelt nach etwa 1965; sie sind noch heute, 2013, in manchen Landeskirchen eher die Ausnahme.]

[Gotteslob/ Redaktionsbericht 1988:] Die ***Autoren*** der GL-Stammausgabe [Markus Jenny], S.841-910 (für die Lexikon-*Datei* in Auswahl ausgewertet). – S.913 ff. Bericht über die verschiedenen Diözesananhänge (nicht ausgewertet). S.949 ff. Aufstellung der vielfach in den ***Anhängen*** abgedruckten Lieder (in Auswahl): „Fest soll mein Taufbund immer stehn…“ (in 22 Diözesan-Anhängen); „Lasst uns Gott dem Herrn lobsingen…“ (20); „Meerstern, ich dich grüße…“ (21); „Singt dem König Freudenpsalmen…“ (24); „Tauet, Himmel, den Gerechten…“ (28); „Wunderschön prächtige…“ (19).

[***Gotteslob/ Stammteil***:] ***Lieder*** Nr.101 ff.= ***Advent*** Nr.103-127= „O Heiland, reiß den Himmel auf...“ (Spee 1622); „Macht hoch die Tür...“ (Weißel vor 1623); „Wachet auf, ruft uns die Stimme...“ (Nicolai 1599); „Die Nacht ist vorgedrungen...“ (Klepper 1938); „Mit Ernst o Menschenkinder...“ (Thilo 1642), Psalmen, Liturgie-Teile. – ***Weihnachten*** Nr.129-156= „Gelobet seist du...“ (Luther 1524); „Es ist ein Ros entsprungen...“ (16.Jh.); Resonet in laudibus... (14.Jh., deutsch); Dies est laetitiae... (um 1320, deutsch M.L.Thurmair 1969) [Maria Luise ***Thurmair***, siehe dort, ist die prägende Verfasser-Persönlichkeit in diesem neuen GB]; „Ich steh an deiner Krip**e** hier...“ (Paul Gerhardt 1653); „In dulci jubilo...“ (14.Jh.); „Stille Nacht...“ (ohne Melodie); Puer natus... (14.Jh., deutsch, nach Babst 1545 und Leisentrit 1567); Psalmen usw. [Vergleich mit dem ***Evangel. Gesangbuch*** 1995 beschränkt auf Advent und Weihnachten] – Vgl. Josef Seuffert (Hrsg.), Werkbuch zum Gotteslob, Bd.1-7, Freiburg 1975 ff.; R.Granz, „Beachtlich und Bedenklich“, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 20 (1976), S.188-193 (erster Eindruck aus der Sicht der Hymnologie); Ph.Harnoncourt, in: Stimmen der Zeit 101 (1976), S.24-44; Paul Nordhues-Alois Wagner (Hrsg.), Redaktionsbericht zum Einheitsgesangbuch GL, Paderborn 1988 [sehr umfangreich]; W.Schwartz, Das diözesane Eigengut im Einheitsgesangbuch, Frankfurt/Main 2001 (über die Gotteslob-Anhänge); H.Kurzke-A.Neuhaus, Gotteslob-Revision, Tübingen 2003 (u.a. über Gesangbuchreformen des 20.Jh.). - Der Band ist in Auswahl in den *Lieddateien* verarbeitet.

[Gotteslob:] Im Vergleich mit den Quellenangaben im Evangel. Gesangbuch erscheinen die Hinweise im GL zum Teil oberflächlich und ungenügend. Eher ungewöhnlich ist die ‚Fälschung’ eines #Verfasser-Namens: GL Nr.639 „Ein Haus voll Glorie...“, ein wichtiges kathol. Lied nach Joseph Mohr (1876), führt als Autor der Str.2 bis 5 einen „Hans W.Marx 1972“ an. Dahinter versteckt sich (angeblich) eine hochstehende kirchliche Persönlichkeit, die sich scheute, mit diesem Text identifiziert zu werden.

[Gotteslob:] Ungewöhnlich [für mich] war 1998 eine umfassende Aktion (entspr. einem Beschluss der Deutschen Bischofskonferenz von 1994), durch zahlreiche Überklebetexte in den ersten Auflagen eine ‚modernisierte Textfassung’ herzustellen, die z.B. in GL Nr.640 (Friedrich Dörr, 1972), Str.2, „wir sind einander Brüder“, die angebliche Einseitigkeit durch „Geschwister“ ersetzte; im Gebrauch z.B. in Freiburg i.Br. 2004 und 2005 in mehreren Umlandgemeinden. Die Überklebetexte sind auch im März 2004 beim Freiburger Erzbischöfl. Seelsorgeamt erhältlich; im Laufe der Jahre wurden davon allein in der Diözese Freiburg über 120.000 Exemplare verschickt. So sind zahlreiche Texte ‚verbessert’ bzw. in den Neuauflagen (3.Auflage 1996 bzw. 11.Auflage des Stammteils aller Diözesen= insgesamt 20 Mill. Exemplare) stillschweigend verändert worden. Die Rücksicht auf den Verfasser unterlag aktuellen Gebrauchswünschen nach einer widerspruchsfreien Geschmeidigkeit des Textes. Wert wurde vor allem auf eine ***inklusive Sprache*** [siehe auch dort] gelegt (Schwestern *und* Brüder..., „Kinder“ statt „Söhne“). Vgl. Ch.E.Hahn, in: Heiliger Dienst 50 (1996; Salzburg), S.97-104 (mit Korrekturliste). Dagegen stehen die manchmal altertümlichen und vielfach erklärungsbedürftigen Texte im Evangel. Gesangbuch als Zeugnisse historischer Glaubenserfahrung, mit der wir uns auseinandersetzen können (und müssen).

[Gotteslob:] Bei den mit „ö“, #ökumenisch [siehe auch dort], gekennzeichneten Texten im GL beriefen sich die Hrsg. auf einen entspr. Text, der in einer ***ökumenisch*** besetzten Kommission angeblich so akzeptiert worden war. Dieser Text weicht allerdings bei vielen evangel. Liedern sowohl erheblich von der Fassung im Evangel. Kirchen-Gesangbuch (1950/51) ab, als auch, verstärkt noch, vom Evangel. Gesangbuch (1995), das sich noch stärker um eine Textnähe zu den Frühdrucken (etwa der Reformationszeit) bemüht. Kathol. Kirchenmusiker möchten an der ökumen. Fassung festhalten und haben den Eindruck, dass die seinerzeitige Vereinbarung ‚unterlaufen’ wurde. – Das GL wurde wiederholt aktualisiert, textlich überarbeitet und durch neue Lieder ergänzt. In der Ausgabe des Bistums Münster von 2004 z.B. sind die Lied-Nummern 818 bis 900 als „neue Lieder“ dazugekommen; eine Neubearbeitung der Nummern 901 bis 999 ist geplant. Dazu gibt es regionale Ausgaben und

Anhänge und die entspr. Orgelbücher. Der Veränderungen vollziehen sich weitgehend ohne Dokumentation und ohne, dass ein einfaches Gemeindemitglied sie nachvollziehen könnte. Kritik an den überarbeiteten ***Textfassungen*** im GL üben die Autoren der Sml. „Geistliches Wunderhorn“ (2001), besonders herb, nämlich u.a. „Abrissunternehmen Gotteslob“, bei dem Lied „Ihr Christen, hoch erfreuet euch...“ [siehe: *Lieddatei*]. Das GL ist ein aktuelles GB für die Praxis, keine wissenschaftliche Quelle, ja sie ist für wiss. Zwecke kaum verwendbar, da auch die Quellenangaben unzuverlässig sind.

[Gotteslob:] Auf die Gestaltung des GL hatten 1975 die Gemeinden praktisch keinen Einfluss. Ab 2001/02 wird eine neues „Gebet- und Gesangbuch (GGB)“ geplant, das nach 8 bis 12 Jahren erscheinen soll. Es wird nicht erwartet, dass die Gemeinden jetzt wesentlich mehr Einfluss nehmen können; ‚Gleichgültigkeit bis leichte Posivität’ wird in der Akzeptanz erwartet. Es soll sowohl ein ‚Rollenbuch’ (für die Liturgie) als auch ein ‚häusliches’ Gebrauchsbuch werden. Die gleiche Illusion ließ auch 1995 aus dem Evangel. *Kirchen*-Gesangbuch (EKG) ein Evangel. Gesangbuch (EG) werden. – Vgl. H.Riehm, Das Kirchenlied am Anfang des 21.Jh., Tübingen 2004 (Mainzer Hymnologische Studien,12). – Zum nachlässigen Umgang mit Quellen im GL siehe auch *Lieddatei* „Herr, ich bin dein Eigentum...“ – In dem Beschlusstext „***Gottesdienst***“ der Gemeinsamen Synode der [katholischen] Bistümer in der Bundesrepublik Deutschland (1975) ist das GL nur kurz erwähnt; es soll „gemeinsames Singen aller Altersgruppen“ ermöglichen (§ 6.2). In der Liturgie spielt zwar „Musik“ eine Rolle als „Gesang und Jubel im Gottesdienst“, tragende Elemente sind hier allerdings die Liturgen, die Kantoren und die Schola. Im evangelischen Bereich dagegen ist der Gemeindegesang konstitutives Element des Gottesdienstes (siehe: Evangelisches Gesangbuch).

[Gotteslob:] Die Ausgabe für das Bistum ***Münster*** erscheint beim Verlag Aschendorff (Münster i.W.); mit PVC-Einband kostet das GL [2007] 13,50 €, Leder-Einband mit Goldschnitt 29,80 €; es gibt u.a. eine Großdruck-Ausgabe und ein umfangreiches Orgelbuch (Großformat, 236 S.; für 50,20 €). In der Neuauflage sind die „neuen Lieder“ Nr.818 bis 900 enthalten (GL= Lieder seit dem 19.Jh.), im Orgelbuch sind die Lieder Nr.901 bis 999 „neu bearbeitet“. Verlagszusatz: „Das neue Gemeinsame Gebet- und Gesangbuch wird nicht vor 2010 erscheinen“. Verlagsreklame Juli 2009: „Das neue gemeinsame Gebet- und Gesangbuch wird nicht vor Dezember 2012 erscheinen.“; im Oktober 2010: „nicht vor 2013“; im März 2011 durch den Würzburger Bischof Friedhelm Hofmann, Vorsitzender der Kommission für das „Gemeinsame Gebet- und Gesangbuch“: frühestens 2013 und „anders als im bisherigen Werk berücksichtigt das neue Gotteslob Gesänge aller Epochen, also auch Lieder, die aus Gründen des damaligen Zeitgeistes ins aktuelle Gebet- und Gesangbuch nicht aufgenommen wurden“. – Zu Vorgängern für das Gotteslob siehe u.a. zum Gebet- und Gesangbuch Mainz 1865.

[Gotteslob:] GL … für das Bistum ***Aachen***, Stammteil 1975, Anhang für das Bistum Aachen 1975, Ergänzungen 1985, Kleine Veränderungen 1995 [Exemplar aus Jülich, ausgeschieden 2014]: Diözesananhang Nr.801 ff. [Gebete u.a.], Gesänge im Kirchenjahr, Nr.827 ff. [die Lied-Nr.803 bis 825 „entfallen ab der Auflage 1986“, dafür neu aufgenommen Nr.001 bis 054 [Nr.827 ff. in Auswahl für die *Lieddateien* bearbeitet = [röm.-kathol.] *Gotteslob [1975], Diözesanhang für das Bistum Aachen 1995, Nr. – In diesem Anhang tauchen [1995] die ersten neueren Lieder auf [#***Neues geistliches Lied*** bzw. Vorläufer dazu], u.a. von Kurt Rommel (Nr.838, 977), D.Trautwein (Nr.880), Mel.: Peter Janssens (Nr.919, 975, 009, 012, 016, 023, 028, 029, 040, 043, 048), Rüdiger Lüders/Kurt Rommel (Nr.974), Wilhelm Wilms (Nr.001), Mel.: Ludger Edelkötter (Nr.002, 020, 038), Wilms/Edelkötter (Nr.010), Mel.: O.G.Blarr (Nr.006), Taizé (Nr.007, 014, 047), Wilms/Janssens (Nr.036, 042), Mel.: Rolf Schweizer (Nr.037), dazu mehrere Texte von Willi Fährmann. – Als Nr.051 steht die Form eines „Gemeindegottesdienste(s) ohne Preister“ (vgl. das neue GL 2013).

[Gotteslob/ Schule:] ***Gotteslob in der Schule***. Erster Teil: Gebete und Lieder für die Grundschule [in Nordrhein-Westfalen], Paderborn u.a. 4.Auflage 1972; Hrsg. Wilhelm Plöger u.a., 108 S., mus. Noten; u.a. auch neuere Lieder [Texte bzw. Melodien] von Dieter Trautwein, Gerd Watkinson, Barbara Uhle [mehrfach], Paul Ernst Ruppel, Richard Rudolf Klein. – Gotteslob in der Schule. [Zweiter Teil]: Gebete und Lieder der christlichen Kirche [Schulen in Nordrhein-Westfalen], Paderborn u.a. 9.Auflage 1971; Hrsg. Wilhelm Plöger u.a., 111 S., mus. Noten; Lieder aus evangel. *und* kathol. Tradition, u.a. Paul Gerhardt, Maria Luise Thurmair, Jochen Klepper („Die Nacht ist vorgedrungen…“ und „Er weckt mich alle Morgen…“). – Siehe auch: [***Vorläufer***] Kirchenlied (1942)

[#**Gotteslob**, ***neu 2013***:] ***Gotteslob***. Katholisches Gebet- und Gesangbuch, hrsg. von den (Erz-) Bischöfen Deutschlands und Österreichs und dem Bischof von Bozen-Brixen (2013). - Hrsg. von versch. Verlagen im Namen der versch. röm.-kathol. Bistümer im deutschen Sprachgebiet; gemeinsamer Stammteil mit den Lied- bzw. Gebet/Text-Nr.1 bis 700 (davon 280 Lieder) und versch. ***Eigenteile*** [eingebundene Diözesan-Anhänge] für die Lied-Nr.701 bis 919 [im Falle der Diözese

Freiburg, zus. mit der Diözese Stuttgart-Rottenburg; andere Einteilung z.B. im GB für die Diözese München-Freising: dort 701 Geschichte des Erzbistums, 702 Wallfahrten, 703 Heiligenkalender, 705 Liturgie… 889 Bayernlied]. 24 Diözesan-Anhänge für die 38 Diözesen Deutschlands, Österreichs und Südtirols (Elsaß-Lothringen und die Schweiz ausgenommen, Luxemburg „überlegt noch"). Der Titel wurde bewusst beibehalten, obwohl es ein [relativ] völlig neues GB ist: 50 % ***bewährte Lieder***, d.h. ein Kernteil, auf den sich alle einigen können; das sind von den 280 Liedern aus dem alten GL 144 und 136, die neu dazu gekommen sind. 30 % sind neue, vor allem ***ökumenische Lieder***, ***Neues geistliches Lied*** (NgL, z.B. „Strahlen brechen viele…" Nr.825 = im Diözesanteil Freiburg) und z.B. Lieder aus ***Taizé***, die im alten Gotteslob „zu spät" kamen. Aber auch „blinde Flecken" des alten GL, z.B. Lieder des 19.Jhs., die von Theologen [damals] verachtet wurden, etwa „O du fröhliche…" oder „Stille Nacht…" [jetzt *mit* Melodie, im alten GL noch ohne Melodie als beiseitegesetztes „geistliches Volkslied" – eine Kategorie, die jetzt offenbar völlig weggefallen ist; in München-Freising gibt es Nr.876 ff. eine Kategorie „Liedreihen aus der Tradition"]. Weiter 20 % neue Lieder, die für dieses GB neu geschaffen wurden, um bestimmte ***Funktionen*** zu erfüllen. Dazu kommen viele Gebete, Texte für Andachten, Heiligenbiographien usw. Die Quellenangaben sind wie üblich dürftig und beschränken sich auf minimale Angaben und Urheberrechtshinweise. Wenn das evangel. GB sich an Kirchenmusiker und Kantoren wendet [vgl. den umfangreichen Teil zur Liedgeschichte, zu Verf. und Komp., was dem GL völlig fehlt], hatte das alte GL die ***Funktion*** für den Gottesdienst im Blick, das neue zudem die Funktion als Gesang- und Gebetbuch für Laien. Offenbar ist das eine Antwort auf den Priestermangel und die daraus resultierende stärkere Einbindung von Laien; vgl. dazu auch am Anfang des neuen GL das umfangreiche Register mit „***Worterklärungen***": Was ist eine Taufe? usw. Es soll ein Kirchen- und Hausbuch sein. Dieses Register zeigt, dass für viele Selbstverständlichkeiten aus älterer Tradition das Wissen offenbar als abgebrochen angenommen wird und dass auch kein Pfarrer da ist, der einem jeden Sonntag solches Wissen vermitteln und erklären kann.

[Gotteslob neu 2013:] Der „Gestaltungsfreiraum" zum neuen GL ist gegenüber früher erheblich erweitert; trotzdem musste als Novum eine vatikanische Behörde zustimmen. – Das Buch ist grafisch sehr modern gestaltet, hat zweifarbigen schwarz-roten Druck, Abbildungen und meditative Zeichnungen. - Zum Teil sind sehr moderne ***Melodien*** aufgegriffen worden, etwa nach anglikanischen Quellen. Allerdings gibt es kaum Mehrstimmigkeit (die mehr Platz erfordert hätte; dafür hat man den Texten mehr Gewicht gegeben). Grundsätzlich ist die Zahl „***protestantischer***" Lieder erheblich erhöht worden, auch im Stammteil. „Martin Luther" steht im alten Gotteslob als Autor, und das war damals neu; jetzt scheint es selbstverständlich zu sein. Auch „protestantisch" zu nennen ist die generelle Erhöhung auf 5 Strophen bei den langen evangelischen Liedern; im alten GL waren es in der Regel nur 3 Str. Dennoch gibt es eine konfessionelle Grenze. Etwa „Ein' feste Burg…" ist konfessionshistorisch zu sehr festgelegt und kann nicht „vereinnahmt" werden; man nimmt Rücksicht auf die Wirkungsgeschichte dieses Liedes (das an sich eine auch für Katholiken gültige theologische Aussage hat). – Die Vorbereitungen dauerten 10 Jahre, 10 Arbeitsgruppen tagten, etwa 100 Experten waren tätig. Die ***Einführung*** ist medienkonform mit u.a. einem Register der Konkordanzen mit anderen GB, auch dem evangel. GB im Internet (*afk-freiburg.de*), einem Begleitfilm über die Entstehung und mit unzähligen Veranstaltungen zur Einführung und zur Rezeption in der ersten Zeit (Vortragsreihen, Konzertreihen, Singen ausgewählter Lieder, sogenannter „Monatslieder", Begleitveröffentlichungen und Orgelbuch, Kantorenbuch mit CD, Publikationen mit der Erläuterung neuer geistlicher Lieder, Einführungsgottesdienst im Freiburger Münster, übertragen vom Fernsehen usw.). In die Pfarreien kommt das neue GL im Frühjahr 2014 [die beiden ersten Absätze im Kern nach Notizen zu einem ausgezeichneten Vortrag des Freiburger Kantors *Meinrad Walter*, Amt für Kirchenmusik der Erzdiözese, am 2.Dez.2013].

[Gotteslob neu 2013:] Das GB von 1975, Gotteslob, hat bis 2013 insgesamt 21 Millionen verkaufte Exemplare; das neue Gotteslob 2013 unter dem Vorsitz des Würzburger Bischofs hat eine Startauflage von 3,6 [bzw. ca. 4 Millionen]. Mit 1368 Seiten ist es etwas umfangreicher geworden. Die einzelnen Diözesen haben wieder Eigenanteile. Etwa die Hälfte des Lied-Repertoires ist gleichgeblieben; zu 30 Prozent wurden Lieder neu aufgenommen, zu 20 Prozent wurden Lieder neu für diese Ausgabe geschaffen [vgl. *Badische Zeitung* vom 29.11.2013]. – Vgl. zum Gotteslob: Ansgar Franz / Hermann Kurzke / Christiane Schäfer (Hrsg.), ***Die Lieder des Gotteslob***. Geschichte - Liturgie – Kultur. Mit besonderer Berücksichtigung ausgewählter Lieder des Erzbistums Köln, Stuttgart: Katholisches Bibelwerk, 2017 [bisher nicht eingesehen].

[Gotteslob neu 2013:] ***Liedanhang*** zum Gotteslob [blaues Heft], Liederheft … für den Gebrauch an den Wallfahrtsorten St.Märgen, Maria Lindenberg, Triberg und Hörnleberg/Winden i.E. … [Schwarzwald; ohne Druckhinweise: {?} Freiburg i.Br., ca. 2020 bzw. vor 2020]; 100 Lieder mit Melodien; in den *Lieddateien* in Auswahl bearbeitet. Wieweit Regionales durchscheint, kann ich

schwer abschätzen (aus Unkenntnis der Überlieferung), aber das Konstanzer GB von 1812 bzw. das Melodiebuch dazu 1813 ist mehrfach vertreten mit Liedern, die nicht im [alten] Gotteslob [GL] von 1975 zu finden sind (so Nr.6, 15, 16 [Nr.16 jedoch im Freiburger Beiheft 1985 zum GL], Nr.88). Ebenfalls taucht mehrfach das Freiburger Diözesan-GB von 1839 und das Melodiebuch dazu von 1840 als Quelle auf (Nr.15 als Melodie zum Text aus dem Konstanzer GB 1812; ebenso Nr.16; Nr.31 [ebenfalls nicht im alten GL, auch nicht in Freiburger Beiheft 1985]). Bei der Lied-Nr.62 „O Mutter der Barmherzigkeit…“, steht als Textverf. I.H.von Wessenberg (1774-1860). Wessenberg war der Initiator für das „Konstanzer (kathol.) Gesangbuch 1812“ [siehe dort], welches allerdings so verbreitet und so erfolgreich war, dass es als Quelle für die Frage nach Regionalität nicht in Frage kommt. Vielfach sind die Lieder allerdings ohne Quellenangaben (so Nr.19, 20, 21, 22, 28, 34, 37, 38, 40, 42 usw. [aus diesem Grund auch nur sehr eingeschränkt in den *Lieddateien* bearbeitet]), so dass ein abschließendes Urteil auch deswegen nicht möglich ist (dieses Beiheft wurde auch bereits in einer früheren Auflage von 2007 eingesehen). – Lokal für Freiburg und Umgebung sind die Wallfahrtslieder Nr.93 ff. (Hörnleberg, Maria auf dem Lindenberg/St.Peter, Triberg im Schwarzwald).

#**Gottschee**, ehemalige deutschsprachige Siedlung, Sprachinsel in ***Slowenien***; siehe auch: „Brautwerbung“, „Meererin“ (***Lieddatei***: Bie vrie ischt auf de Märerin...) u.ö. - Mit der G. (Kočevje) hat sich die volkskundl. Forschung intensiv beschäftigt; das gilt bes. für die archaisch anmutende Volksball.überl. Aufgrund der Sml. um und vor 1900 von Wilhelm Tschinkel (später Hans Tschinkel) hat das DVA nach jahrelangen Vorbereitungen (u.a. Übertragung der schwierigen Dialekttexte) 1969 eine ‚Gesamtausgabe’ begonnen (Gottscheer Volkslieder, Bd.1-3, hrsg. von Rolf W.Brednich und Wolfgang Suppan [und Zmaga Kumer], Mainz: Schott, 1969-84; bisher leider ohne Register- bzw. Kommentarband). Bei aller Isolierung der Sprachinsel (z.B. betont von Adolf #***Hauffen*** [Prag], Die deutsche Sprachinsel Gottschee, Graz 1895, und von den Anhängern der klass. Sprachinselforschung) belegen die Texte vielfältige interethn. Beziehungen zum slaw. Umfeld (Kurt Huber 1935, France Marolt 1939, Erich Seemann seit 1941, Zmaga Kumer seit 1961). „Die Stoffe ihrer [der G.] Erzähllieder sind größtenteils der slawischen Umwelt entlehnt“, so formulierte (viell. voreilig, aber kritisch gegen die ältere, einseitige Ansicht) Erich Seemann (in: Handbuch des Volksliedes, hrsg. von R.W.Brednich u.a., Bd.1, München 1973, S.41).

[Gottschee:] Die ältere Forschung zur G. verharrte in der isolierenden #***Sprachinsel***-Ideologie; auch Wilhelm Tschinkel, Wörterbuch der Gottscheer Mundart, Bd.1-2, Wien 1973-76 (vgl. Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 24, 1979, S.193 f.). Das Festbuch „650 Jahre Gottschee“ (Klagenfurt 1980) musste sich herbe Kritik gefallen lassen (vgl. Martin Ruch, „Die Gottschee als Volksliedlandschaft“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 27/28, 1982/83, S.175-185). Wichtig blieb die Erstellung einer Phonologie der Sprachinselmundart (Günter Lipold, Gottschee in Jugoslawien, Tübingen 1984). - Heute drängen sich beim Besuch in Kocevje und Umgebung andere Fragen politischer, gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Art auf (vgl. O.Holzapfel-E.Schusser, ***Auf den Spuren*** von Karl und Grete Horak... [Exkursionsband], München: Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern, 1996), siehe: Auf den Spuren... 11 [auch ***Abb.*** daraus; „Gottschee 1930“ / daneben 2019 = *orf*.at/stories]:



Styria/Helmuth Weichselbraun
Untergang einer deutschen Sprachinsel: In der Gottschee (Slowenien) wurden vom kommunistischen Jugoslawien ganze Dörfer ausradiert. Nur einige Kirchenmauern hielten dem Sprengstoff stand.

Untergang einer deutschen Sprachinsel: In der Gottschee (Slowenien) wurden vom kommunistischen Jugoslawien ganze Dörfer ausradiert. Nur einige Kirchenmauern hielten dem Sprengstoff stand.

[Gottschee:] Im 19.Jh. stand das Auffällige des Gottscheer Dialekts zur Diskussion, nicht die mögliche Sprachmischung. Frommanns Arbeiten werden gelobt und zitiert, dass „die Gottscheer ihre

alte Mundart ziemlich unverfälscht beibehalten haben mögen“. Sprache und Sitte unterschieden sie ‚seit undenklichen Zeiten’ vom slowenischen Nachbarn (Johannes M.Firmenich, Germaniens Völkerstimmen, Bd.3, Berlin 1854, S.416). Theodor Elze (1861) ist zwar gegenüber G.Karl Frommann kritisch (so habe er nach Richter neuere Lieder abgedruckt, die in den Gottscheer Dialekt übersetzt worden seien); er selbst schreibt zu drei Liedern, die er (hochdeutsch) abdruckt, diese hätte er „in der Schnelligkeit leider nicht im Gottschewer Dialecte selbst nachschreiben, noch im Dialect geschrieben erhalten“ (Theodor Elze, Gotschee und die Gotschewer, Laibach 1861, S.34; vgl. S.34-36, hier S.38). ‚Echte’ Liedüberl. in Gottscheer Mundart war ein festgefügtes Vorurteil der älteren Forschung.

[Gottschee:] Karl Julius Schröer (1868 bzw. 1869/1870) scheint sich dazu nicht geäußert zu haben. Adolf Hauffen (1895) nennt als Zeichen der ‚neueren Lieder’, dass sie zum Teil ‚schriftdeutsch’ sind (a.a.O., S.162). Richard Wolfram (Brauchtum und Volksglaube in der Gottschee, Wien 1980) benennt einige Liedanfänge religiöser Lieder hochdeutsch („Christ ist erstanden“ S.88) und den Nachtwächterruf in der Schriftsprache (S.93), die ja Unterrichtssprache in der Schule war (vgl. Hans Tschinkel, Grammatik der Gottscheer Mundart, Halle a.S. 1908, S.VII). Über die Sprachnorm der Alltagssprache, ob Mundart oder Hochdeutsch, musste man sich für die Liedüberl. keine Fragen stellen, wenn man sich nur um die ‚ältere’ Überl. kümmerte, die ‚per Definition’ im Dialekt vorlag. Umgekehrt wurden alle Mundarttexte ‚uralt’, und u.a. Schröer konnte die Ballade von der „Meererin“ wie selbstverständlich als ‚Nachklang der [hochmittalterlichen] Kudrun’ feiern (1868, S.443).

[Gottschee:] Das Besondere der Liedüberl. in der G. muss nicht betont werden (vielfach Zeilenzählung epischer Überl. ähnlich die der südslaw. Völker statt der vorwiegend vierzeilige Strophe aus binnendeutscher Tradition; Stileigentümlichkeiten wie die dominierende Anfangsformel „***#Wie früh ist auf...***“ usw.). Das Spektakuläre verstellt einem den Blick auf das ‚Alltägliche’. Bei einem Blick in die drei vorliegenden Bände der Liedüberl. stellt man fest, dass hier auch oft Texte in deutscher Standardsprache auftauchen (und Liedtexte mit Anklängen an Kärnten). In der phonetischen Umschrift der vielen Übertragungen stellt sich der Kontrast in der Edition der „Gottscheerr Volkslieder“ deutlicher dar, als er wohl in Wirklichkeit war.

[Gottschee:] Der Übergang zwischen hochdeutscher und dialektaler Lautung in der G. scheint an manchen Stellen fließend. Wir können also *nicht* feststellen, dass bestimmte Lieder ‚nur in #***Mundart***’, andere ‚nur hochdeutsch’ vorgetragen wurden. Allerdings fehlen uns weitgehend ältere Quellen (eine Ausnahme die Aufz. durch Rudesch von 1823). Kirchenlieder sind auch in anderen Mundartlandschaften schwerpunktmäßig hochdeutsch. Kirchensprache ist in aller Regel ‚gehobene’ Sprache. Das Heft Gottscheer Volkslieder, hrsg. vom Deutschen Volksliedarchiv, Berlin 1930 (Landschaftliche Volkslieder mit ihren Weisen 24) enthält von den dort aufgenommenen 36 Liedern nur eines in der Schriftsprache, ein Weihnachtslied, nämlich „Viertausend Jahr verflossen sind...“ (Nr.1), ein „schon seit 1850 bekanntes, und auch in der Familie gern gesungenes Kirchenlied“ (Wilhelm Tschinkel zu seiner Aufz. von 1908). Schriftdeutsche Kirchenlieder waren selbstverständlicher, grenzüberschreitender ‚Import’; die Spachinselgrenze war auch im Bereich ‚mündlicher’ Überl. mehrfach durchlässig.

[Gottschee:] Ebenfalls kann man *nicht* sagen, dass die Hauptmenge der erzählenden Lieder vorwiegend eigentümlich nur für die G. sind (und demnach wohl z.T. unter slawischem Einfluss formuliert wurden, wie Erich Seemann hervorhob), sondern auch hier gibt es manche Balladentypen, die beides, hochdeutsche und mundartliche Textgestaltung, zeigen. Dabei wurde es zum gängigen Vorurteil der früheren Forschung, dass ‚jene Lieder, die in jüngerer Zeit übernommen wurden, zumeist nicht in Mundart sind’ (vgl. z.B. Karl Horak, in: Das deutsche Volkslied 35, 1933, S.45). Demgegenüber ist die vorherrschende Überl. der Volksball. im binnendeutschen Raum hochdeutsch, Dialekt ist hier die Ausnahme (sogar in der Schweiz; zum Problem der ‚Schweizer Mundartballaden’ vgl. z.B. O.Holzapfel, Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen, hrsg. vom Deutschen Volksliedarchiv, Bd.10, Bern 1996, S.69 f.). Die Volksball. ist ebenfalls eine Gattung, die sich der literarischen, ‚gehobenen’ Sprache bedient; sie ist keine bloße ‚Unterhaltung’, sondern dient der ‚moralischen Belehrung’ und ist in dieser Hinsicht Spiegelbild und meinungsbildend für Mentalitäten (vgl. O.Holzapfel, „Erzählhaltung und Ideologie der Volksballade“, in: Hören Sagen Lesen Lernen. Festschrift Rudolf Schenda, hrsg. von U.Brunold-Bigler-H.Bausinger, Bern 1995, S.319-339).

[Gottschee:] Davon unberührt bleibt, dass in der Gesamtüberl. der deutschsprachigen Volksball. die in der G. überlieferten, hier typischerweise mundartgeprägten Liedtexttypen in einer überraschend großen Vielfalt ausgebildet sind, die nur zum Teil ihre Entsprechung in binnendeutscher Überl. haben. Im deutschen Volksballadenindex (O.Holzapfel, Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen, Band 10, a.a.O., S.171 ff.) taucht immer wieder der Hinweis auf: ‚GO,

Einzelbeleg’. Slawisten könnten sicherlich ausführlicher Parallelstellen nachweisen (vgl. Z.Kumer, Vsebinski tipi slovenskih pripovednih pesmi: Typenindex slowenischer Erzähllieder, Ljubljana 1974; bzw. entspr. neuere Editionen von Frau Kumer und aus dem Institut in Ljubljana).

[Gottschee:] Einzeln zu diskutieren sind u.a. Mädchenmörder, Nr.34 c (Bd.1, S.116 f.) hochdeutsch beginnend, ab Zeile 9 in Mundartschreibung. Inhaltlich scheint dieser Wechsel vom Standarddeutschen zur Mundart in einem Text nicht motiviert. Die hochdeutsche-dialektale Sprachmischung innerhalb von Texten ist kein Einzelfall. Bei Nr.34 g des gleichen Typs (Bd.1, S.121 f.) wechseln hochdeutsche und mundartliche Lautungen durchgehend und unsystematisch. Ähnliche Probleme zum Nebeneinander und Ineinander hochdeutscher und mundartlicher Formen innerhalb derselben Aufz. bieten z.B. die Nr.38 b, 75 f, vgl. 80,88,127,133 a, 158 a, 217 b, 219,239, 254 dd, 333 a, 340 usw. Das Phänomen betrifft also Lieder aus allen drei Bänden (erzählende, geistliche und weltliche Lieder).

[Gottschee:] Dass Dialektschreibung aus ideolog. Gründen verschärft wurde, wo der (zuverlässige) Aufzeichner hochdeutsche Formen notierte, erkennen wir z.B. aus den Aufz. von Albert Brosch aus der Zeit um 1905 und 1906 in Böhmen im Kontrast zu den (ebenfalls in sich widersprüchlichen) Abdrucken jeweils von Gustav Jungbauer (1930 und 1937) und Gustav Jungbauer und Herbert Horntrich [1943]. Das scheint hier jedoch nicht der Fall zu sein. Die Zeugnisse aus der G. haben auch nicht den Charakter bewußt zweisprachiger Mischung wie z.B. das deutsch-slowenische Lied Nr.293. Es ist auch nicht die mit den entsprechenden Liedern übernommene ‚mundartliche Färbung’ aus Binnendeutschland wie z.B. in Nr.330.

[Gottschee:] Folgende hochdeutsch dokumentierte Balladentypen sind in der G. ausschließl. in #***Mundart*** überliefert: Nr.1 (Vorwirt), 2 (Toter Freier; Lenore), 26 (Rabenmutter), 27 (Kindsmörderin), 64 (Liebesprobe), 68 (Graf Friedrich) usw. Der Import -falls aus Binnendeutschland erfolgt- wird in die eigene Alltagssprache umgelautet, und zwar auch bei Liedtypen, die in Binnendeutschland ein beträchtliches Alter aufweisen, also relativ früh übernommen sein könnten. Warum gibt es dann zu anderen Balladentypen, deren Varianten ebenfalls in Gottscheer Mundart stehen, einzelne Aufz., die durchgehend hochdeutsche Texte sind? Zum Beispiel Nr.35 Verkaufte Müllerin [das ist ausführlicher darzustellen]. Von der Form her lässt sich also ‚alte Gottscheer Überlieferung’ und ‚hochdeutscher Import’ kaum trennen, und beide Teile -wenn sie für die Jahre um 1907 überhaupt derart getrennt gesehen werden dürfen- bilden zur Zeit der ersten umfangreichen Aufz. eine Einheit. Damit könnte aber die angebliche ‚Altartigkeit’ der Überl. in der G. eben nur auf den Teil zutreffen, den man damals als ‚alt’ postulieren wollte. Der Befund ergab sich aus der Ideologie, nicht aus den vorliegenden Quellen.

[Gottschee:] Gleiches gilt für Nr.46 Versoffene Kleider, und ähnlich könnte man sich bei den folgenden Gottscheer Liednummern fragen: Nr.37, 44,47 a-b,66,67 a-b,70 a-b,82 a-b,83 usw.: lauter ‚klassische’ Volksball., die in der G. nur hochdeutsch überliefert sind. - Gegenbeispiele lassen sich finden: Nr.88 Krainers Liebesnacht (Bd.1, S.328) ist eine Ballade in einer einzigen Aufz. (1906) notiert, die das Hochdeutsche mit erheblichen Dialektteilen mischt. Man kann nicht erkennen, warum dieser wiederholte Wechsel stattfindet. Der Text ‚könnte auch’ durchgehend in Gottscheer Mundart sein, hat aber darin grobe Brüche. Bei Nr.75 Treuer Knabe (Bd.1, S.292 ff.) könnten die Gottscheer Belege in Mundart weniger als Beleg für die ‚Altartigkeit’ als für eine intensive Aneignung stehen (vgl. dazu O.Holzapfel, Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen, Bd.8, 1988, S.193).

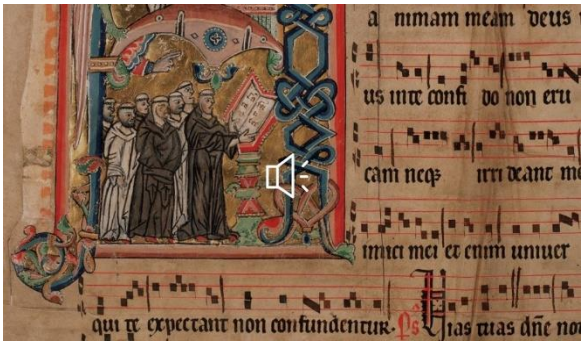
[Gottschee:] Bei Nr.49 Graf und Nonne (Bd.1, S.163 ff.) ist die scheinbare Altertümlichkeit dadurch unterstrichen worden, dass z.B. John Meier für seine Anthologie 1935 die an sich vierzeilige Melodiestruktur in die Zweizeiligkeit eines damit ‚altertümlich’ wirkenden Textes umschrieb (n der Edition mit vierzeiliger Melodie und der Anmerkung Tschinkels, „Jede Strophe wird wiederholt“; Bd.1, S.166 f. zu Nr.49 c). - Sprachliche Interferenzerscheinungen sind, worauf Günter Lipold (1984, S.35) hinweist, Ergebnisse eines ‚Spannungszustandes’ bzw. Augenblicksformen in einem Prozess von Wandlung und Beharrung, wobei verschiedene Faktoren mitspielen. In dieser Hinsicht kann wohl auch das Verhältnis von Dialekt und Standardsprache in der Balladenüberl. der G. nicht einfach mit dem Gegensatzpaar von ‚alt’ und ‚neu’ bezeichnet werden. Nicht alle Gottscheer Volksballadentexte in Mundart sind so alt, wie sie scheinen; nicht alle schriftsprachlichen Texte sind so ‚neu’, wie man vermuten könnte. - Vgl. O.Holzapfel, „Anmerkungen zu den hochdeutsch überlieferten Volksballaden in der Sml. aus der Gottschee“, in: Traditiones 28/2 (Ljubljana 1999 [erschienen 2000] S.43-52 [Festschrift für Zmaga Kumer]. - Vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.121. – Vgl. Das Volkslied in Österreich, 1918, hrsg. von W.Deutsch und E.M.Hois, Wien 2004 (COMPA Sonderband), S.85 f. über die Rolle der Gottschee. – Einige charakteristische Beispiele sind in der *Datei*

„Volksballadenindex“ markiert. - Vgl. James R. Dow, Angewandte Volkstumsideologie. Heinrich Himmlers Kulturkommissionen in Südtirol und der Gottschee, Innsbruck 2018 [nicht eingesehen]; Anja Moric „A German “linguistic island” or a linguistically mixed region? Multilingual practices in the Kočevska (Gottschee)“, in: Traditiones 50/2 (2021), S.123-140 (die Verf.in betont die multikulturelle und entspr. mehrsprachige Situation der Gottschee und lehnt das am Nationalismus orientierte Konzept der „Sprachinsel“ ab; ausführliches Lit.verzeichnis).

#**Graber**, Georg (1882-1966); Volkskundler in #Kärnten; „Das Sprunghafte im deutschen Volkslied“ (Schulprogramm Klagenfurt 1907, S.1-26); über Gebräuche bei der Flachsernte (1911), Gebrauchshefte über Kärntner Volksschauspiele (1922/23), über Zaubersprüche (1926); Volksleben in Kärnten, Graz 1934 (1935, 3.Auflage 1949). – Vereinzelter Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.210.

#**Graduale / Graduale Romanum**, als Bezeichnung seit dem 8.Jh. überliefert für den Antwortteil (Responsorium), den die Gemeinde nach der ersten Lesung in der Liturgie des Gottesdienstes singt; der gleichbleibende Kehrvers, mit dem der solistisch vorgetragene Psalm begleitet wird. – Nach dem 12.Jh. bezeichnet G. das ***Choralbuch***, in dem sämtliche Gesänge der Gemeinde während der Messe gesammelt sind. Das entsprechende heutige Graduale Romanum der römisch-katholischen Kirche erschien 1909 [oder: 1907, 1908 obligatorisch], nach der Liturgiereform des Zweiten Vaticanums überarbeitet 1972. – Siehe auch zur ***Gregorianik*** beim Stichwort: Choral. – Die handschriftlichen Choralbücher, oft reich verziert, haben einen gewisse Größe, damit die Sängergruppe gemeinsam daraus singen kann. - ***Abb***. Heimat. Für Dich! 1000 Jahre St.Aposteln am Neumarkt, Köln 2021, S.22 f., Ausschnitt; jugendliche Sänger auf einer 1942/1944 zerstörten Wandmalerei aus dem Ende des 15.Jh. / älteres Graduale, mit einem Beitrag von Andrea Braun, 2017, anzuhören auf *br-klassik*.de:





#**Gräter**, Friedrich David (Schwäbisch Hall 1768-1830 Schorndorf; 1818 Schulrektor in Ulm) [DLL; *Wikipedia*.de = Abb.]; Hrsg. von u.a.: Nordische Blumen, Leipzig 1789 (Übersetzungen dänische Liedtexte); versch. Artikel in: Bragur (1794 ff.; von ihm als einer der ersten germanist. Zeitschriften hrsg.), in: Idunna und Hermode (1812 ff.); „Ueber die teutschen Volkslieder und ihre Musik“, kommentiert von H.Bausinger, in: Württembergisch-Franken 52 (1968), S.201-226. - Wiss.geschichtl. wichtig ist seine Abhandlung „Über die teutschen Volkslieder und ihre Musik“ (***Bragur 1794***), in der er sich nicht nur des schnell bekannt gewordenen Modewortes ‚Volkslied’ bedient (nach J.G.Herder), sondern sich auch als gewissenhafter Sammler erweist. Er entwickelt bereits eine Schichtentheorie über das Volkslied, seiner Entstehung in einer ‚Oberschicht’ und seiner Rezeption im ‚Volk’. Auch benennt er Gattungen wie ‚Arbeitslieder’, ‚Abzählverse’ und ‚Tanzlieder’, deren Bezeichnungen Bestand behalten. Damit deutet er eine Funktionsgebundenheit der Volkslied-Gattungen und eine Sichtweise an, die z.B. noch die Darstellung von John Meier und Erich Seemann „Volkslied im Leben des Volkes“ (Lesebuch des deutschen Volksliedes, Bd.1, 1937) mitbestimmt.

Nach Leopold Schmidt ist G. ein Volkslied-Herausgeber und ein Theoretiker, der sowohl eine neue Vorstellung von der Entwicklung eines Liedes in der Oberschicht hat, als auch traditioneller Lieder, die ‚im Volk’ entstanden, berücksichtigt; er gliedert die Überl. nach Gruppen (Zunftlieder, Ammenlieder, Jägerlieder usw., vgl. in: Gragur 3, 1794, S.207 ff.). Nach Julian von Pulikowsky (1933) ist G. ‚Volkskundler’. Er bereitet die Erfassung des Liedes von der Brauchforschung her vor (Schmidt, Volksgesang und Volkslied, 1970, S.15 f.). – Vgl. Hermann Bausinger, „Gräters Beitrag zur Volksliedforschung“, in: Württembergisch Franken 52 (1968), S.73 ff. – ***Abb***. *Internet*:



#**Graf Friedrich** [DVldr Nr.48], deutsche Volksball., die in der Transformation in interethn. Beziehungen einem auffallenden Milieuwechsel unterliegt. Deutsche Versionen agieren in einer aristokrat.-höf. Umwelt, während die in den westslaw. Sprachbereich übernommenen Fassungen vor der ländl. Kulisse des Dorfes spielen (O.Sirovátka, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.367 f.). Ähnl. bei der Ballade „Königskinder“. - Überl. der deutschen Volksball. um 1550 bis zum 20.Jh. - Siehe ***Lieddatei***: Graf Friedrich wollt’ ausreiten, wollt’ reiten mit edlen Leuten... und *Datei* Volksballadenindex.

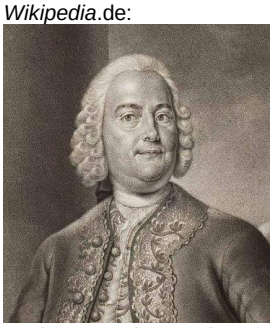
#**Graf und Nonne** [DVldr Nr.155], deutsche Volksball. vom unüberwindl. Standesunterschied zw. arm und reich und vom ‚Begraben der Illusionen’; dem Mädchen bleibt nur der Weg ins Kloster, für den abgewiesenen Freier endet die trag. Handlung meist mit dem Freitod (‚unlogisch’ in manchen Varianten auch mit einem Mord). Damit wurden im 18. und 19.Jh. solche brennenden sozialen Fragen der Klassenunterschiede volkstüml. zumindest formuliert. Goethe notierte diese typ. Ball. 1771 im Elsass; sie ist mit über 2.000 deutschsprachigen Belegen aus mündl. Überl. („Ich stand auf hohem Berge...“ und als Soldatenlied „Es welken alle Blätter...“) [siehe: ***Lieddatei*** ***„Ich stand auf hohen*** Bergen…*“;* dort auch mein umfangreicher *Wikipedia*-Artikel] das im DVA am häufigsten dokumentierte Volkslied des deutschen Sprachraums. – Vgl. DVldr, Bd.8, 1988 [O.Holzapfel], mit eigenem Register; Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 34 (1989), S.149-151; O.Holzapfel, Spuren der Tradition, Bern 1991, S.54 ff. [mit weiterführender Lit.]. - Siehe *Datei*: Volksballadenindex und ***Datei***: Textinterpretationen. – Siehe auch: Statistik

#**Graf von Rom** [DVldr Nr.14], deutsche Volksball. nach der Überl. eines Meisterliedes des späten 15.Jh.; siehe: ***Lieddatei*** „Ich verkünd’ euch neue Märe, und wollt ihr die verstehn...“ und *Datei*: Volksballadenindex. Dazu ein früher jiddischer Beleg, wahrscheinlich Prag um 1600. Die Liedflugschrift zitiert in hebräischen Lettern die bekannte deutsche Volksballade. Rosenberg behandelte in seiner Dissertation 1888 eine ganze Handschrift, die auch zw. 1595 und 1605 in der Gegend von Worms entstanden sein muss und die z.B. die klassische deutsche Volksball. „Schloss in Österreich“ (DVldr Nr.25) ebenfalls in hebräischen Lettern enthält. Im Falle dieser, heute in Oxford befindlichen Handschrift, kompiliert von Eisak Wallich, ist es sogar unser bisher ältester, vollständiger Beleg dieser berühmten Ballade. Der G. und dessen Schicksal muss demnach auch jüdische Kreise angesprochen haben: Er pilgert zum Heiligen Grab nach Jerusalem, gerät in heidnische Gefangenschaft und muss einen Pflug ziehen. Der Frau gelingt es, ihn zu befreien. Das ‚Heilige Grab’ wird im jüdischen Text vermieden und neutral umschrieben. - Vgl. Felix #Rosenberg, Ueber eine Sml. deutscher Volks- und Gesellschaftslieder in hebräischen Lettern, Dissertation Berlin 1888, Braunschweig [Diss.] o.J. [1888] (siehe dazu: Philip V.Bohlman, Jüdische Volksmusik- eine mitteleuropäische Geistesgeschichte, Wien 2005, S.40-51).

#**Graßliedl**[e]**in**, gedrucktes Liederbuch, drei Stimmhefte, Einzelexemplar ohne nähere Angaben [der Tenor mit dem Titelblatt fehlt] (nach 1535) [vgl. Bibl. DVldr]; die ‚***Graserin***’ (Magd bei der Heuernte) ist als traditionelle weibl. Figur ein Ziel von männl. Verführungskünsten (so bereits bei Oswald von Wolkenstein im späten Minnesang, siehe: Wolkenstein), G. suggerieren ländl. Idylle und sind Liebeslieder im weiteren Sinne. – Gesamtkopie nach dem Bestand in München (Mus. Pr. 46) DVA= L 101.

#**Graun**, Carl Heinrich (Wahrenbrück [1703/]1704-1759 Berlin) [*Wikipedia*.de = Abb.]; Opernsänger und Opern***komponist*** [vgl. Frank-Altmann, Tonkünstler-Lexikon, Teil 1, 1983: Karl Heinrich Graun, so auch der Brockhaus]; zuerst in Dresden als exzellenter Sänger bekannt, dort bis 1725 gefragter Tenor, später in Braunschweig beim Herzog von Braunschweig-Wolfenbüttel bekannt als Vertreter eines neuen Musikstils (‚galanter‘ Stil, der die Melodie betont). Dann 1735 in der Hofkapelle Friedrichs des

Gr. (Friedrich II.; als Kronprinz im Schloss Rheinsberg mit einem damals sehr modernen Musikensemble), 1740 Hofkapellmeister. Der hochgebildete G. schuf in Berlin (Unter den Linden) eine italienische Oper, für die er etwa 30 Werke komponierte (u.a. „Cesare e Cleopatra“, Berlin 1742, und „Montezuma“, 1755). Auch ein Oratorium „Der Tod Jesu“ (1755) blieb bis in das 19.Jh. beliebt. - Ed.: Auserlesene Oden zum Singen beym Clavier, [...], Berlin 1761. - Vgl. ADB Bd.9, S.607-609; Riemann (1959), S.670 f.; Riemann-Ergänzungsband (1972), S.453; MGG neubearbeitet, Personenteil. – ***Abb.*** *Wikipedia*.de:



G. komponierte ebenfalls wichtige Stücke für die Kirche (Passionskantaten, Te Deum, Messen u.ä.). - Vgl. dessen älterer Bruder Johann Gottlieb Graun, Wahrenbrück [1702/]1703-1771 Berlin, ebenfalls Konzertmeister an der Hofkapelle (seit 1732) Friedrichs des Gr., Violine, und Instrumental-Komponist.

Vgl. in den ***Lieddateien***: Als Amor einst Belinden fand...; Als mich die Mama Hänschen küssen sah... (1744); Auferstehn, ja auferstehn wirst du... (Totenlied, vor 1736); Endlich muss ich mich entschließen... (Gellert; 1741) [dort umfangreiche Anmerkung zu Graun mit weiteren Liedverweisen]; Es ist doch meine Nachbarin... (Gleim; 1753); Geh, Schäfer, singe mir... (Clauder; 1741); Hörst du mich gleich noch öfters sagen... (Rost; 1761); Ihr Alten trinkt... (Lessing; 1759); Ja, liebster Damon... (Kleist; 1753); Komm, kleines Schäfchen... (Gleim; 1761, allerdings auch „Komp. *unbekannt*“); Komm, schöne Schäferin... (1741); Nun, heute führt man mich zur Trau... (1761); Zwölf Jahr ist nun Dorinde... (1754). - Es ist auffällig, dass diese Lieder, alle eher #Konzertlieder und „Schäferlieder“ [siehe: Schäferlyrik], nicht die eigentlichen Opernarien nach 1742, nicht in mündl. Überl. aufgezeichnet wurden, sei es dass sie um 1840 tatsächlich nicht mehr populär waren oder dass die Volksliedforscher sie von vornherein als allzu bekannt eher überhört haben. Die Romantiker suchten die Liedüberl. des ‚einfachen’ Volkes, nicht die der bürgerlichen Bildung. - E.T.A.Hoffmann (1776-1822), selbst Operndirigent und Komponist, zitiert Graun in seinem ‚Märchen aus der neuen Zeit’, „Der goldene Topf“ (1814): „...der Registrator Heerbrand legte ein Notenblatt auf den Pult und sang zum Entzücken eine Bravour-Arie vom Kapellmeister Graun“ (zweite Vigilie).

#**Grausamer Bruder** [DVldr Nr.68]: Überl. der deutschen Volksball. um 1770 bis zum 19.Jh. (mit anzunehmender dän. Vorlage im 16.Jh.; der g.B. ist offenbar die einzige deutsche Volksball., die aus Dänemark importiert wurde, und zwar entgegen dem hier gängigen ‚Kulturfluss’ und polit.-kommerzieller Einflussnahme von Süd nach Nord). - Meier, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 8 (1951); vgl. O.Holzapfel, Folkevise und Volksballade, München 1976, S.36,69. - Siehe ***Lieddatei***: Es ritt ein Jägersmann über die Heid’... und *Datei*: Volksballadenindex.

#**Graz**, Universitätsbibliothek, Nachlass-Sml.: großformatige Liedblätter von ca. 1906-1911 in Kopien an das DVA= Bl 13 100-13 104. – Vgl. Jacob Kelemina, „Die ältesten Lieder des steiermärkischen Landesarchivs“ [Liebeslieder aus der Ungerschen Sml. um 1757], in: Zeitschrift für Bücherfreunde 11 (1907/1908). – Siehe auch: Steiermark

#**Gregorianik**, frühe Form des einstimmigen Gesangs in der ***Liturgie*** der römischen Kirche. Seit dem Ende des 8.Jh. schrieb man diese Papst Gregor dem Großen (590-604) zu, zumindest stimmt das wohl zum Teil. Eine gewisse Reform und Vereinheitlichung der „altrömischen“ Gesänge wird auf Gregor zurückzuführen sein. Das „Neue“ hat sich etwa um 850 in fast ganz Europa durchgesetzt, in Deutschland seit der Zeit der Karolinger mit Zentren in St.Gallen (Schweiz), am Oberrhein und in Lothringen – und im fränkischen Reich nach Westen bis zu den Zentren an der Seine (Paris). In Metz entsteht zur Karolingerzeit eine Schule der Gr.; die Handschriften der konkurrierenden Messe von Mailand werden verbrannt (siehe: Ambrosianischer Gesang). - Die Melodienotierung geschah zuerst durch ***Neumen*** (seit dem 10.Jh.). Damit ist die Gr. die älteste, schriftlich überlieferte Musik des Abendlandes. - Bis in das 19.Jh. hinein war die Gr. herrschende Praxis der römisch-katholischen, lateinischen Liturgie (siehe auch zu: Graduale / Graduale Romanum [siehe unten]) für die Messfeier

und das klösterliche Stundengebet. Vorlage war der ‚altrömische Choral' (den wir allerdings nur aus dieser sekundären Quelle der Gr. kennen). Namen von Komponisten dieser einstimmigen Gr. (aber daraus hat sich unsere Mehrstimmigkeit weiterentwickelt) in acht verschiedenen ***Kirchentonarten*** und ohne instrumentale Begleitung sind nicht überliefert. Der Rhythmus orientiert sich am lateinischen Text der Liturgie, vor allem ***Psalmen*** [siehe zu: Psalm].

Gregor der Gr. auf einem karolingischen Fresko (8./9.Jh.) in der kleinen romanischen Kirche von St.Benedikt in Mals / Südtirol (oberer Vinschgau) [rechts wohl die Gestalt des fränkischen Grundherrn dort, um 800; links Reste einer Säule; ***Abb.*** *wanderglueck.blogspot*.com 2014:]

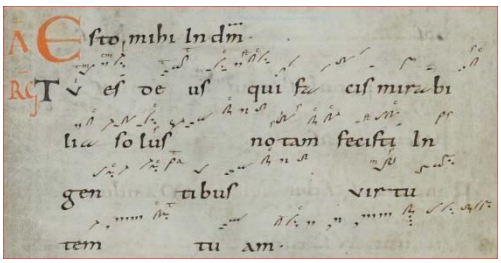


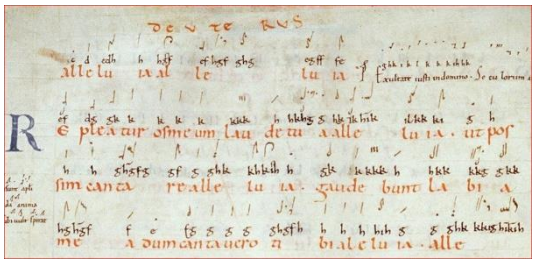
[Gregorianik:] Verschiedene Reformen haben die Gr. verändert und vom Ursprung entfernt. Im 19.Jh. begannen, mit Ausgangspunkt im französischen Benediktinerkloster ***Solesmes*** die Erforschung und die erneuerte Pflege der Gr. Mit dem Zweiten Vatikan. Konzil (1963) wurde die Pflege des (deutschsprachigen) Volksgesangs stärker berücksichtigt, das „geistliche Volkslied" blieb aber weiterhin und weitgehend der außerkirchlichen Frömmigkeit vorbehalten (Wallfahrtslieder u.ä.). – Vgl. Peter Wagner, Geschichte der Messe. Teil 1 [mehr nicht erschienen], Leipzig 1913; Peter Wagner, Einführung in die gregorian. Melodien, Bd.1-3, Leipzig 1911-1921; Peter Wagner, Das Graduale der St.Thomaskirche zu Leipzig (14.Jh.) als Zeuge deutscher Choralüberlieferung. Mit einer Untersuchung über den germanischen [deutschen] Dialekt des gregorianischen Gesanges, Leipzig 1932; Ewald #Jammers, Der gregorianische Rhythmus (Straßburg 1937); Der mittelalterliche Choral (Mainz 1954); Das Alleluia in der Gregorianischen Messe (Münster i.W. 1973); vgl. [doppelter Eintrag von Handbuch des Volksliedes]

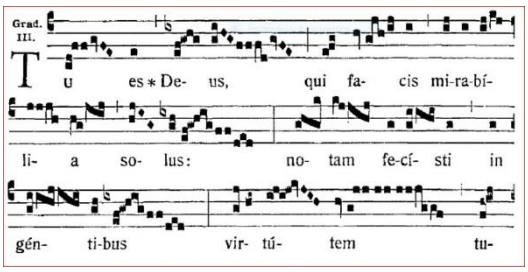
Benjamin Rajeczky, „Gregorianik und Volksgesang", in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975, S.391-405; Vergleich u.a. der Melodie von *Vom Himmel hoch*… mit zwei ungarischen Melodien dazu, die sich davon in Rhythmus und Vortrag erheblich unterscheiden (S.399) [Verweis in den *Lieddateien*; auch f.]; mailändische Choraltöne (S.401); Hymnus *Christe redemptor*… im Vergleich zu ungarischen Melodien (S.402).

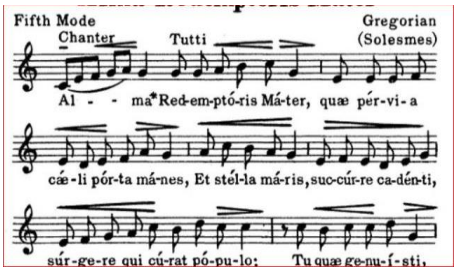
- Siehe auch: Caecilia [Wiederbelebung im 19.Jh.], Choral, Graduale

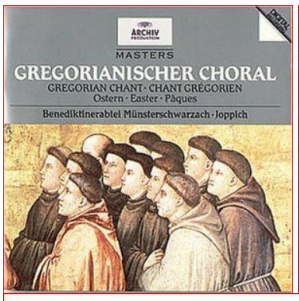
[Gregorianik:] Das traditionelle Choralbuch der römisch-katholischen Kirche für die Feier der Messe ist das ***Graduale Romanum*** (verschiedene Ausgaben seit 1577 und 1614; Edition des Vatikans 1908 in Anlehnung an den gregorian. Gesang von Solesmes; diese im Gebrauch bis 1973, dann neue Ausgabe). Dem entspricht für das Stundengebet etwa in klösterlicher Gemeinschaft das ***Antiphonar***. – Auch wenn man sich nicht religiös gebunden fühlt, kann man tief beeindruckt davon sein, dass der gregorian. Choral, zwar erst seit dem 9.Jh. mit dem Papst Gregor d.Gr. verbunden, doch quasi „altrömischen Gesang" spiegelt [siehe oben], seit dem 7. oder 8. Jh. in etwa in dieser Form erklingt und damit fast eineinhalb Jahrtausend „getreu" ***überlieferte Musiktradition*** repräsentiert. Und wenn man an die Texte der Psalmen [siehe: ***Psalm***] denkt, kommen weitere Jahrtausende der biblischen Überlieferung hinzu. Die Gregorianik kennen wir u.a. in folgenden Aufschreibarten (***Abb***. in dieser Reihenfolge): Akzentnotation, nach 922 / Neumen und Tonbuchstaben, um 1000 [beide *Wikipedia*.de] / Quadratnotation bis heute // moderne Notation der Schweizer. Chorvereinigung *usc-scv*.ch / quasi konzertantes Erlebnis auf Schallplatte / Untersuchungsobjekt der Musikwissenschaft: W. Becker, *Die gregorian. Gesänge* […], Hamburg 2014 / Konfrontation mit einem modernen Musikstil: Th. Gabriel, *Gregorianik & Jazz* […], München 2000 / Notation im röm.-kathol. *Graduale Romanum*

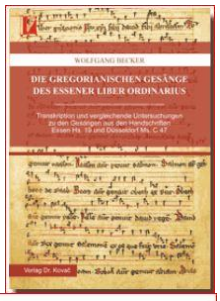




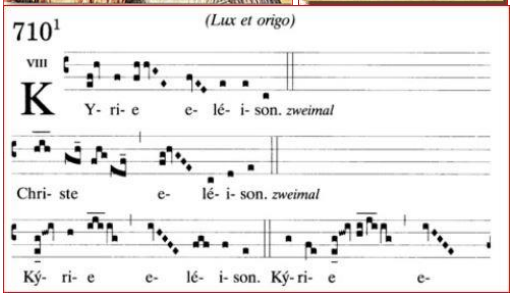












#**Greiter**, Matthäus [Matthias IST nach M.Jenny, 1988, falsch] (Aichach bei Augsburg um 1490-1550); Dominikaner und Münsterkantor in Straßburg, trat 1524 zur Reformation über, wird 1549 wieder katholisch und ist Chorleiter am Straßburger Münster; Verf. und Komp. von Kirchenliedern und weltlichen Chorsätzen; vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.863. – Schuf u.a: eine Mel. zu: O Mensch, bewein dein Sünde groß…, u.a. *Gotteslob (1975) Nr.166 [dort falsch „Matthias“].

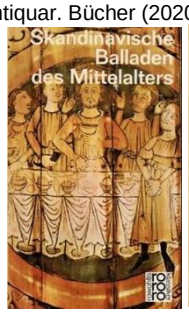
#**Grenadierlieder**; kurze Bezeichnung für eine Gedichtgattung, die in den 1760er und 1770er Jahre populär wurde, Gedichte bzw. Lieder von Gleim (in der Rolle eines einfachen Grenadiers als „bewusste Wendung zum Naiven und Volkstümlichen“, Richard Newald, 1957) und nachgeahmt von Gerstenberg. – J.W.L. #Gleim [1719-1803], Preußische Kriegslieder in den Feldzügen 1756 bis 1757 von einem Grenadier. Mit Melodien, Berlin o.J. [1758] (mit einer Vorrede von Lessing); neu hrsg. von A. Sauer, o.O. 1884. – Königlich Preußische Kriegslieder: von einem Grenadier bei dem Aufbruch ins Feld abgesungen im May 1778, Frankfurt-Leipzig o.J. [1778]. – Preussische Soldatenlieder in den Jahren 1778 bis 1790, Berlin 1790. – H.W. von #Gerstenberg [1737-1823], Kriegslieder eines königlich dänischen Grenadiers bey Eröffnung des Feldzugs 1762, Altona 1762.

#**Grenzlandschaft**, wie die Erforschung europä. Balladenparallelen zeigt, sind Elsass, Lothringen und Luxemburg *keine* typ. Übergangszonen der Liedvermittlung und stehen damit im Gegensatz zu ost- und südosteurop., vorwiegend slaw. Bereichen mit charakterist. interethnischen Beziehungen (siehe: slawische Parallelen [Verweise]). „Die französische ***Sprachgrenze*** ist nämlich für das deutsche Volkslied eine unübersteigbare Grenze“ (Louis Pinck, 1936). Dieses [vielleicht falsche] Urteil berührt aber nicht die Zweisprachigkeit der Bewohner der französ. G., die auch mit Lothringer

Liederhandschriften dokumentiert werden kann (eine Tatsache, von der der Lothringer Pfarrer Pinck nicht viel wissen wollte). - Ein bes. Phänomen in der G. sind gemischtsprachige Lieder (siehe: Mischlieder), welche regionale Übergänge markieren. Aber unter den früheren polit. Verhältnissen und in ‚nationaler' Isolation war die G. oft wirtschaftl. zurückgeblieben, verarmt und deswegen ‚traditionsgläubig'. Die binnendeutsche Liederüberl. entwickelte sich weiter (negativ beurteilt: alte Lieder wurden vom modernen ‚Schlager' verdrängt). In der Randzone blieb sie (scheinbar) intakt, d.h. konservativ und für Veränderungen unzugänglich. Das Phänomen ist in der Entwicklungsgeschichte der Sprachen genügend bekannt (z.B. konservatives Französisch in Kanada); für den Folkloristen bedeutet aber ‚konservativ' nicht nur Tradition sondern auch Stagnation. – Siehe auch: interethnische Beziehungen, Müller-Blattau, Sprachinselforschung, Wechselbalg

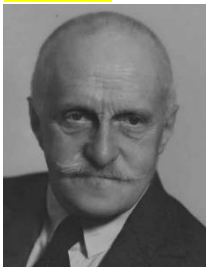
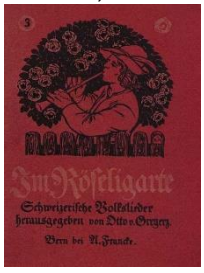
#**Grenzmark Posen-Westpreußen**; [jeweils Verweise auf:] Otto Roquette ist dort geboren, Schottky war Prof. dort. – Die Liedlandschaft ist erschlossen durch u.a.: Treichel (1895), Adamek (1913); größere Bestände an Aufz. als A-Nummern liegen im DVA vor aus u.a.: Fraustadt (Kinderreime 1928), Kranz und Neu Bentschen (Abzählreime 1928,1832), Lebehnke (1932), Kursdorf (1934). – Die Bezeichnung der Liedlandschaft ist politisch und historisch nur sehr zweifelhaft zu begründen; sie wird (mit Bedenken) nach dem damaligen Schwerpunkt der Liedaufz. von etwa 1928 bis 1934 so benannt. – Vgl. Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil I, Freiburg i.Br.: DVA, 1983, S.29 ff. – Vgl. H.Rasmus, Vom Volksliedgut in Westpreußen. Eine historische Übersicht, Münster i.W. 1997 (Quellen und Darstellungen zur Geschichte Westpreußens, 29).

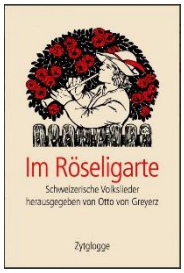
#**Greverus**, Ina-Maria (Zwickau 1929-2017 Frankfurt/M) [*Wikipedia*.de]; Ethnologin, Kulturanthropologin, Prof. in Gießen und Frankfurt/Main; versch. Arbeiten u.a. zur skandinav. Volksballade (1963) und zu europ. Volksballaden; „Heimweh und Tradition", in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 6 (1965), S.1-31; Der territoriale Mensch (1972) [siehe: Heimat]; „Der Deserteur", in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 68/69 (1972/73), S.185-199; „Heimat- und Heimwehlied", in: Handbuch des Volksliedes Bd.1, 1973, s.899-922; Kultur und Alltagswelt (1978); weitere Arbeiten zur Kulturanthropologie. - Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.1403; R.W.Brednich, in: Enzyklopädie des Märchens Bd.6 (1990), Sp.142-143; über sie als akadem. Vorbild schreibt J.Rolshoven, in: Schweizer. Archiv für Volkskunde (SAV) 114 (2018), S.91-96. – Siehe auch: Amerika (Lit.), Deserteur, Gemeinschaft, Heimatlied, Ortslieder, Schlager, Volkslied, Vorurteile. – ***Abb.*** (Uni Frankfurt/M 2014) / antiquar. Bücher (2020):



von #**Greyerz**, Otto (Bern 1863-1940 Bern) [*Wikipedia*.de = ***Abb***.], Volksliedaufzeichner und –bearbeiter in der Schweiz; Hrsg. versch. Werke, u.a. [populäre Ausgabe:] *Im Röseligarte*, Bd.1-6 [in Heften], Bern 1908-1925 [Neudruck 1976, 1985] und Gesamtausgabe, Vorwort Brigitte Bachmann-Geiser, Oberhofen/ Thunersee, o.J. [vor 2010]; „Das alte Guggisberger Lied", in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 16 (1912), S.193-213; über Benedicht Gletting [siehe dort], in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 20 (1916), S.160-170; weitere Artikel in dieser Zeitschrift: siehe auch: Schweizer. Archiv für Volkskunde; *Historische Volkslieder der deutschen Schweiz*, Leipzig 1922 [in den *Lieddateien* vollständig ausgewertet]. – Der Bruder, der reformierte Pfarrer Karl von Greyerz (1870-1949), siehe *Lieddatei* zu: Großer Gott, wir loben dich… - ***Abb***.: Portrait / Im Röseligarte Bd.3, 1910, und Neudruck 2008



Griechenland; zu Otto von Wittelsbach, 1832 König Otto I. von Griechenland, und seiner Reise nach Griechenland 1833 siehe *Lieddatei* „Mein Bayern! Deine Fluren muss ich meiden, leb‘ wohl mein teures, liebes Vaterland...“ Des bayerischen Kriegers Abschied (mit Hinweis auf weitere Lieder und Lit.hinweis); *Lieddatei* „Jetzt reisen wir nach Griechenland…“

#**Griebel**, Armin; Dr.; [bis 2018] Leiter der ***Forschungsstelle für fränkische Volksmusik*** [siehe zu: Franken] der Bezirke Mittel-, Ober- und Unterfranken, 97215 Uffenheim, Schlossstr.3; versch. Veröffentlichungen, u.a. zusammen mit Horst #Steinmetz, seinem Vorgänger im Amt bis 1994; siehe u.a. zu: Grüß Gott, du schöner Maien… - A.Griebel war Folk Musiker der 1970er Jahre, Ende der 70er mit einem Dudelsackduo und Melodien aus fränkischer Volksüberlieferung. Seit 2004 spielt er Kontrabass in der Gruppe „Schmitts Katze“ (= ***Abb.***) mit Klezmer und jiddischen Liedern (Würzburg). – Siehe *Lieddatei* u.a. zu: „Grüß Gott, du schöner Maien…“ und *Homepage* der Forschungsstelle… - Weitere ***Abb***. A.Griebel mit seiner Nachfolgerin in der Leitung der Forschungsstelle ab Sept. 2018, Dr. Heidi ***Christ*** (*Homepage* der Forschungsstelle, 2018/2019):




Die Forschungsstelle bietet auch im *Internet* [Juni 2018] interessantes Material, u.a.: eine sehr umfangreiche ***Datenbank*** zur Liedüberlieferung, wie sie mit der Bibliothek der Forschungsstelle erfasst wurde. Weiterhin (auch als Download) versch. Aufsätze, auch von der stellvertr. Leiterin [Juni 2018] und Nachfolgerin in der Leitung [Sept. 2018] Dr. Heidi #***Christ*** und aus den Arbeitsbereichen von A.Griebel und H.Christ, z.B. über den Liedsammler Georg Ries (1872-1947), über versch. ältere Notenbücher seit 1829 und eine Bibliographie der Schriften von Marianne ***Bröcker*** (ihre Bibliothek wurde von der Forschungsstelle übernommen).

#**Griechenlandbegeisterung** (der deutschen Klassik):

> *Jubel! Jubel! Dir auf der Wolke! Erstgeborner der hohen Natur! [...]*
>
> *Ach Ilion! Ilion! [Troia] Wie jammertest, hohe Gefallene, du im Blute der Kinder! [...]*
>
> *Ha! bei der Unsterblichen, die dich gebar, dich, der du Orpheus Liebe,*
> *der du schufest Homeros Gesang...*

Friedrich ***Hölderlin***, aus: „Hymne an den Genius Griechenlands“, in: [Gedichte 1784-1800], und aus: „Griechenland“ [Gedichte 1790-1796]:

> *Mich verlangt ins ferne Land hinüber*
> *nach Alcäus und Anakreon [Dichter],*
> *und ich schlief‘ im engen Hause lieber,*
> *bei den Heiligen in Marathon;*
> *Ach! Es sei die letzte meiner Tränen,*
> *die dem lieben Griechenlande rann* [...]

[Griechenlandbegeisterung:] ***Schiller*** schwärmt über die antiken Götter: „Da ihr noch die schöne Welt regieret [...]“. Friedrich Schiller, „Die Götter Griechenlands“ [Gedichte 1793-1800] - Schillers Griechenlandbegeisterung müssen vor allem die Schüler-Generationen teilen, die seine Kunstballaden mit antiken Themen wie „Die Kraniche des Ibykus“ (Zum Kampf der Wagen und Gesänge...) und „Die Bürgschaft“ (Zu Dionys, dem Tyrannen, schlich...) in der Schule behandeln. Schillers „Hero und Leander“ vermittelt den antiken Stoff, den wir aus der (spätmittelalterlichen) Königskinder-Volksballade kennen.

> [...] *Sind Gefilde türkisch worden, sonst Besitz der Albanesen;*
> *Stergios ist noch am Leben, keines Paschas achtet er.*

Und solang es schneit hier oben, beugen wir den Türken nicht.
Setzet eure Vorhut dahin, wo die Wölfe nistend hecken!
Sei der Sklave Stadtbewohner; Stadtbezirk ist unsern Braven
wüster Felsen Klippenspalte. Eh als mit den Türken leben,
lieber mit den wilden Tieren! [...]

Johann Wolfgang von ***Goethe***, „Neugriechisch-epirotische Heldenlieder", in: Gedichte (Ausgabe letzter Hand. 1827); vgl. dazu die Klephtenlieder [siehe unten]

Nicht zu vergessen ist Wilhelm Müller (1794-1827), den wir sonst als Dichter von u.a. „Am Brunnen vor dem Tore..." und „Das Wandern ist des Müller Lust..." kennen. Der Gymnasiallehrer in Dessau und Bibliothekar bekam den Beinamen „***Griechenmüller***" als Hrsg. der „Lieder der Griechen" (1821/22), mit denen er neugriechische Volkslieder übersetzte. Müllers Titelfolge, Lieder der Griechen (1821), Neue Lieder der Griechen (1823), Neueste Lieder der Griechen (1824), zeigt, wie populär damals das Thema war. Er selbst dichtete dazu 1824:

Ohne die Freiheit, was wärest du, Hellas?
Ohne dich, Hellas, was wäre die Welt? [...]

Der griech. Freiheitskampf der 1820er Jahre wurde heroisiert und idealisiert; die ***Klephthenlieder*** [siehe dort] sind dafür ein Beispiel. Allgemein dazu auch: ***goldenes Zeitalter*** [siehe dort; und ein Teilaspekt daraus: Arkadien]

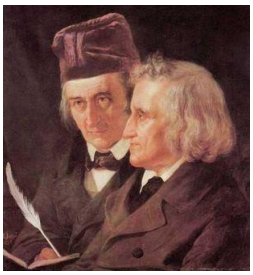
[Griechenlandbegeisterung:] Und schließlich Heine, der (notorische) Kritiker, dem jegliche „Klassik" verdächtig ist:

[...] *Nein, nimmermehr, das sind keine Wolken!*
Das sind sie selber, die Götter von Hellas,
die einst so freudig die Welt beherrschten,
doch jetzt, verdrängt und verstorben,
als ungeheure Gespenster dahinziehn
am mitternächtlichen Himmel. [...]

Heinrich ***Heine***, „Die Götter Griechenlands", in: Buch der Lieder (1827)

[Griechenlandbegeisterung:] Das Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (***VMA Bruckmühl***) hat eine ganze Reihe versch. Tagungen zur bayerischen Geschichte im Lied veranstaltet, darunter auch mehrere zur Zeit ***Königs Otto I. von Griechenland*** (zuletzt 2008 „Bayern und Griechenland zur Zeit König Ottos"). Dazu ist umfangreiches Material gesammelt und erarbeitet worden. Vgl. *Lieddatei* zu: Mein Bayern! Deine Fluren muss ich meiden... (mit weiteren Hinweisen)

#**Grimm**, Jacob (1785-1863) [DLL], und Wilhelm Grimm (1786-1859) [DLL; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.465-467 {K.Doderer, „Grimm"}]; die Brüder G. sind bedeutende Anreger für u.a. ***Germanistik und Volkskunde***. Sie sammeln bereits Lieder im ‚Sturm und Drang' ihrer Jugendzeit, mit dem ‚Wiener Circularbrief' 1815 rufen sie zur systemat. Feldforschung auf (bes. für Märchen und Sagen). Wilhelm Grimms „Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen" [das sind jedoch ausschließl. ‚Balladen'] (1811) sind als Ergänzung zum „Wunderhorn" gedacht. Ihre nachgelassene Sml. wurde (unter Mithilfe des DVA) erst in der Gegenwart herausgegeben (die Sml. ist allerdings vom Inhalt her ohne große Überraschungen; die Kommentierung der deutschen Lieder ist problematisch und verneint fälschlicherweise viele Parallel-Belege im DVA zu den einzelnen Liedern). – Vgl. L.Denecke, Jacob Grimm und sein Bruder Wilhelm, Stuttgart 1971; Brüder Grimm Volkslieder, hrsg. von Ch.Oberfeld u.a., Bd.1-3, Marburg 1985-89 (mit ausführl. Kommentar der Texte [Cornelia Weihrauch] und der Melodien [Wiegand Stief]) [kritisch dazu unten]; Enzyklopädie des Märchens, Bd.6, 1990, Sp.171-195; B.Heidenreich-E.Grothe (Hrsg.), Kultur und Politik. Die Grimms, Frankfurt/Main 2003. - Siehe auch: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde (Themenheft), Uhland. – ***Abb***.
rechts: Briefmarke 1985 mit Bezug auf die Arbeit am Wörterbuch





[Grimm:] Jacob Grimms ‚Wiener Circularbrief' von ***1815*** - Volkslieder, Sagen, Märchen, Tierfabeln, Schwänke, Bräuche, Sprichwörter, Aberglauben: J.Grimms Kleiner Schriften 7, Berlin 1884, S.593-595; R.Steig, in: Zeitschrift für Volkskunde 12 (1902), S.129-138 - hat ein französ. Vorbild in einem Questionnaire von 1806 der Académie Celtique, d.h. aus der Richtung des Interesese für das „Altertum". Vgl. Eduard Studer, in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 50 (1954), S.221 f.

[Grimm:] Vgl. Brüder Grimm, Volkslieder, hrsg. von Ch.Oberfeld, P.Assion, L.Denecke, L.Röhrich und H.Rölleke, Bd.1-3, Marburg 1985-1989. Die Ed. fußt auf umfangreiche handschriftl. Bestände aus dem Nachlass der G. (Uni-Bibl. Marburg). Sie wurden etwa von 1806 bis 1815 zusammengetragen, also in Verbindung mit dem „Wunderhorn" (1806-1808). [Wilhelm G., „Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen" mit Übersetz. dän. Volksball. ist 1811 erschienen und war als „Bd.4" der Wunderhorn-Ausgabe gedacht.] Die Brüder G. sind neben ihrem germanist. Schwerpunkt und damit den Anfängen der deutschen Philologie überhaupt im Bereich der (späteren) Volkskunde bekannt für Märchen und Sagen: „Kinder- und Hausmärchen" (1812-1815), „Deutsche Sagen" (1816-1818). Ihre Lied-Sml. stand A.von Arnim und Cl.Brentano für das „Wunderhorn" zur Verfügung. Obwohl jene romant. Ausgabe nicht unbedingt den Anschein einer wiss. Edition macht - die dichter. Eingriffe Brentanos waren kein Geheimnis -, also durchaus das Bedürfnis nach einer (aus heutiger Sicht) ‚krit.' Volksliedsml. bestand, ist die Lied-Sml. der G. erst anlässl. des 200.Geburtstages von Jacob G. erschienen.

[Grimm:] Die Ed. besteht aus versch. Teilen, welche manchmal nicht zusammenpassen; viele versch. Interessen und unterschiedl. Ansätze haben sie geprägt. Hier interessieren die für die deutschsprachige Überl. relevanten Teile. Der Bd.1 hat eine (sehr kurze) Einleitung über die G. als Volksliedsammler (S.IX ff.). Sie ließen sich von der Idee der Naturpoesie bzw. der „Poesie einer Nation" (Herder) leiten und von der Vorstellung, dass die Volksüberl. sonst vergessene Teile uralter Dichtung bewahren würde. Brentano kannten die Brüder aus ihrer Studentenzeit in Marburg (1802-1804); an ihn sandten sie ebenfalls ihre ersten Märchenaufz. Selbst der Rechtshistoriker Carl von Savigny, bei dem die G. studierten, plante eine Ed. von Volksliedern, um mit der Poesie den „Nationalcharakter" beschreiben zu können (im Sinne von Hegels Volksgeist-Begriff). Der Volkslied-Ansatz damals und in der Nachfolge Herders war völlig anders, als wir ihn heute verstehen.

[Grimm:] Während die Interessen Brentanos der schönen Lit. gelten, nämlich (angebl.) episch-lyr. Volksdichtung als Vorbild für die deutsche Hochlit., sind die G. altertumsinteressiert, im Ansatz sogar wiss.kritisch und fächerübergreifend. Jacob G. Wiener „Circularbrief" von 1815 (Bd.1, S.XII f.) ruft zur Sml. und Dokumentation der gesamten Volksüberlieferung auf.

[Grimm:] Im engeren Sinne stammen die Liedaufz. von vor allem Jacob G. aus Nordhessen 1809 sowie aus der Zeit in Wien 1815. Dazu kommen Abschriften z.B. aus dem Musenalmanach von Leo von Seckendorf (1808). Einige fremdsprachige Ergebnisse ihrer Sml. haben die G. veröffentlicht; das deutschsprachige Material ging ausschließl. an die Wunderhorn-Hrsg. Arnim erwähnt 1807 in einem Brief die Beiträge G. als die ihm, soweit bekannt, „vollständigste Sml.". Genannt sind die G. im Wunderhorn als Quellenangabe nicht, aber der vielfache Hinweis hier wie dort, „mündlich", ist nicht unbedingt ein korrekter Quellenvermerk, sondern eher ein romant. verklärtes Qualitätsmerkmal für einen „echten" Text aus der „Volksdichtung". Die Abschriften aus schriftl. Quellen bei G. „Deutschen Sagen" werden ebenfalls als „mündlich" bezeichnet (D.Ward, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 33, 1988, S.129). - Melodien haben die G. offenbar nicht notiert; sie spielen auch für das Wunderhorn keine Rolle.

[Grimm:] Teile des G.-Nachlasses gingen nach Münster an August von Haxthausen, welcher geistl. Volkslieder herausgab (1850), mit Melodien. Versch. Pläne zur Ed. scheiterten; 1958 kam der G.-Anteil nach Marburg. Die G. selbst verfolgten später andere Interessen: Grammatik, Rechtsaltertümer, Mythologie, Deutsches Wörterbuch, mittelalterl. Heldendichtung. Vgl. in KLL die

unter „D“ praktisch aufeinanderfolgenden Stichwörter der Grimm’schen Großwerke, hier chronologisch sortiert: Brüder Grimm, Deutsche Sagen (1816/1818); Jacob Grimm, Deutsche Rechtsaltertümer (1828); Wilhelm Grim, Deutsche Heldensage (1829); Jacob Grimm, Deutsche Grammatik (1819-1837); Jacob Grimm, Deutsche Mythologie (1835/1844); Brüder Grimm, Deutsches Wörterbuch (1838/1852/54 [...1961]. Von ‚Volkslied’ ist keine Rede mehr, und erst mit der Generation eines Hoffmann von Fallersleben (siehe dort; 1842) wird Volkslied wieder Objekt der Wissenschaft.

[Grimm:] Die ***Aufz***. aus der frühen Sml. der Brüder Grimm, die „Lieder vorwiegend aus Hessen“ (Bd.1, S.3-70), haben in wenigen Fällen die Ortsangabe „Ippinghausen“ bzw. „Wilmshausen“ (letzteres ausnahmsweise auch datiert 1809, was wohl für den gesamten Teil dieser Sml. gilt). Auffällig ist für diese Texte im Kommentar der häufige Hinweis „kein direkter Beleg im DVA“ und „kein Gegenstück im DVA“. Hier haben die Bearbeiter des Kommentars den Begriff „Variante“ zu eng ausgelegt. Bei z.B. „Ach du lieber Augustin...“ steht vermerkt: „im DVA kein direktes Gegenstück“ (ebenso leider an vielen anderen Stellen; dazu eine schwache allg. Erläuterung Bd.3, S.34). Die Begriffe von Typ und Variante sind in der Praxis schwer zu handhaben. Für den uneingeweihten Leser ist die angebl. Exklusivität der Sml. nur scheinbar. Ständige Hinweise wie „im DVA nicht vorhanden“ im Kommentar zu den deutschen Texten sind falsch. Wenn man an die Voraussetzungen für wissenschaftliches Arbeiten denkt, ist das ein Beispiel für systembedingten #Pfusch.

[Grimm:] Wenige Seiten in der Ed. werden als „Lieder aus Wien“ bezeichnet (S.71-82). Sie fallen mit der Datierung 1815 in die Zeit, in der Jacob G. den erwähnten „Circularbrief“ verfasst. Drei der Notizen tragen zudem den Hinweis „Ecksteins Schwiegermutter 1815“. Eckstein war ein Magdeburger Buchhändler, den Jacob G. in Wien kennenlernte. Es sind Aufz. von Balladen (Mädchenmörder, Erlösung vom Galgen bzw. Dienende Schwester [zwei Varianten aneinandergereiht], Agnes Bernauer). Bei diesen Texten steht (beim Lied von der Baderin) der wichtige Hinweis „sie hatte es in Deutschböhmen als Kind von einer alten Frau singen hören, so die zwei anderen“), womit wir diese Varianten näher charakterisieren können: Böhmen um 1775 [?]. Das bedeutet für einen Teil dieser Balladen absolute Früh-, z.T. Erstbelege (das hätte im Kommentar erwähnt werden müssen).

[Grimm:] Im Sinne von Herder verstanden die Brüder G. „Volkslied“ als ein internationales Phänomen und entspr. enthält ihre Sml. einen sehr umfangreichen Teil „Volkslieder fremder Nationen“ (Bd.1, S.83-460; darunter finden sich Abschriften und Übersetzungen von Liedern u.a. aus Skandinavien, aus Frankreich, Spanien und Italien, Holland, England, aus den balt. Ländern und Finnland, aus dem slaw. Bereich, aus Ungarn. Jeweils zu diesen Bereichen existieren ebenfalls umfassende Kommentare im Bd.2.

[Grimm:] Ein umfangreicher Teil des handschriftl. Nachlasses ist „Deutsche Volkspoesie“ überschrieben (Bd.1, S.461-646); es sind vorwiegend Notizen aus Jacob G. Hand. Sie zeigen ihr breites germanist. Interesse, z.B. Liedanfänge, die in Johann Fischarts [siehe dort] „Gargantua“ (1575) und in anderen Romanen der Barockzeit zitiert sind. Es wurde aus Georg Forsters „Frischen teutschen Liedlein“ (1565) abgeschrieben, aus z.B. Ivo de Vento und Orlando di Lasso (München 1569), dazu Abschriften von Liedflugschriften. Jacob G. behandelt den Begriff „Volkslied“ aus unserer Sicht erstaunlich „modern“, im Sinne einer modernen Rezeptionsforschung (G. hätte etwa „Altertumsinteresse“ gesagt, aber Ähnliches gemeint). Hier fehlt die gesamte romant. Volkslied-Verfälschung mit deren Folgen bis in unsere Gegenwart. Andererseits verstellt dieses Altertumsinteresse den Blick für die zeitgenöss. Liedüberl., die in den Notizen keine Rolle spielt.

[Grimm:] Die Verbindung der Brüder G. mit Arnim und Brentano, den Hrsg. des ***Wunderhorn***s [siehe dort] 1806/08, markiert eine bedeutsame Epoche im wiss. Werdegang der G., wie jetzt die neue kleine, ansprechend geschriebene Biographie von Hans-Georg *Schede*, Die Brüder Grimm, München: dtv, 2004, belegt [auf die Lied-Sml. und obige Edition geht Schede nicht ein]. Die historisch geschulte Arbeitsweise der G. war jedoch eine völlig andere als die der Romantiker. Jacob G. hatte in der Bibliothek seines rechtshistorischen Lehrers Savigny den Minnesang entdeckt, den J.J.Bodmer 1760 in ersten Proben veröffentlichte. Damit war bereits das Interesse am *tatsächlichen* Mittelalter geweckt, als die G. 1804 durch Savigny Clemens Brentano kennenlernten. Mit Savigny hält sich Jacob G. 1805 in Paris auf und der Bruder, Wilhelm G., bittet ihn dort in der Nationalbibliothek nach ‚alten deutschen Gedichten und Poesien’ zu suchen; alles was ‚merkwürdig und unbekannt’ ist, hat Interesse (vgl. Schede, S.27). Die gleiche Zielsetzung verfolgen zwar die Wunderhorn-Hrsg. und ebenso im patriotischen Interesse, das sich u.a. an der Liquidierung des Hl. römischen Reiches deutscher Nation durch Napoleon 1806 entzündete. Die zu entdeckende Literatur sollte Symbol und Traum dieses verlorenen Reiches sein (Schede, S.31).

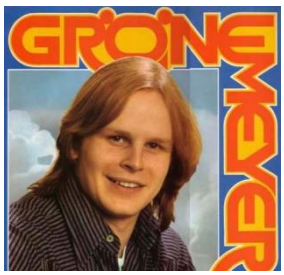
[Grimm:] Aber die G. kritisierten die Art im Wunderhorn, „die alte Poesie für das moderne Publikum zu bearbeiten“ (Schede, S.36) und strebten nach historischer Quellentreue (die sie allerdings bzw. Wilhelm G. mit den Kinder- und Hausmärchen 1812 selbst nicht einhielten). „Sie [Arnim/Brentano] wollen nichts von einer historischen genauen Untersuchung wissen, sie lassen das Alte nicht als Altes stehen, sondern wollen es durchaus in unsere Zeit verpflanzen, wohin es an sich nicht mehr gehört...“ (Jacob an Wilhelm G., 1809; vgl. Schede, S.46 f.). – Die Verbindung bleibt. Wilhelm G. versteht seine „Altdänischen Heldenlieder...“ (1811) als Band 4 der Wunderhorn-Ausgabe. Arnim akzeptiert es, Brentano spricht sich heftig dagegen aus (Schede, S.49). (Das Wunderhorn war Goethe zugeeignet; für seine dänischen Balladen erhoffte sich Wilhelm G. eine Vorrede von Goethe.)

[Grimm:] Die ‚altdänischen Balladen’ versteht Wilhelm G. als Spuren und Nachfahren mittelalterlicher Literatur; er veröffentlicht bearbeitete Übersetzungen. Jacob G. kritisiert das und gibt seine „Altspanischen Romanzen“ als Gegenstück dazu 1815 im Original heraus. Beide erkennen richtig die Altartigkeit der dänischen und der spanischen Volksballaden-Überl. (siehe: Balladenforschung). Bei der Hrsg. der altnordischen Edda (1815) kommt die Arbeitsweise beider Brüder zum Tragen. Aber mit Minnesang, Volksballaden und Edda haben die G. Quellen erschlossen, die sie aus der Zeit ihrer Entstehung verstehen, und sie streben damit nach einer histor.-kritischen Methode, die den Romantikern des Wunderhorns völlig fremd ist. Ihre eigene, frühe Volksliedsammlung lassen die G. konsequenterweise unbearbeitet liegen. Volkspoesie ist für sie nicht automatisch ‚Mittelalter-Dichtung’. Die Epoche ist Vergangenheit und historisch zu beurteilen, während Arnim und Brentano auf dem Titelblatt zum Wunderhorn das von den Franzosen zerstörte Schloss Heidelberg in alter Pracht wiedererstehen lassen.

#**Grips**; Volker Ludwig u.a., *Das Grips Liederbuch*, Berlin: Alexander, 1999; das erste Grips-Liederbuch erschien1978, verkauft davon seither 15.000 Exemplare; Texte geschrieben für das Grips-Theater in Berlin, für die „Sesamstraße“ u.a.; „Wir sind Kinder einer Erde, die genug für alle hat. Doch zu viele haben Hunger…“

#**Grober-Glück**, Gerda (1912- , Bonn); „Heidelbeerlieder aus Thüringen“, in: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 3 (1957), S.470-478; über Humor und Witz (1959); „Volkslied und Kartographie am Beispiel der Lieder an den Marienkäfer“, in: Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde 20 (1969), S.176-207; „Kinderreime und –lieder in Bonn 1967“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 16 (1971), S.91-134. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.1414 f.

#**Grönemeyer**, Herbert; Göttingen 1956- ; seit 1974 auf der Bühne, abgebrochenes Musik- und Jura-Studium; musikalischer Leiter der Schauspiele in Bochum 1976, in Hamburg 1977, in Köln 1980. Versch., auch markante Film-Rollen, seit 1984 Verf. eigener Liedtexte („Männer“), um 1996 auch internationale Erfolge mit „Chaos“. 1998 Tod der Frau und des Bruders. Musik-DVDs, Album „Mensch“ in Drei-Millionen-Auflage 2003. - Im Lexikonartikel „Band/ Pur“ [siehe dort] wird kurz (soweit das für ein neues Verständnis im Hinblick auf die Pop-Band „Pur“ notwendig ist) ausgeführt, wie die ***Überl.*** des traditionellen Liedes sich bis in die jüngste Vergangenheit hinein gestaltet hat. Die Möglichkeiten ***medialer Verbreitung*** in den heutigen Dimensionen müssen offenbar als ein Epochenschnitt mit völlig neuer Qualität gesehen werden. Das Publikum geht jetzt nicht in ein Konzert von Gr., um dort neue und unbekannte Lieder von ihm zu hören, sondern um die Stücke, die man von der CD und anderen Medien [siehe: Medien] her auswendig kennt, mitzuerleben, lebendig mitzufeiern und vom Interpreten „authentisch“ vorgetragen zu bekommen. „Authentisch“ bedeutet hier, dass man annimmt bzw. suggeriert wird, dass der Sänger mit seiner eigenen Person hinter diesem Text steht, aus seiner eigenen, erlittenen Erfahrung so singen kann. Gr. leistet etwa im Hinblick auf individuelle Trennungsangst bemerkenswerte Trauerarbeit. - Bei Gr. scheint es dabei relativ unwichtig, ob man die Texte akustisch versteht (die gesungene Stimmlage spricht eher dagegen); man kann mitsingen, weil man sie bereits auswendig kennt, ja man kann die Lippenbewegungen und die Mimik des Interpreten verblüffend korrekt nachgestalten. Das gilt selbst für diesen Sänger, dessen Texte relativ kompliziert sind und ein eher akademisch gebildetes Publikum ansprechen. – ***Abb***.: Mitte: LP 1979, rechts: CD 2011



[Grönemeyer:] Ein Freiburger Forschungsprojekt in der (katholischen) Theologischen Fakultät (das mit Ergebnissen im November 2008 vorgestellt wurde und publiziert wird) analysiert zwei Konzerte von Gr. 2008 in Freiburg und in Berlin mit begleitenden Befragungen, die bei aller statistischer Unsicherheit einige auffällige Merkmale erkennen lassen. Das Konzertpublikum ist mit einem Alter zwischen 20 und 50 Jahren relativ breit gestreut (bei „Pur“ [siehe zu: Band/ Pur] scheint die Masse der Konzertbesucher jünger), man wird von Gr. offenbar auch generationenübergreifend angesprochen. Akademisch gebildete ZuhörerInnnen sind überrepräsentiert. Das bedeutet allerdings (meines Erachtens, O.H.) nicht, dass die ZuhörerInnen im gleichen Maße Texte von Gr. inhaltlich verstehen, wie sie der Sänger selbst verstanden hat oder gar in der Weise, wie ein Philologe (oder Theologe) den Text lesen kann (bzw. sein Verstehen in den Text hineinlesen kann). Gr. große Erfolge, nämlich „Mensch“ (1984 [Album „Bochum“] und 2002) und „Der Weg“, zielen von ihrer Textinterpretation her im hohen Maß auf emotionale Stichwörter wie „nachdenklich“ und „traurig“, in auffallend geringem Maß sprechen sie Stichwörter wie „glücklich“, „froh“, „tröstend“ und „mutig“ an. Für das überwiegende Publikum allerdings bedeuten diese Texte „***authentische Lebensbeschreibung***“ und spiegeln die Botschaft, dass das Leben trotz „Auf und Ab“ durchaus „lebenswert“ ist. Das Leben wird als „Herausforderung“ empfunden, aber wie das Idol Grönemeyer möchte man es meistern. Höchste Ziele sind gelungene Partnerschaft und intensives, authentisches Leben; materielle Ziele scheinen nebensächlich.

Mensch
momentan ist richtig, momentan ist gut
nichts ist wirklich wichtig nach der ebbe kommt die flut [...]

Der Weg
ich kann nicht mehr seh'n trau nicht mehr meinen augen
kann kaum noch glauben gefühle haben sich gedreht
ich bin viel zu träge, um aufzugeben
es wär' auch zu früh, weil immer was geht. [...]

„Mensch“ und „Der Weg“ beide im Album „Mensch“ und Texte im „Mensch Songbook“, Verlag Voggenreiter 2003. – Ein Vertrauen auf Gott oder die Sehnsucht danach kommen in diesen Texten nicht vor („kann kaum noch glauben“); der Mensch ist allein auf sich gestellt, kann aber das Leben bei aller Skepsis („nach der ebbe kommt die flut“) doch meistern, vor allem im Augenblick („momentan ist richtig... ist gut“) intensiv leben („weil immer was geht“).

[Grönemeyer:] Erstaunlicherweise wird das als durchaus „***religiöse***“ Botschaft erlebt, aber eine solche hat verschwindend wenig mit einem Gott, mit Gott, schon gar nicht mit dem christlichen Gott zu tun. Gr. Texte sind markant „postchristlich“ (so die Freiburger Studie). „Religiösität“ bekommt damit einen völlig anderen Stellenwert als es (meiner Meinung nach, O.H.) etwa ein katholischer Geistlicher vermitteln kann. Gr. bedeutet demnach nicht die Wiederkehr religiöser Gefühle, sondern das Phänomen bedingt eine notwendige Umdeutung des herkömmlichen Begriffs „Religion“. Kirchenlied und Bibeltext sind m.E. nicht die Autoritäten, die gefragt sind, sondern die Persönlichkeit des „authentischen“ Sängers (der in seinen Texten „Gott“ nicht anspricht, sondern auf menschliches Selbstbewusstsein baut). Parallel zu den Konzerteindrücken und den Befragungen hat das Freiburger Projekt vor allem das Internet-***Forum*** analysiert, das sich mit Gr. beschäftigt, und man hat dort die skizzierten Tendenzen in den Selbstaussagen der Forenbenützer bestätigt gefunden. – Vgl. Magnus Striet, zus. mit M.Galda und R.Werden, „Herbert Grönemeyer und die vermeintliche Wiederkehr der Religion. Ergebnisse einer empirischen Studie“ [2008; vgl. Homepage der *uni-freiburg*.de Theologische Fakultät, Arbeitsbereich Fundamentaltheologie].

#**Grönland**, Peter (Wilster/Holstein 1761-1825 Kopenhagen); Komponist, vgl. MGG; MGG neubearbeitet, Personenteil. – In den *Lieddateien* als Komp. ausschließlich mit „Wenn ich doch so

schön wär...“ (Goethe, 1803) vertreten. Er vertonte u.a. versch. Texte von Goethe, schrieb (dänische) Kirchenmusik und bearbeitete schwed. Volkslieder musikalisch (1818). Im Sinne von J.A.P.Schulz strebte er nach einer singbaren Melodik; in Dänemark war er u.a. Vorbild für A.P. #Berggreen.

#**Großeltern-Enkel-Singen**; in einer Zeit, in der die Großfamilie mit drei Generationen die seltene Ausnahme ist, ja alleinerziehende Elternteile eher die Regel sind, sucht man mit einem von ehrenamtlichen Helfern geförderten Stadtteilprojekt das Muster dieser verloren gegangenen Überlieferungsvermittlung (siehe zu: Tradition) künstlich aufzubauen. Nicht, weil man ‚Tradition‘ wiedererstehen lassen will, sondern weil beide, ‚Großeltern‘ und ‚Enkel‘ von einem solchen, generationenübergreifenden Projekt quasi in Form einer ‚Wahlverwandtschaft‘ profitieren können. „Aus jungen und älteren Kehlen klingt Besuchern das Kinderlied ‚Hänschen klein ging allein in die weite Welt hinein‘ entgegen. Doch nach der ersten Strophe singen nur noch ein paar einzelne Stimmen weiter. Die restlichen Sängerinnen müssen mangels Textkenntnis erstmal aufgeben. [...] Spaß am gemeinsamen Singen/ Generationen miteinander verbinden/ sich in der noch intakten Dorfgemeinschaft engagieren...“ (*Badische Zeitung*, 26.1.2008).

#**Großstadtvolkskunde**; die ältere Volkskunde war traditionell großstadtfeindl. (fußend auf z.B. W.H.Riehl, 1854) und auf die ländl. Lebenswelt fixiert. Erst seit den 1930er Jahren interessiert sich die G. z.B. für Massengesang und Schlager und steht im Gegensatz zur früher weitgehend an einem bäuerl. Milieu orientierten älteren Volkskunde. Besonders in den beiden Bereichen von Folk und Straßenmusik (siehe jeweils dort) hat sich die Vld.forschung der letzten Jahre neu orientiert und die Erfahrungen aus der G. mit sozialen und zeitgenössischen Fragestellungen verbunden (Gegenwarts-Volkskunde). - Vgl. Hans ***Commenda***, Volkskunde der Stadt Linz an der Donau, 2 Bde. (1958-59) [vgl. A.Jalkotzy, in: Österreich. Zeitschrift für Volkskunde 93, 1990, S.441-449]; E.Klusen, „Lebensformen des Gruppenliedes in Stadt und Land“, in: Stadt-Land-Beziehungen [Tagungsband], Göttingen 1975, S.131-144; R.-E.Mohrmann, „Die Stadt als volkskundliches Forschungsfeld“, in: Österreich. Zeitschrift für Volkskunde 93 (1990), S.129-149; H.Gerndt, Studienskript Volkskunde, München 1990 (Stadt als Lebensraum: Beschreibungsversuche; S.121-126); Musikalische Volkskultur in der Stadt der Gegenwart, hrsg. von G.Noll u. W.Schepping, Hannover 1992 [Tagungsband]. - Siehe auch: Gemeinde, Kinderlied [E.Borneman, 1972], Kultur, Sternsingen

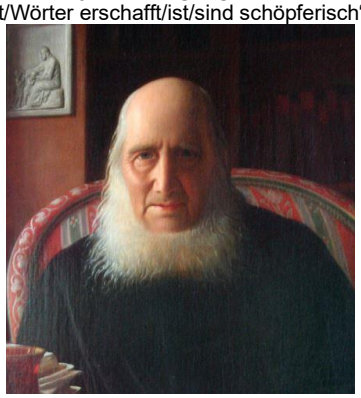
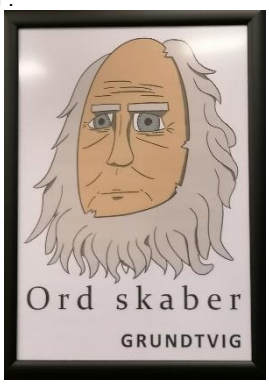
#**Groth**, Klaus (Heide/Dithmarschen 1819-1899 Kiel) [DLL; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.503 f. {H.Müller, „Groth“}]; Schriftsteller; 1841 Lehrer in Heide, studiert 1847 in Kiel; lebt aus gesundheitlichen Gründen auf Fehmarn und hat dort viele Gedichte in weiterhin verachteter plattdeutscher Mundart [#Niederdeutsch] verfasst; entwickelt (mit Prof. Müllenhoff) eine Orthographie des Niederdeutschen; 1853 wieder in Kiel und in Bonn, Dr.phil. und 1866 Prof. in Kiel; versch. Ehrungen. Er führt das Plattdeutsche [wieder] als Literatursprache ein. Gedichtsammlung „*Quickborn*“, 1852 („in meisterhafter Form…“), mit Holzschnitten nach O.Speckter, in 7.Auflagen bis 1857 erweitert (mit Müllenhoffs Worterklärungen), ein Volksbuch mit großer Verbreitung; ähnlich „*Voer de Goern. Kinderreime alt und neu*“ 1858 mit Zeichnungen von L.Richter (nach Helmut Müller, in: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.503). - Siehe auch: Mundart

#**Grümpelsingen**; ein „Grümpelturnier“ ist etwa ein Handballturnier, bei dem jeweils „ein gemischter Haufen“ spielt. "Grümpel [oder „Krempel“, das alemannisch-schweizerische Wort steht für hochdeutsch „Gerümpel“], das ist alles durcheinander: Kinder, Männer, Frauen, Junge, Alte. Jeder, der einigermaßen den Ball fangen kann"; „lauter Hobbymannschaften, die spielen, um Spaß zu haben" (*Badische Zeitung*, 30.10.2009). Der Männerchor Merdingen (Kaiserstuhl bei Freiburg i.Br.) lädt entsprechend zum „Grümpelsingen“ ein (*Badische Zeitung*, 22.4.2016). Es ist das zweite derartige Turnier; „erlaubte Hilfsmittel: Dirigent & musikalische Begleitung; Gesang muss im Original sein (kein Playback)“ (maennerchor-merdingen).

#**Grüner-Nielsen**, H. [Hakon Grüner Nielsen], Danske viser fra Adelsvisebøger og Flyveblade 1530-1630 [Dänische Lieder, erzählende und historische, nicht Volksballaden, bzw. ‚nachklassische’ Texte, nach Adelsliederhandschriften und Liedflugschriften], Bd.1-7, Kopenhagen 1912-1931. – Ergänzungsedition zu DgF (siehe: Grundtvig). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.233 [Nielsen].

#**Grundtvig**, N.F.S. (1783-1872) [vgl. *Wikipedia* und umfangreiche Literatur dazu]. – Nik. Fred. Sev. [Nikolaj Frederik Severin] ***Grundtvig***, ***Sang-Værk*** til den danske Kirke-Skole (Salmer og aandelige Sange. II. Sangværket til Kirke-Skolen) [Liedsammlung für die dänische Sonntagsschule/ Psalmen und geistliche Lieder 2.], Kbh. 1873 [ohne Melodien; als Frontispiz ein Holzschnitt mit Gr., 1831]; die

Edition des ‚Sang-Værk' [Lied-Schaffen] ist Teil einer Gesamtausgabe der Dichtungen und Schriften von Gr. [hier eine 3.Ausgabe von P.A.Fenger auf Grund von Gr. eigener Edition 1870]; die dänischen Kirchenlieder von Gr. gehören zu seinem zentralen Werk – und sind zentral für das dänische Kirchenlied bis in die Gegenwart [2013]. Gr. dichtete systematisch für alle Kirchenfeste und für jeden Anlass im Kirchenjahr, u.a. Nr.43 ein Lied über Samson mit dem Mel.hinweis „Hr.Peder kasted Runer over Spange", eine traditionelle Volksballadenmelodie [sein Sohn Svend Gr. ist Hrsg. der großen dän. Volksballaden-Edition 1853 ff.]. Nr.59 Gr. bekannter Text „***Et Barn er født*** i Betlehem…" [Ein Kind ist geboren in B..., nach dem *Puer natus*…] mit Hinweis „egen Folkemelodi" [traditionelle Volksliedmelodie dazu]. Nr.61 ebenso sehr bekannt „***Dejlig er den*** Himmel blaa…" [Dreikönigslied] mit dem Hinweis auf eine Kunstmelodie von Weyse „oder eigene Volksmelodie". Nr.85 in der Anm. = ‚Christus, der uns selig macht… der böhmischen Brüder, frei ins Dänische übersetzt und verkürzt'; von Gr. 1837. Nr.86 dänische Fassung des „*Surrexit Christus hodie*" von Gr. Nr.122 Guds Kirke er vor Klippe-Borg… zusätzliche dänische Fassung von Gr. des dän. Kirchenliedes „Vor Gud han er saa fast en Borg…" [M.Luthers *Ein feste Burg*…; in der Anm. S.406 steht „Ein fester Burg ist unser Gott"; Gr. Dichtung ist von 1817] – Gr. links 1831, rechts 1862 [*Internet-**Abb.***] – Sein markantes Gesicht im Alter eignet sich für die Karrikatur, hier jedoch mit der positiven Assoziation (***Abb***. rechts; aus der dänischen Heimvolkshochschule [siehe u.a. zu: ***Højskolesangbogen***; wesentliche Anteile darin sind Kirchenlieder von Grundtvig] in Nørre-Nissum, 2019) „Das Wort/Wörter erschafft/ist/sind schöpferisch":

[Grundtvig, N.F.S.:] Nik. Fred. Sev. ***Grundtvig***, ***Kirke-Aaret*** i Salme-Sang (Salmer og aandelige Sange III.) [das Kirchenjahr im Kirchenlied, Kirchenlieder und geistliche Lieder Bd.3; Gesamtausgabe „***Sangværk***" genannt], Kbh. 1873 (Teil einer Edition; hrsg. von J.K.Madsen, vgl. Vorwort); Lied-Nr. [ohne Melodien] u.a. nach Clausnitzers *Liebster Jesu*, wir sind hier… Gr. Nr.9 Søde Jesus, vi er her…; ‚nach einem alten [dän.] Kirchenlied' Gr. bekannter Text Nr.26 ***Vær velkommen***, Herrens Aar… [vgl. Nr.71; vgl. *Lieddatei*]; [nach dem deutschen *Macht hoch* die Tür…] Gr. Nr.27 Gjør Døren høj, gjør Porten vid…; nach dem *Dies est lætitiæ* Nr.45 Jule-Morgen vi har set…; nach Brorson Gr. Nr.52 Den yndigste Rose er funden…; nach M.Luthers *Vom Himmel hoch* da komm ich hier… Gr. Nr.57 Fra Himlen højt kom jeg nu her…; nach M.Luthers *Mit Fried und Freud* ich fahr dahin… Gr. Nr.66 Med Fred og Fryd jeg farer hen…; in einer weiteren Fassung des gleichen Liedes Gr. Nr.67 Nu, Herre, lader du i Fred din Tjener fare…"; nach M.Luthers *Nun freut euch* lieben Christen g'mein… Gr. Nu fryde sig, hver kristen Mand…, hier andere Fassung: Nr.69 Gud Fader og Søn og Hellig-Aand…; Gr. bekannter dän. Text zu Neujahr Gr. Nr.71 Vær velkommen, Herrens Aar, og velkommen her hid!… [vgl. Nr.26]; nach *Helfft mir Gottes* Güte preisen… von P.Eber Gr. Nr.77 Guds Godhed vil vi prise…; nach M.Luthers *Wäre Gott nicht* mit uns diese Zeit… Gr. Nr.89 Var Gud ej med os nu til Dags…; nach Neumarks *Wer nur den* lieben Gott läßt walten… Gr. Nr.90 Hvo ikkun lader Herren raade og sætter til ham al sin Lid…; Gr. bekannter dän. Text zu Dreikönig „***Dejlig er den*** Himmel blaa, Lyst det er at se derpaa…" Gr. Nr.93; nach P.Ebers *Wenn wir* in höchsten Nöthen sein… Gr. Nr.106 Naar i den største Nød vi staa…; nach Brorsons dän. Übersetzung von Poul Gerhards *Ist Gott* für mich so trete… Gr. Nr.133 Er Gud for mig, da træde mig hvad der vil imod!...; nach Joh.Franck *Jesu, meine* Freude… Gr. Nr.206 Jesus, du min Glæde, du min Sangs Omkvæde…; nach M.Luthers *Vater unser* im Himmelreich… Gr. Nr.222 Gud Fader god i Himmerig!...; nach einem alten dän. Lied Gr. bekannte Fassung Gr. Nr.262 ***Den signede Dag*** med Fryd vi ser af Havet til os opkomme…; nach M.Luthers *Ein fester Burg* ist unser Gott… Gr. Nr.368 ***Vor Gud han*** er saa fast en Borg…; nach *Kommt her* zu mir, spricht Gottes Sohn… Gr. Nr.385 O, kommer hid dog til Guds Søn…; nach P.Seperatus *Es ist das Heil* uns kommen her… Gr. Nr.294 Guds Søn kom ned fra Himmerig…; nach Hans Sachs *Warum betrübst* du dich, mein Herz… Gr. Nr.325 Min Sjæl, hvi vil du græmme dig… - Insgesamt 396 Lied-Nr., Anmerkungen mit Quellenhinweisen [aus diesen Anmerkungen sind auch die vermerkten Druckfehler bzw. Schreibweisen].

[Grundtvig, N.F.S.:] Vgl. Ebbe Kløvedal ***Reich***, *Frederik. En folkebog om N.F.S.Grundtvigs tid og liv* [Frederik. Ein Volksbuch über N.F.S.Grundtvigs Zeit und Leben], [Kopenhagen:] Gyldendal, 1972; Elternhaus im ländlichen Pfarrhof in Udby/Jütland (die Stelle übernimmt Gr. später selbst), Fürstenherrschaft und Französ. Revolution, das [dänische] Folk; Wiederaufleben altnordischer Literatur und Christentum, „die Asen [nordische Götter] kamen und verschwanden" [S.89], Volkskirche und „Freiheit für Tor und für Loke", dänische und ‚nordische' Identität („*Nordische Mythologie*", 1832); Napoleonische Zeit, dänischer Staatsbankrott; ‚Ketzerkirche' und Zweifel („der ganze Schwindel, der sich Kirche nannte" [S.349]), Jerns Baggesen, Kierkegaard u.a.; Grundtvigs Arbeit in der eigenen Gemeinde, Verhältnisse in Kopenhagen und z.B. in London um 1830, Grundtvigs Kirchenlieder [S.244 ff.] (*Sangværk*, 1837); König Friedrich VI. und „der deutsche Geist" [S.267]; 1840er Jahre, 1848, Marx und Klassenkampf, der Krieg in Schleswig-Holstein; Otto von Bismarck 1857, die Niederlage im deutsch-dänischen Krieg 1864, Grundtvigs Theologie im Alter, ein ‚Mystiker und Prophet'. Dieses Buch wurde seit den 1970er Jahren zu einer ‚Bibel' der antideutschen Bewegung gegen die politische Vereinigung Europas [angeblich unter *deutscher* Herrschaft]; durchaus passend, weil Gr. selbst ein ‚Deutschenhasser' war [vgl. Abrahamowitz, 2000].

[Grundtvig, N.F.S.:] Vgl. Ebbe Kløvedal ***Reich***, *Solskin og lyn. Grundtvig og hans sang til livet* [Sonnenschein und Blitze. G. und sein Lied fürs Leben], København, [Verlag:] Vartov, 2000; Grundtvigs Idee in der ganzen Welt, USA, Osteuropa und Russland, Indien, Israel, Japan usw. (S.11 ff.); geb.1783, Kindheit, ff. jeweils eingestreut Liedtexte (S.28 ff.); sein 'Alleinkampf' 1811-20 (S.53 ff.); das lebendige Wort 1820-26 (S.67 ff.); seine Volkstümlichkeit (S.83 ff.); sein 'Sangværk' [Lied-Schaffen] (S.104 ff.) 1834-39; Schule für das Leben 1835-43 (S.121 ff.); die Herrschaft des Volkes (S.141 ff.) 1840er Jahre, dänisches Grundgesetz 1848-51; im Jan.1851 stirbt seine erste Frau Lise; im Oktober 1851 seine [zweite] Ehe 1851-55 ff. mit "Marie" (Hvad er det, min Marie…); der Alte (S.191 ff.) kritisches Verhältnis der beiden aus erster Ehe, Johan (1822-) und Svend (1824-) [Svend Grundtvig, Volksballadenforscher; siehe unten], zum Vater (vgl. S.210); geliebt dagegen Frederik Lange Grundtvig (geb. als Gr. 71 Jahre alt war; …weitere Kinder…); der theatralische Patriarch (vgl. S.214). – Finn ***Abrahamowitz***, *Grundtvig. Danmark til lykke* […Glückwunsch an Dänemark], København: Høst & søn, 2000; "…han nærede 'kæmpehad' til 'romeråg' og 'tyskervælde'…" (S.7) [er hatte einen riesigen Hass gegen römisches Joch und deutsche Herrschaft] …"kernen i vor danskhed: Det er Grundtvigs salmer!" [der Kern in unserer Vorstellung, dänisch zu sein, das sind Gr. Kirchenlieder] (S.8). - J.Th.Lundbyes Zeichnung, Grundtvig hält einen Vortrag ('Bragesnak'), gezeichnet 1843. - Zu N.F.S.Grundtvig siehe auch: Kirchenlied

[Grundtvig, N.F.S.:] Hinsichtlich der Textbearbeitungen seiner Lieder im einflussreichen dänischen „Roskilde"-Gesangbuch [siehe auch zu: Den Danske Salmebog DDS 1953], d.h. im GB #Roskilde 1855 „Psalmebog til Kirke- og Huus-Andagt" [später: Roskilde-Anhang 1873, neuer Roskilde-Anhang 1890] spricht Grundtvig sehr kritisch von Texten, „die nicht von mir [ihm] seien" (vgl. Erling Nielsen, Danske Salmer, København 1965, S.244).

#**Grundtvig**, Svend (1824-1883); Sohn des dän. Bischofs N.F.S.Grundtvig (1783-1872) [siehe dort]; Begründer der klass. ***dänisch***en Edition der Volksball. 1853, „Danmarks gamle Folkeviser" (geplant seit 1847 durch den 23jährigen G. [links als dänischer Kriegsfreiwilliger 1848, gezeichnet von seinem nahen Freund, mein dänischer Urgroßonkel Johan Thomas Lundbye (1818-1848) [eigene ***Abb.***]; ganz rechts sein Grab auf Frederiksberg ældre kirkegård, Kopenhagen]; Begründer und erster Herausgeber der dänischen





Volksballaden-Edition *Danmarks gamle Folkeviser* [siehe dort, ***Abb.***]; weitergeführt u.a. von Axel Olrik, 1864-1917 [vgl. Bibl. DVldr], abgeschlossen mit dem Bd.12, 1976), das Vorbild für die engl.-schott.

Edition von Francis James Child, 1882 ff. [vgl. Bibl. DVldr] und für viele andere krit. ***Volksballade***n-Editionen überhaupt. G. regte gleichteitig mit der Edition nach alten Quellen (Handschriften des 16.Jh.) die Neu-Einsammlung von Überl. an (und unterstützte z.B. dem überragenden Sammler E.T.Kristensen [siehe dort]); Grab [eigene ***Abb.***] und Kurzbiographie vgl. dänische Internetseite *gravsted*.dk. Sein Nachlass bildet eine Grundlage der dänischen Volkskundesammlung „Dansk Folkemindesamling“ (Kopenhagen) [siehe: Dänemark]. – Vgl. Strömbäck, Dag, Hrsg., Leading Folklorists of the North, Oslo 1971; Erik Dal, „Francis James Child and Denmark after the death of Svend Grundtvig 1883“, in: Norveg 21 (1978) S.183-196. - Siehe auch: Balladenforschung, Gattung, Grüner-Nielsen

[Grundtvig, Svend:] Zu dieser Geschichte gehört eigentlich auch, dass ich, Otto H., über meine Tante Maria, Frau meines Onkels Walter Holzapfel, und ihrer ersten Ehe eine genealogische Brücke zur österreichischen Familie von (Nr.2) Josef ***Pommer*** [siehe dort] habe (vgl. *Geneanet* oholzapfel). Im April 2020 stellt sich heraus, dass ich ebenfalls, wenn auch auf einigen Umwegen, mich genealogisch mit (Nr.1) Svend ***Grundtvig*** in Dänemark verbinden kann (der darüber hinaus auch engster Jugendfreund meines Urgroßonkels J. Th. Lundbye war; siehe oben). „Natürlich“ musste ich bei „Nr.3“ (dem Alter nach), bei John ***Meier*** [siehe dort] in Freiburg landen!

#**Grunwald**, Max (1871-1953), Rabbiner in Hamburg, auf seine Initiative hin entstand die „Gesellschaft für jüdische Volkskunde“. „Sie sollte zur Identitätsfindung eines orientierungslos gewordenen Judentums einen Beitrag leisten… gab… ein eigenes Jahrbuch heraus; zudem sammelte sie historische Objekte der jüdischen Sachkultur und ließ alte jüdische Friedhöfe bildlich dokumentieren… beteiligte sich…erfolgreich an diversen Ausstellungen wie 1911 an der Internationalen Hygieneausstellung in Dresden“ (Herzig, S.201; dazu Anm.23 = „Daxelmüller, S.362 ff.“ = Chr.Daxelmüller, „Die Gesellschaft für jüdische Volkskunde in Hamburg“, in: Arno Herzig – Saski Rohde, *Die Juden im Hamburg 1590-1990* [zur Ausstellung „Vierhundert Jahre Juden in Hamburg], Hamburg 1991, S.361-382). - Vgl. Arno Herzig, Jüdische Geschichte in Deutschland, München 1997 (S.201, 205). – Siehe auch: jiddisches Lied (***Lit.*** von und über Grunwald). – Vgl. Max Grunwald, „Jüdische Volkskunde“, in: [Zeitschrift] Jerubaal 1 (1918/19), S.162-164; vgl. Philip V.Bohlman, Jüdische Volksmusik – eine mitteleuropäische Geistesgeschichte (2005), 117-122. – Max Grunwald, “Mattersdorf”, in: Jahrbuch für jüdische Volkskunde 1924/25, S.438-485; vgl. Philip V.Bohlman, Jüdische Volksmusik – eine mitteleuropäische Geistesgeschichte (2005), S.129 ff. (über jüd. Bräuche in Mattersburg, Burgenland; als Liedbeispiel ein *Wiegenlied, mit Melodie).

#**Gruppe**, überschaubares soziales Beziehungsgeflecht, Rahmen für soziale Interaktion; Gemeinschaften (Gesellschaften) und Kollektive der versch. Art können „Träger und Sänger des Volksliedes“ sein. W.Steinitz macht die Existenz eines Volksliedes davon abhängig, dass die G. das „Werk der Folklore“ annimmt, anerkennt und weitergibt. Das heißt, dass aus Tradierung, gleich Überl., die Tradition (traditionelles Lied= Volkslied) entsteht. Das Volkslied passt sich dabei den Bedürfnissen der G. an (vgl. L.Röhrich, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.33). - „Der Einzelne in der Industriegesellschaft gehört meist mehreren Gruppen“ an (V.Karbusicky, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, S.81); gesucht wird für die Liedüberl. die jeweilige ‚Bezugsgruppe’ bzw. es werden komplexe soziale Kontakte festgestellt.

[Gruppe:] G. und Gemeinschaft sind konstitutiv für die Definition von Überl.: „Unter dem Begriffspaar Sitte und Brauch versteht man [...] eine Art zu handeln, die in einer Gruppe oder Gemeinschaft durch Überl. als richtig oder gar verpflichtend empfunden wird. Die wesentlichen Voraussetzungen bilden folglich Gemeinschaft, Tradition, Allgemeinverbindlichkeit und Handlung“ (Hinrich Siuts, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.344). – Neben der G. ist die ***Tradition*** [siehe dort] m.E. der wichtigste Faktor in den Bedingungen für ***mündliche Überl.*** Literarische Elemente (wie angebliche Gattungszwänge u.ä.) halte ich dagegen für untergeordnet. - Gruppenkonsens (eingeübt u.a. in der Spinnstube) ermöglichte z.B. Werbebräuche nach uns heute ungewohnten Moralmaßstäben (siehe: Kiltlied). - „Die Kenntnis derselben Lieder und ihr gemeinsames Singen bilden das ‚Gefühl der Zusammengehörigkeit’ der Gruppe, Gemeinschaft“ (V.Karbusicky, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.80; vgl. auch: H.W.Schwab, Bd.1, 1973, S.864-866). Das Lied ist Ausdruck des Gruppenverständnisses; anhand histor. Lieder bestätigt sich die G. ein bestimmtes Geschichtsbild, sogar vom Inhalt unabhängig kommt Liedern zeichenhafter Charakter zu (D.Sauermann, Bd.1, 1973, S.320). Deshalb darf nicht direkt von den Liedtexten auf das soziale Image einer G. geschlossen werden (V.Karbusicky, Bd.2, 1975, S.80).

[Gruppe:] „Indem die Gruppe nach innen durch besondere Kennzeichen [...] immer mehr zur Einheit wird, entwickelt sie gleichzeitig ihr Selbstverständnis“; das Gruppenbewusstsein, die „Identifizierung mit der eigenen Gruppe“ manifestiert sich in der „Betonung der eigenen ‚Besonderheit‘“. Die G. distanziert sich somit von anderen Gruppen (M.Hasse, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.803). Parallel mit der Gruppenbildung werden spezif. Normen ausgeformt, stereotype Vorstellungen von den ‚Anderen’ und Vorurteile (S.807).

[Gruppe:] Ernst #Klusen unterscheidet Primär- und Sekundärgruppen. Das Lied ‚lebt’ von der Gruppe und in der Gruppe (‚interaktive Immanenz’ genannt; 1982). Primärgruppen „sind durch einen oder mehrere konstitutive Faktoren zusammengehalten, [...] durch die sie sich von anderen Gruppen“ unterscheiden (Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.96; vgl. Bd.1, 1973, S.737). Die Mitglieder einer Primär-G. sind einander bekannt und können miteinander direkt kommunizieren (face-to-face-group). Die Gruppe ist „jene Art von menschlichem Zusammenschluß, in der Lieder konkret leben“ (E.Klusen, Volkslied. Fund und Erfindung, Köln 1969, S.28). „Das Lied ist nicht die Gruppe – aber die Gruppe bedarf des Liedes, um Gruppe sein zu können“ (ebenda, S.30). - Sekundär-G. definiert Klusen als „größere Zusammenschlüsse von Menschen [...], die nicht mehr unmittelbar miteinander agieren können, weil es zu viele und weil sie disloziert sind“ (Handbuch…, Bd.1, S.737). Das ‚Gruppenlied’ „lebt in primärer und sekundärer Funktion“ (Handbuch…, Bd.2, S.108). Primärfunktion: das „in konkreten Gruppen“ nichtöffentl. gesungene Lied wird „werkzeuglich gehandhabt“ (Handbuch…, Bd.2, S.96; vgl. Bd.1, S.739). Es ‚dient’ dem konkreten G.-Zwang, der außerhalb des Liedes selbst liegt, und der „Situationsbewältigung“. Die „Zweckerfüllung“ ist wichtiger als die „ästhetische Qualität“ des Liedes (Handbuch…, Bd.2, S.96). Das in sekundärer Funktion lebende Lied ist künstlerisch ausgestattet, ein ‚triumphierender Gegenstand’, ist „Selbstzweck“, dem die G. dient (Handbuch…, Bd.2, S.96). Es wird öffentl. dar- und herausgestellt, genossen, konsumiert (Handbuch…, Bd.2, S.102). - Siehe auch: Gruppenlied, Mentalitäten [Verweise]

#**Gruppenlied**, nach Ernst #Klusen (siehe auch zu: Gruppe) ein gültiger Ersatzbegriff für ‚Volkslied’. An diesem Terminus entzündet sich die Diskussion um die Bewertung des Singens eines einzelnen Individuums. Klusen bezeichnet sein Liedmaterial als „die Gesamtheit der in der Bevölkerung umlaufenden laienmäßig gehandhabten Lieder“ (Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.95; siehe jedoch: laienhaft); der Terminus G. schränkt das umlaufende Lied auf das von einer Gruppe akzeptierte und rezipierte Lied ein. So bewertet Klusen die „in individuellem ‚Für-sich-singen’ sich äußernde Singelust“ als einen ‚positiven Faktor’, der das „primärfunktionale Gruppensingen gegenwärtig“ beeinflusst (Bd.2, S.107). - Gehört ein Lied zum Instrumentarium des Gruppenlebens, erhält es durch die Benutzung seine Primärfunktion. Kriterien, ob es alt, echt oder langlebig ist, sind dann bedeutungslos. „Es muss in seiner Primärfunktion nur eines sein: tauglich, das Leben der Gruppe mitzugestalten“. - Das Leben eines Liedes kann durch das Verhältnis von Primär- und Sekundärfunktion beschrieben werden (siehe jedoch: Funktion). „Eine Arbeitsgruppe braucht Arbeitslieder… eine Feiergruppe braucht festliche Lieder…“ (E.Klusen, Volkslied. Fund und Erfindung, Köln 1969, S.31). Als „dienende und triumphierende Gegenstände“ (ebenda, S.39), bedürfen Lieder der Gruppe nicht (vgl. ebenda, S.40).

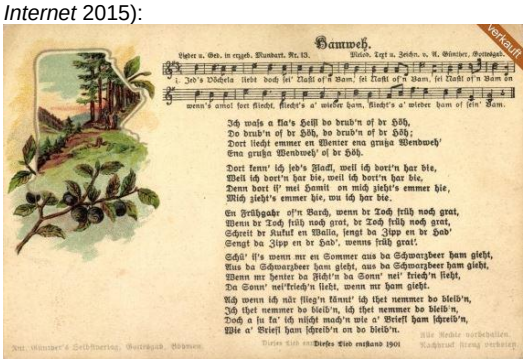
Indem die Vld.forschung nach ‚echten’, ‚eigentl.’, stilreinen und ‚schönen’ Liedern einer (fiktiven) Gemeinschaft bzw. ‚Grundschicht’ suchte, übersah sie den Wandel im Gebrauch der Lieder und musste zwangsläufig den Niedergang des Volksliedes feststellen (siehe: ‚fünf Minuten vor zwölf’). Der Ausdruck Volkslied taugt höchstens als „Globalbegriff für die Gesamtheit aller Gruppenlieder“. – Vgl. Ernst Klusen, „Das Gruppenlied als Gegenstand“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 12 (1967), S.21-41. - Siehe auch: echt, Gesangverein, Gruppe, Identifizierung, Wissenschaftsgeschichte

Ernst Klusen, „Erscheinungsformen und Lebensbereiche des Volksliedes – heute“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975, S.89-111. Aussagen über das Volkslied seit Percy (1765) und Herder bis Wiora (1950); Lied der Gruppe in Primärfunktion ist ein „dienender Gegenstand“ als Kommunikationsmittel u.ä., in der Sekundärfunktion ein „triumphierender“ und zum Selbstzweck geworden (S.96); Stilgruppen des Liedes heute sind u.a. Lied in der /aus der Schule, sentimentales Lied, Operette, Jugendbewegung (S.98 f.); Lied der Vereine, Laienchöre; Chrakterisierung des „Gruppenliedes“; stichwort-charakterisierende Schnitte 1900, 1915, 1930, 1945 (S.109 f.); Literatur.

#Gstanzl, siehe: Vierzeiler. - „...is das a Bier? Schauts auf solche Arten wollts ma aufwarten; vielleicht ma i eng no an G’stanz, und ös Saitenknüpfer ös seyds Mordschnipfer, werds ma glei aufmacha meinen Tanz.“ (Neues Lied „Tausend Elementen, machts jetzt Umständen...“ auf Liedflugschrift ohne Angaben, ca. 1820/30; DVA= Bl 7613). – Siehe auch zu: Roider Jackl

Gubernialsammlung, 1819, siehe: Österreich

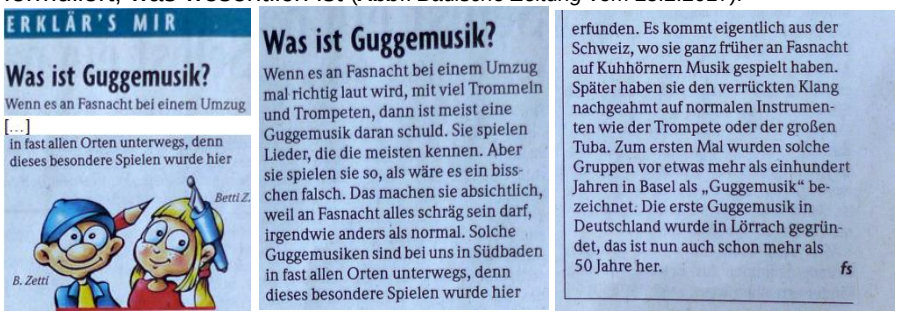
#**Günther**, Anton (Gottesgab/Erzgebirge 1876-1937) [DLL]; im Druckgewerbe in Prag, veranstaltete Heimatabende in Gottesgab, Verf., Komp. und Sänger (mit ***Gitarre***) von Heimatliedern im Dialekt aus dem ***Erzgebirge***, die er frühzeitig auf selbstgezeichneten ***Liedpostkarten*** verbreitete, um 1900 im gesamten Erzgebirge, seit den 1920er Jahren auf Schallplatten. 1936 zu seinem 60.Geburtstag von den Nationalsozialisten verherrlicht, 1937 Selbstmord. – Vgl. G.Heilfurth u.a., Hundert Lieder mit Melodien des erzgebirgischen Volkssängers Anton Günther, Frankfurt/M 1983; Anton Günther, Sänger des Erzgebirges, CD Berlin: Compilation, 1995. - Siehe auch: Liedpostkarte; ***Abb.*** (Verkaufsangebote im *Internet* 2015):



Siehe ***Lieddateien***: De Sonn steigt... (1903), Dort, wo die Grenze von Sachsen ist... (1901), Himmelsschlüssele, blüh... (1906), Im Winter, wenn's oft stürmt... (1899), Of da Barch... (1905). – Siehe auch: [Auf den Spuren von... 22] ***Auf den Spuren*** der musikalischen Volkskultur im Erzgebirge [...], bearbeitet von Eva Bruckner, Margit und Ernst Schusser, München: Bezirk Oberbayern, 2009: über Anton ***Günther*** (1876-1937; hier S.219 ff.; u.a. Heilfurth 1983; Liedauswahl S.265 ff.; Blechschmidt 1989); über Liedpostkarten Günthers (Blechschmidt, 1980; S.282 ff.; Dieter Herz, 2002); Gottesgab, Oberwiesenthal; Tonaufnahmen (S.330 ff.).

#**Günther**, Johann Christian (Striegau/Schlesien 1695-1723 Jena) [DLL]; bedeutender Dichter der ***Barock***zeit, Student in Wittenberg, nach einem „ausschweifenden Studentenleben" keine feste Anstellung als Arzt, jung gestorben; Gedichte (mit Melodien) vor allem abgedruckt in: Sperontes [Johann Sigismund Scholze], Singende Muse an der Pleisse, Auflagen Leipzig 1736 ff. – Vgl. Reiner Bölhoff, Johann Chr.Günther... Kommentierte Bibliographie, Bd.1-3, Köln 1980-1983; bes. Bd.1, Kapitel 4, Liedverbreitung. – In den ***Lieddateien***: Alles eilt zum Untergange... (ed. 1751), Brüder, lasst uns lustig sein... (1717), Endlich bleibt nicht ewig aus..., Etwas lieben und entbehren..., Was ich in Gedanken küsse..., Wie gedacht, vor geliebt... (1715).

#Guggenmusik; Fasnachtsmusik aus der Schweiz (Basel), übernommen nach Südbaden. – Die „Badische Zeitung" (Freiburg i.Br.) gehört m.E. zu den qualifizierteren deutschen Tageszeitungen. Sie bietet für viele größere Artikel einen kleinen Lexikon-Kasten „Erklär's mir", der (für Kinder) perfekt formuliert, was wesentlich ist (***Abb***.: *Badische Zeitung* vom 25.2.2017):



#**Gugitz**, Gustav (#Wien) [Wikipedia.de]; Arbeiten u.a. über „Liederweiber in Alt-Wien" (1928); der Wiener Bänkelsänger Michael Ambros (1928); „Christliche Nachtwächterlieder..." (1948); Das Jahr und seine Feste im Volksbrauch Österreichs, Bd.1-2, Wien 1949/50; Lieder der Straße (Bänkelsänger in Wien), Wien 1954; Die Wallfahrten Oberösterreichs, Linz 1954; Österreichs Gnadenstätten in Kult und Brauch, Wien 1956 (Handbuch zur religiösen Volkskunde, Bd.4); über die „Lichtputzschere" aus E.K.Blümmls Nachlass (Österreich. Zeitschrift für Volkskunde 69, 1957, S.280-294). – Vereinzelter

Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.211. – ***Abb.*** (Österreich. Nationalbibl.):



Guitar Hero, siehe: Karaoke

#**Gumpelzhaimer**, Adam (Trostberg/Oberbayern 1559-1625 Augsburg); Komponist geistlicher Lieder, Kantor in Augsburg und Lehrer am Gymnasium dort; vgl. MGG (mit Abb.); MGG neubearbeitet, Personenteil. – Neue Teutsche Geistliche Lieder (1591), Geistliche Lieder I-II (1611), Zwai schöne Weihenächt Lieder (1618).

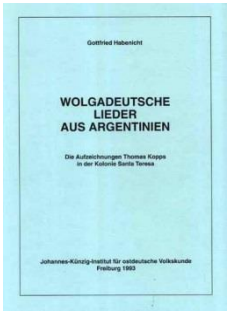
H

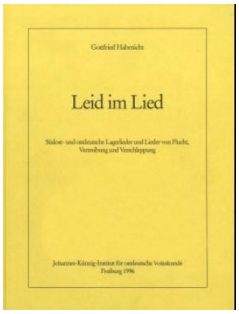
#Haager Liederhandschrift; mit Liedüberlieferung seit dem 13.Jh., um 1440, vorwiegend niederländisch; vgl. A.Classen, Deutsche Liederbücher des 15. und 16.Jahrhunderts, Münster 2001, S.145-165.

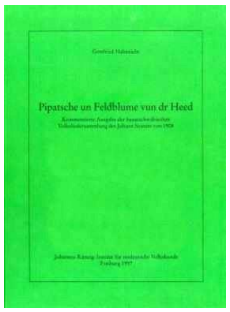
„Haare“; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

#**Haare fliegen lassen**; die ‚unter der Haube’ eingebundenen Haare waren ein Zeichen der verheirateten Frau. Wenn ich die Haare lang und offen fliegen lasse (ein altes Symbol in der europäischen Volksball.), zeige ich damit öffentlich, dass ich noch unverheiratet (und Jungfrau) bin. Für den gar so ‚männlichen’ Jäger ist das eine Schmach (Verschlafener Jäger= DVldr Nr.152). In der dänischen Volksball.überlieferung eine häufig gebrauchte epische Formel. Sie entspricht den kulturgeschichtlichen Verhältnissen z.B. im 16.Jh., wie die die dän. Volksball.überlieferung mit zahlreichen Beispielen belegt und der Realität der Zeit. „Alle Jungfrauen haben ‚ausgeschlagenes‘ [ausgebreitetes, offen getragenes] Haar“ … eine „uralte german. Sitte“, erwähnt bei Langobarden und Sachsen und im Gegensatz zur südeurop.-christl. Sitte den Kopf zu bedecken. Schwed. Beleg zu einer Hochzeit 1666 „Sie trägt noch ihre Haare [offen]… und weiß von keinem Mann“ … dän. Volksball.zitate und sonstige histor. Belege, u.a. in Bergen 1565 eine Adelsdame: „sie trug ihr Haar ausgebreitet“, ähnlich in Dänemark 1629, 1634. In Schweden ist die Sitte im Adel im 17.Jh. verschwunden, aber noch in einfacheren Schichten gängig; bei norweg. Bauern ebenso weiterhin (Troels-Lund, *Daglig liv i Norden i det 16.årh*. [norweg. Ausgabe], Bd.3 [Hochzeit], Oslo 1939, S.350-352). Ein Attribut der Hl. Ursula und Zeichen ihrer Jungfräulichkeit ist das offen getragene Haar.

#**Habenicht**, Gottfried (1934-) [*Wikipedia*.de]; Musikethnologe, Freiburg i.Br., Arbeiten u.a. über rumänische Lieder und die Klassifikation von Melodien (1963); „Die Musik der rumänischen Hirtentrompete“, in: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 13 (1967), S.244-259; zahlreiche (rumänische) Aufsätze in: Revista de Folclor (1963 ff.); „Die rumänischen Sackpfeifen“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 19 (1974), S.117-150; über den Kehrreim (Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 18, 1975, S.212-226); die wolgadeutsche Hochzeit (1981); ein rumänisches Sternsingerlied (1984); mehrere Aufsätze über den Hauerländer Sänger Anton Köppl (Slowakei), zusammengefasst in: Liedgut und Liedleben in einem Hauerländer Dorf, Freiburg: Johannes #Künzig-Institut für ostdeutsche Volkskunde, 1987 [siehe unten; an diesem Institut mehrere größere Veröffentlichungen; ***Abb.*** = Auswahl aus Antiquariatsangeboten im *Internet* 2018:]







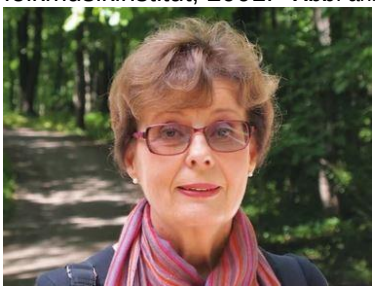
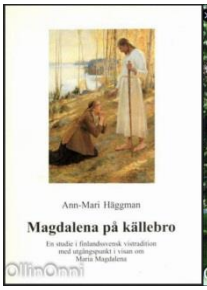


[Habenicht:] Mehrere Arbeiten über die Liedüberlieferung im Banat; Wolgadeutsche Lieder aus Argentinien (Aufz. von Thomas Kopp), Freiburg 1993; Lied im Leid (Lagerlieder und Lieder von der Flucht), Freiburg 1996; Pipatsche un Feldblume vun dr Heed (Banater Sml. von Johann Szimits), Freiburg 1997. - Liste seiner Veröffentlichungen in: Jahrbuch für deutsche und osteuropäische [ostdeutsche] Volkskunde 37 (1994), S.340-350; Laudatio siehe in: Jahrbuch für [ostdeutsche] deutsche und osteuropäische Volkskunde 46 (2004), S.146-150. - Siehe auch: Auswandererlied, Banat, Hochzeitslied, Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde (mehrere Aufsätze), Kehrreim, Kirchweih, Künzig, Repertoire, Russlanddeutsche Siedler

[Habenicht:] G.Habenicht, Liedgut und Liedleben in einem Hauerländer Dorf. Der Gewährsmann Anton #***Köppl*** aus Honneshau: Lieder, Selbstzeugnisse, Kommentare, Freiburg i.Br. 1987 (vgl. Rudolf Schenda, Von Mund zu Ohr. Bausteine zu einer Kulturgeschichte volkstümlichen Erzählens in Europa, Göttingen 1993, S.36: „Der deutschstämmige Bergmann Anton Köppl aus Honneshau bei Kremnitz, geb. 1901, musste im Hauerland die ungarische Schule besuchen, und diese Kulturkontakte haben seine Text-Kenntnisse durchaus gefördert: In seinem ungemein reichen Lieder-Repertoire finden sich außer deutschen auch ungarische und slowakische Texte; vieles vom Liedgut seiner Heimat war international verbreitet.“ / zur Rolle von Zwei- und Mehrsprachigkeit; S.182 …Sohn eines Kleinbauern, Lied-Repertoire mit 190 Texten, davon die meisten vom Vater übernommen).

Haberfeldtreiben, siehe: Charivari

#**Häggman**, Ann-Mari (1941-); finnland-schwedische Folkloristin (vgl. zu: finnland-schwedische Volksmusik) und Musikethnologin, Prof.; Archivarin und spätere Leiterin von „Svenska litteratursällskapets folkkultursarkiv / Finlands svenska folkmusikinstitut“ der Schwed. Lit.gesell. SLS in Vasa, Finnland, 1968-1993; viele Feldforschungen und entspr. Veröffentlichungen von Tonträgern (*sls.fi/folkmusikinstitut*). - Vgl. Ann-Mari Häggman, *Magdalena på källebro. En studie i finlandssvensk vistradition med utgångspunkt i visan om Maria Magdalena* [eine Legendenballade über Maria Magdalena und deren Überlieferung in Schwedisch-Finnland], Helsinki: Svenska litteratursällskapet i Finland, 1992 [Disputats= Diss./ Habilschrift]; vgl. Anders G.Lindqvist u.a. (Hrsg.), *Allt under linden den gröna* [Unter der grünen Linde, FS für Ann-Mari Häggman], Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut, 2001. - ***Abb***. anlässlich einer Preisverleihung 2014 (Lars-Eric Häggman; *svenska.yle*.fi) / Buchtitel 1992:



#**Hähnke**, Christian; ev. Pfarrer in Höchstenbach/Westerwald; Ed. der gesammelten Lieder Paul Gerhardts, 2007; Ein feste Burg ist unser Gott [sämtliche Liedtexte ***Martin Luther***s], 2011 [Mensuralnotation in moderne Notenschrift übertragen]; „Luthers Sprache ist für die Jugendlichen kaum verständlich, und die wenigsten von ihnen werden mit ihren MP3-Playern Orgelmusik hören. Ich wünsche mir, dass die Lieder Luthers irgendwann in einer klanglich zeitgemäßeren Form interpretiert werden. Dann mache ich mir überhaupt keine Sorgen, dass seine Werke auch noch in den nächsten 400 Jahren gesungen werden. Denn wer Musik liebt, kommt an Martin Luther einfach nicht vorbei“

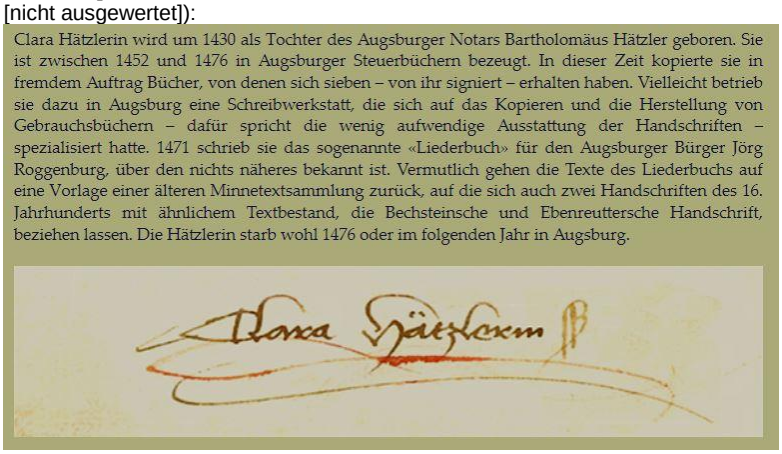
(*Internet*-Eintrag, Januar 2012). - Vgl. Martin-Luther-Gesangbuch „Ein feste Burg ist unser Gott“ bei der Evangelischen Kirchengemeinde Höchstenbach und als PDF-Datei auf der Internetseite der Evangelischen Kirchengemeinde Höchstenbach (*kirchehoechstenbach*.de) und der Luther-Gesellschaft (*Luther-Gesellschaft*.com). – Vgl. acht Lieder von Johann Hinrich Wichern 1808–1881, neu erarbeitet von Christian Hählke, 2008 [ebenso zum Herunterladen].

„Hänschen klein ging allein...“, siehe: *Lieddatei*

#Hänssler-Verlag, Neuhausen-Stuttgart, siehe: Jesu Name nie verklinget. - Siehe auch: ***Anhang 71***. Neue geistliche Lieder (1971) und ***Anhang 77***. Neue geistliche Lieder (1977)

#Haerlems Oudt Liedt Boeck, wohl 1648; Gesamtkopie DVA= L 69.

#***Hätzlerin***, handschriftliches Liederbuch der Clara H. (1470/71); Edition (1966 = Liederbuch der Clara Hätzlerin, hrsg. von Carl Haltaus, Quedlinburg-Leipzig 1840, Nachdruck mit Nachwort von Hanns Fischer, Berlin 1966) [vgl. Bibl. DVldr]; vgl. ADB Bd.11, S.36; I.Glier, „Hätzlerin, Klara“, in: Verfasserlexikon Bd.3 (1981), Sp.547-549; A.Classen, Deutsche Liederbücher des 15. und 16.Jahrhunderts, Münster 2001, S.166-187; vgl. Holznagel, Mittelalter: Geschichte der deutschen Lyrik 1 (2013), S.105 (Übersicht), datiert 1471, Original in Prag. – Vgl. *Deutsche Dichtung des Mittelalters*, Bd.3, hrsg. von Michael Curschmann und Ingeborg Glier, München o.J. [1981/1985], S.182 (nur Abdruck eines „Lob- und Scheltalphabets“; S.681 im Kimmentar: reichhaltigste der melodielosen Liederbücher des 15.Jh., 1471 im Auftrag des Augsburger Bürgers Jörg Roggenburg geschrieben von eine Lohnschreiberin Klara Hätzlerin, um 1452-1476 bezeugt; für den Hausgebrauch angefertigt, enthält Minnereden, gereimte Neujarhsgrüße, geistliche Lieder, Mären, Sprüche, Rezepte und Haushaltsregeln). – Eine neue Edition ist an der Uni Halle-Wittenberg in Vorbereitung [2020; *uni-halle*.de]. – ***Abb***. = *hs-augsburg*.de bibliotheca Augustana (dort auch Inhalt des gesamten Liederbuchs mit Abb. vieler Seiten [nicht ausgewertet]):


Clara Hätzlerin wird um 1430 als Tochter des Augsburger Notars Bartholomäus Hätzler geboren. Sie ist zwischen 1452 und 1476 in Augsburger Steuerbüchern bezeugt. In dieser Zeit kopierte sie in fremdem Auftrag Bücher, von denen sich sieben – von ihr signiert – erhalten haben. Vielleicht betrieb sie dazu in Augsburg eine Schreibwerkstatt, die sich auf das Kopieren und die Herstellung von Gebrauchsbüchern – dafür spricht die wenig aufwendige Ausstattung der Handschriften – spezialisiert hatte. 1471 schrieb sie das sogenannte «Liederbuch» für den Augsburger Bürger Jörg Roggenburg, über den nichts näheres bekannt ist. Vermutlich gehen die Texte des Liederbuchs auf eine Vorlage einer älteren Minnetextsammlung zurück, auf die sich auch zwei Handschriften des 16. Jahrhunderts mit ähnlichem Textbestand, die Bechsteinsche und Ebenreuttersche Handschrift, beziehen lassen. Die Hätzlerin starb wohl 1476 oder im folgenden Jahr in Augsburg.

Haffner, Philipp, Scherz und Ernst in Liedern, 1-2, Wien 1763-1764; neu hrsg. von E.K.Blümml, Wien 1922. Im Bl-Katalog des DVA verarbeitet.

von der #**Hagen**, Friedrich Heinrich (Schmiedeberg/Uckermark 1780-1856 Berlin) [*Wikipedia*.de = ***Abb.***]; Germanist, Dr.phil. 1808; 1810 Professor in Berlin, 1811 in Breslau, seit 1821 wieder an der Berliner Universität als Prof. für deutsche Sprache und Literatur, 1841 Mitglied der Akademie.



Fleißiger Hrsg. zahlreicher Textausgaben „altdeutscher Dichtung“ und damit Mitbegründer der (älteren) Germanistik; vor allem bekannt durch mehrere Ausgaben zum Nibelungenlied, 1810 bis 1842, zu mittelhochdeutschen Heldenepen (u.a. „Gesamtabenteuer“, Sml. von mhdt. Mären und Schwänken, 1850) und zum Minnesang. Seine weitgespannten Interessen umfassten u.a. altnordische Dichtung (versch. Ausgaben der Edda und der Sagas) und z.B. 1001 Nacht. Seine Bücher erschienen in vielen Nach- und Neudrucken für den populären Gebrauch bis in die 1960er Jahre hinein. - Von der Hagen studierte 1797/1800 in Halle Jura und klassische Philologie, in Berlin 1803/04 u.a. bei A.W. von Schlegel, und er interessierte sich für das Nibelungenlied. Er übersetzte und 'aktualisierte' dieses Epos in verständliches Hochdeutsch und weckte damit in der Öffentlichkeit Interesse für die 'altdeutsche' Dichtung. Seine zahlreichen Publikationen begannen mit einer Edition deutscher „Volkslieder“ (zusammen mit J.G.Büsching), 1807. Ähnlich wie die Grimms erkannte er aber offenbar, dass diese Lieder nur unzureichende Quellen für „historische Altertümer“ darstellten, und die weitere Beschäftigung galt vorwiegend der mittelhochdeutschen und der spätmittelalterlichen Dichtung.

> [von der Hagen:] Auf Reisen in Süddeutschland, Italien und der Schweiz entdeckte er manche mittelalterliche Handschrift, die er zur Edition vorbereitete. Die Texte sollten bekanntgemacht werden; Fragen der Überlieferungsgeschichte und der Textkritik beschäftigten die folgenden Generationen bzw. mit dieser Einseitigkeit geriet er u.a. bei Jacob und Wilhelm Grimm und bei Karl Lachmann unter heftige Kritik. Fachlich liefen ihm diese Zeitgenossen wohl davon; er wollte die altdeutschen Texte wieder 'zum Leben erwecken', nicht am Text philologisch herumrekonstruieren. – Vgl. E.Grunewald, Friedrich Heinrich von der Hagen 1780-1856: Ein Beitrag zur Frühgeschichte der Germanistik, Berlin 1988; K.Weimar, Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19.Jh., München 1989. – Siehe auch: Büsching, Docen

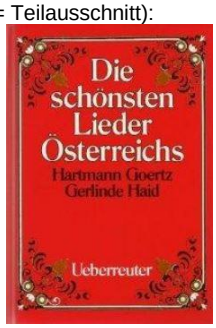
[von der Hagen:] Veröffentlichungen chronologisch in Auswahl [ohne Neu- und Nachdrucke]: Der Nibelungen Lied, Berlin, 1807; [zus. mit Johann Gustav Büsching, zu dieser Sml. siehe dort!] **Sml. deutscher Volkslieder**, Berlin 1807; [zus. mit Johann Gustav Büsching] Deutsche Gedichte des Mittelalters, Bd.1 [König Rother, Herzog Ernst, Salomon und Morolf u.a.] Berlin 1808; Buch der Liebe, Berlin 1809 [Bd.1; mehr nicht erschienen]; Der Nibelungen Lied in der Ursprache, Berlin 1810; Narrenbuch, Halle 1811; Der Helden Buch, Berlin 1811 [Bd.1; mehr nicht erschienen]; Altnordische Lieder und Sagen [...], Berlin 1812; Lieder der älteren oder Sämundischen Edda, Berlin 1812; [Zeitschrift; Hrsg.] Sml. für altdeutsche Literatur und Kunst, Breslau 1 (1812) [offenbar nicht mehr erschienen]; Die Edda-Lieder von den Nibelungen, verdeutscht und erklärt, Breslau 1814; Altnordische Sagen und Lieder, welche zum Fabelkreis des Heldenbuches und der Nibelungen gehören, Breslau, o.J. [1814; Texte in dänischer Sprache]; Volsunga-Saga oder Sigurd der Fafnirstödter [!] und die Niflungen, Breslau 1815; Der Nibelungen Lied: zum erstenmal in der ältesten Gestalt aus der St.Gallener Urschrift mit Vergleichung aller übrigen Handschriften, 2.vermehrte Auflage, Breslau 1816 / 3.Auflage, Breslau 1820 / 2.Ausgabe, Frankfurt/M 1824 / Berlin 1842 [neuhochdeutscher Text]; Niederdeutsche Psalmen [...], Breslau 1816; Irmin, seine Säule, seine Straße und sein Wagen: Einladung zu Vorlesungen über altdeutsche und altnordische Götterlehre, Breslau 1817; Briefe in die Heimath, Bd.1-4, Breslau 1818-1821/ Briefe in die Heimat aus Deutschland, der Schweiz und Italien, Bd.1-4 [neue Auflage?]; Die Nibelungen: ihre Bedeutung [...], Breslau 1819; Heldenlieder aus den Sagenkreisen Karls des Großen [...], Bd.1-3, Breslau 1819-1823; Zur Geschichte der Nibelungen, Wien 1820; [zus. mit Henrik Steffens und E.T.A.Hoffmann {richtig Steffens und von der Hagen}] Geschichten, Mährchen und Sagen, Breslau 1823; Gottfried [von Straßburg], Breslau 1823.

[von der Hagen:] Denkmale des Mittelalters, Berlin 1824 [Bd.1; mehr nicht erschienen]; Der Ackermann aus Böheim [...aus Böhmen; Johs.v.Tepl], Frankfurt/M 1824; Anmerkungen zu der Nibelungen Noth, Frankfurt/M 1824; Tausend und Eine Nacht, Teile 1-15, Breslau 1825 [übersetzt von Maximilian Habicht]; Erzählungen und Märchen, Bd.1-2, Prenzlau 1825-1826; [zus. mit {bzw. von} Rasmus Kristian Rask] Ueber das Alter und die Echtheit der Zend-Sprache und des Zend-Avesta, und Herstellung des Zend-Alphabets, Berlin 1826; Ragnar-Lodbroks-Saga, und Norna-Gests-Saga, Breslau 1828; [Zeitschrift; Hrsg.] Berlinische Gesellschaft für Deutsche Sprache und Alterthumskunde Germania Leipzig 1 (1836) bis 10 (1853); Minnesinger, Bd.1-6, Leipzig 1838-1861; Das Gedicht von der Rose, Berlin 1839; Das Nibelungenlied als Volksbuch, Bd.1-2, Berlin 1840-1841; Der ungenähte graue Rock Christi [Orendel], Berlin 1844; Gesammtabenteuer [!], Bd.1-3, Stuttgart 1850; [zus. mit Rüdiger Manesse u.a.] Minnesänger aus der Zeit der Hohenstaufen, Paris 1850/52 [aus der Manessischen Handschrift]; Nibelungen, Berlin 1852; Des Landgrafen Ludwig‘s des Frommen Kreuzfahrt: Heldengedicht [...], Leipzig 1854; Heldenbuch, Leipzig 1855; Bilder aus dem Ritterleben

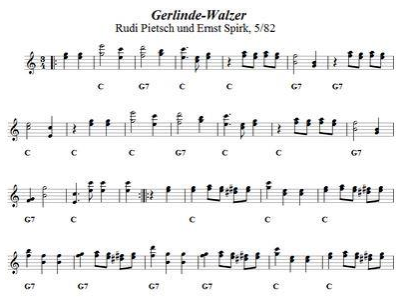
und aus der Ritterdichtung, Berlin 1856 (aus: Abhandlungen der Königlichen Akademie der Wissenschaften in Berlin 1855); Minnesinger [Bildersaal altdeutscher Dichter... mit geschichtlichen Erläuterungen; auch ein Abb.band] Bd.1-5, Berlin 1856; Monumenta medii aevi plerumque inedita, Graeca, Latina, Itala, Franco-Gallica, Palaeogermanica et Islandica, Vratislaviae [o.J.?].

#**Haid**, Gerlinde (Bad Aussee 1943-2012 Innsbruck) [nicht in: MGG neubearbeitet, Personenteil; Wikipedia.de]; Univ.-Prof., Musikethnologin, Wien: Universität für Musik und darstellende Kunst und Leiterin des Inst. für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie (1994 bis 2010/11); ***Abb.*** *Internet* (u.a. 2018; Musikalienblatt = Teilausschnitt):









Forschungsschwerpunkt: Volksmusik im Alpenraum, Feldforschungen u.a. im Trentino und in Südtirol. - Versch. Arbeiten [Gerlinde Hofer] u.a. in Österreich. Musikzeitschrift (1972 ff.), im Jahrbuch des ***Österreich***. Volksliedwerkes (1975 ff.), in der Sänger- und Musikantenzeitung (1978 ff.); versch. Gebr.liederhefte und –bücher (zus. mit Hans Haid, 1979 ff.); zus. mit Hartmann Goertz, Die schönsten Lieder Österreichs (1979); vielfache Zusammenarbeit mit u.a. Walter #Deutsch; Sommerakademien Volkskultur, Tagungsberichte (Seminare für Volksmusikforschung, „Alpentöne“), Exkursionen u.ä.; zus. mit Hans Haid hrsg. CD-Edition Musica Alpina, 1993-2009 in 8 Teilen; „Vom Eros des Dokumentierens“ (Antrittsvorlesung 1996, Wien: Hochschule für Musik und darstellende Kunst= Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 45, 1996, S.16-26). – Nachruf von Th.Nußbaumer und W.Deutsch in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 62 (2013), S.148-151; U.Hemetek – U.Morgenstern, Hrsg., Gerdlinde Haid. Eine Biobibliographie, Wien 2013 (vgl. in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 63 [2014], S.342-344, mit Hinweis auf die Internet-Fassung).

Arbeiten u.a. über das Neujahrslied (1972,1976), Brauchtum im Lungau (1975), „Stille Nacht“ (1975,1986,1994), der Ländler (1976), Musik im Burgenland (1976 f.); zus. mit Hans Haid u.a., Pöllinger Liederhefte (1979 ff.) und Politisches Lied (Wien 1980); über das Singen im Flachgau (Salzburg; 1980); über die Methoden der Feldforschung (1981 ff.); zus. mit M.Walcher, Bäurin steh auf... (1982); über erotische Volkslieder (1983), Liedüberlieferung in Vorarlberg (1983), über das Österreich. Volksliedwerk, Urheberrecht (1986), Volksmusikpflege (1986,1994 u.ö.), Tourismus (1992). – Hans Haid und G.Haid, Weil ma arm san (Volkslieder aus Österreich...), Wien 1981. – ***Abb.***: Foto aus dem Internet zum Nachruf, Nov. 2012.

#**Haiden**, Hans Christoph (Nürnberg 1572-1617 Nürnberg) [MGG neubearbeitet, Personenteil]; Dichter, Komp., Organist an St.Sebald in Nürnberg; Hrsg. von u.a.: Gantz neue lustige Täntz vnd Liedlein... Nürnberg 1601, Gesamtkopie DVA= Film 40; Postiglion der Lieb... Nürnberg 1614, Gesamtkopie DVA= Film 36. – Siehe auch: Aelst (1602)

#**Haiding**, Karl (Wien 1906-1985 Graz) [Ennsthalwiki = Österreich. Nationalbibl.]; 1936 im Kulturamt der Reichsjugendführung, Berlin, und im „Amt Rosenberg“ der NSDAP; 1943 Institut für deutsche Volkskunde, Stift Rein/Steiermark; Hrsg. der Zeitschrift „Spielschar“ [zum ***Volkstanz***]. - Arbeiten u.a. in: Das deutsche Volkslied (1935 ff.); über Volkstänze; versch. Artikel in: Die Spielschar (Leipzig 1937 ff.); Kinderspiel und Volksüberlieferung (1939); Gebärdensprache der Märchenerzähler (1955); zus. mit S.Gaß, Kinder- und Jugendspiele aus Niederösterreich, Wien 1980 (***Abb.***). – Nachruf in der Zs. Fabula 26 (1985), S.342-345. - Vereinzelter Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.211. – Vgl. Ursula Mindler, „Volkstumspflege als zeitloses weltanschauliches Bekenntniss. Das Fallbeispiel Karl Haiding“, in: Jahrbuch des österreich. Volksliedwerkes 60 (2011), S.67-76 [mit weiterführenden Hinweisen].



#Hainhofer; vgl. Joachim Lüdtke, Die Lautenbücher Philipp Hainhofers (1578-1647), Göttingen 1999 [Diss. 1997 Musikgeschichte].

#**Halbreiter**, Ulrich (Freising 1812-1877); Historienmaler des Biedermeier in München; sammelte und illustrierte drei Mappen „Sml. auserlesener Gebirgslieder“, München 1839, mit jeweils 12 illustrierten Liedblättern zu Liedern in #***Mundart***. Der Einfluß der damals durch die Welt ziehenden ‚Tiroler Nationalsänger’ und der ‚Steirischen Alpensänger’ ist unverkennbar. Im Nachruf auf Halbreiter heißt es u.a. „...sein geliebtes Saitenspiel... Doch ist vieles, was ganz echt klingt, von Halbreiter selbst stylgerecht gedichtet und componiert...“ (vgl. Rattelmüller, S.82). Die Illustration zu den handschriftlichen „Alpenrosen“ (1833 bzw. 1878) [siehe: Rietzl, M.] ist weitgehend übereinstimmend. - Vgl. ADB Bd.10, S.403 f.; K.M.Klier, „Ulrich Halbreiter und seine ‚Gebirgslieder’ 1839“, in: Sänger- und Musikantenzeitung 8 (1965), S.23-24; ebenda 32 (1989), S.201-204 [mit Lit.hinweisen]; und in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.108-112 (mit Abb.); Ulr.[ich] Halbreiter, Sammlung auserlesener Gebirgslieder […], 3 Hefte, München 1839; Faksimiledruck, neu hrsg. [und kommentiert] von Paul Ernst Rattelmüller, o.O. 1983; *Auf den Spuren von 31… [Tautenhain] Thüringen, München 2018, S.688 f.

Halewijn, siehe: „Mädchenmörder“

Halle 1704 ff. „Geistreiches Gesang-Buch“ von Freylinghausen (siehe dort); wichtige Sml. des deutschen Pietismus; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Regionalteil der Landeskirche für Baden, für Alsace et Lorraine, Nr.894 „Dichter und Komponisten“

von Haller, Albrecht (1708-1777) [DLL]; siehe: Alpen, Mundart

„halsen“; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

#**Hambacher Fest**; am 27.Mai 1832 ziehen u.a. Studenten demonstrierend mit der neuen schwarz-rot-goldenen Fahne der Demokratie zum Hambacher Schloss bei Neustadt a.H. in der Pfalz. – DVA= Bl 9834 „Lieder zum deutschen Volksfeste... 1832...“; Literatur (u.a. J.G.A.Wirth, Das Nationalfest der Deutschen zu Hambach, Neustadt a.H. 1832; Katalog 1982/1990 der Dauerausstellung dort; mit weiteren Hinweisen); *Hein und Oss Kröher, Lieder vom Hambacher Fest, Frankfurt/M. o.J. [und LP]. - Vgl. Gebhardt, Deutsche Geschichte Bd.2 (1913), S.563,565; Der große Ploetz (1998), S.843. – Siehe auch *Lieddatei*: ***Hinauf, Patrioten***! zum Schloss... (mit Abb.)

#**Hamburg**, siehe: Kahlbrock (Bänkelsang), „Lammerstraat“. - Museum für Hamburgische Geschichte, Flugblattsammlung ohne Signatur, DVA= Film 25 und 26; im Bl-Katalog des DVA vollständig bearbeitet (z.T. schlechte Kopien); Sammelband mit Liedflugschriften des Seemanns August Schmedtje, Glückstadt 1873, unvollständig= DVA Bl 3845-3864. – Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, Drehorgellieder [Liedflugschriften] Band I-III, unvollständig bearbeitet= DVA Bl 1580-1914. – Verweise, siehe: Bänkelsang (Liedflugschriften vom Verlag Kahlbrock), Lammerstraat, Rauhes Haus (Verlag) und öfter

#**Handbuch des Volksliedes**. Band 1: Die Gattungen des Volksliedes, hrsg. von R.W. Brednich, L.Röhrich, W.Suppan, München: Fink, 1973 (Motive… 1/I). 967 S., Abb. - Ein großer Versuch, alle Aspekte abzudecken, was aber – abhängig von den Verfassern – kaum möglich war; z.B. „Liebeslied“ fehlt, weil sich kein Verf. fand (im Vorwort schreibt Röhrich dann entschuldigend, dass Liebeslied ‚überall‘ dabei sei, S.10); Trinklied fehlt, weil der Verf. damit nicht zurecht kam. Aber, 2015/16 wieder angelesen, berührt es mich merklich, was ‚damals‘ möglich war: Seit 1970 war ich [O.H.] am DVA,

meinen Beitrag für den Band 2 hatte ich bereits vorher geschrieben, aber ‚Volkslied' war ein Topthema der Volkskunde; viele Verf. sind zusammengekommen, die dem DVA nahestanden, die aus der DDR durften nicht mitarbeiten. Deutsch-niederländische Liedbeziehungen fehlen (S.9 f.); DVA: „Sammlung und Archivierung von Volksliedern" ist die bleibende Aufgabe… (S.16). – Lutz Röhrich, „Die ***Textgattungen*** des populären Liedes", S.19-35: es ist leichter zu sagen, was Vld. nicht ist, und mit E.Klusen: Volkslied ist nicht im Volk entstanden, nicht unbedingt alt, nicht unbedingt schön (S.20); viele Versuche, Gattungen zu bestimmen und zu beschreiben, umfangreicher und erfolgversprechend die beiden zuletzt beschriebenen Ansätze: eine „funktionale Terminologie" (S.28) und eine aufgrund des „Grad(s) der Folklorisierung" (S.30) = mündliche Tradierung, Verf.schaft unbekannt bzw. unwesentlich, kollektive Umgestaltung, Gruppenlied, Popularität über längere Zeit. – Die folgenden Abschnitte sind jeweils, 8 Punkt verkleinert und im Kasten, in die Lexikon-*Datei* eingefügt.

[Handbuch des Volksliedes 1:] Erich Seemann (†), „Die ***europäische Volksballade***", S.37-56. Versch. Wortbedeutungen für ‚ballad'; Verbreitung: DgF = 539 Liedtypen, Child = 305, DVldr = ca. 300, Doncieux = ca. 50; skandinavische Landschaft, englische, deutsche, romanische; Balkan, südslawische Balladen, westslawisch, großrussisch; vielfacher interethnischer Austausch. Gattungen und Thematik: Sagen, Märchen und Legenden als Stoffvorlagen; heimkehrender Ehemann/ Odysseus in 5 versch. Liedern, ‚Mordeltern' in 9 versch. Liedern, Wolfdietrichepos als Vorlage für mehrere Balladen (S.46). Form und Metrik: Strophen- und Zeilendichtung (strichisch) (S.47). Verfasser: ‚Frage… vergeblich gestellt' (S.48), Variantenbildung und Bruchstücke; keine ‚Urform', keine ‚ursprüngliche' Melodie (S.48). Funktionen: färöische ***Tanzballade***, auch in Dänemark und Schweden früher Balladentanz; in Deutschland nur noch in Rückzugslandschaften und im Reigentanz der Kinder (S.51 f.). Entstehungszeit: in Skandinavien ‚vor 1200', in Deutschland 12. und 13.Jh., in England ‚Judas' 13.Jh. (S.54). Italienische ‚Donna Lombarda' versch. Datierungen zw. 6. und 17. Jh. (S.55). - Helmut Rosenfeld, „***Heldenballade***" [siehe dort], S.57-87. Verhältnis zum Heldenlied (ebenfalls in mündlicher Überlieferung); der Begriff ‚Held', die Belege für Heldendichtung seit der Antike, mittelalterliches Heldenzeitlied, Wandlung vom Heldenzeitlied zur Heldenballade am Beispiel des Jüngeren Hildebrandsliedes (S.65 f.), im Vergleich andere Belege dieses Stoffes bis in 15. und 16.Jh. (- S.72); das Lied von Ermenrichs Tod (S.73-76); die Gottscheer Brautwerbungsballade und das Kudrun-Epos (S.76 ff.), Meererin-Balladen (S.78 ff.), Vergleich mit dänischen und spanischen Belegen (S.82 ff.), Südeli auf einer Schweizer Liedflugschrift des 18.Jh. (S.84 f.); Literaturhinweise (S.86 f.).

[Handbuch des Volksliedes 1:] Max Lüthi, „Familienballade", S.89-100. Der Titel ist irreführend, Lüthi schreibt in diesem Nachdruck (Fabula 11, 1970) über den ***Familiarismus*** [siehe dort] in der Volksballade, das ist die gattungsmäßige Tendenz, das Geschehen auf wenige Personen zu konzentrieren; ähnlich wie im Märchen handelt es sich um die Kleinfamilie (S.96), während z.B. in der isländ. Saga die Sippe und die Großfamilie eine Rolle spielen. Die Ballade neigt gegen das Märchen aber zur „Engführung" (nicht zur märchenhaften „Ausfaltung"), die Ballade ist eine Form der „Ballung" (S.98); die Familie ist der enge „Geschehensraum", das vermittelt das Gefühl des „Unentrinnbaren", an Bindung an das Schicksal (S.100). – Lutz Röhrich, „***Sagenballade***", S.101-156. Zur Terminologie, Verhältnis zur Sage, verwendete Motive; Sagenlieder, antike Stoffe; Untergattungen = dämonologische Balladen: „Mädchenmörder" (S.106-108); „Wassermanns Frau" (S.108-114); „Herr Peters Seefahrt" (S.114 f.); der Zwerg im „Abendgang" (S.115); Riesen, Feen, dänisch „Elveskud" (S.116-118); „Tannhäuser" (S.118-122); „Nachtjäger" (S.123 f.); „Wechselbalg" (S.124-126); „Buckliges Männlein" (S.126 f.). – Teufelsballaden: „Teufelsross" (S.128-131); „Rabenmutter" (S.132-134); „Untreue Braut" (S.134-136); „versteinertes Brot" (S.136); „Doktor Faust" (S.136-138). – Verwandlungsballaden: in der Gottschee „Schlangenbräutigam" (S.138 f.) und „Kronenschlange" (S.139); „Wegwarte" (S.141). – Totenballaden: „Vorwirt" (S.143-145); „Toter Bräutigam" und Bürgers „Lenore" (S.145-148); „Tränenkrüglein" (S.148-151) [Verweise in den *Lieddateien*].

[Handbuch des Volksliedes 1:] Rolf Wilhelm Brednich, „***Schwankballade***", S.157-203. Bisherige Forschung; Definition; Verhältnis zum Prosaschwank und folgende Beispiele [Verweise in den *Lieddateien*] = „Edelmann im Habersack" (S.163 f.); „Bettelmann und Edelfrau" (S.165); „Schreiber im Korb" (S.165-167); „Der listige Bauer" (S.167 f.). – Quellen von Schwanksammlungen (S.169 ff.); „Schuster und Edelmann" (S.177-180; mit Text, 28 Str. nach Liedflugschrift o.J.); Konstanzer Striegellied nach Fischart (S.181 f.); „vermeintliche / falsche Jungfrau beim Bader" nach Schwelinsche Handschrift und Liederbuch Frl. von Crailsheim (S.185 f.; mit Text, 9 Str. nach Liedflugschrift o.J.); „Fensterstockhiasl" (S.191 f.). – Klassifizierung der S. (S.192 ff.), Zusammenfassendes (S.197 ff.), Bibliographie. – Lutz Röhrich, „***Rätsellied***", S.205-233. Mögliche Kontinuität zu alten, überlieferten Rätseln, u.a. „Trougemundslied" (mittelhochdeutsches Rätselgedicht, 15.Jh., 12 Str.; S.206-211); skandinavische Beispiele, Übersetzung des färöischen Liedes vom „blinden Gast", Gestumblindi (S.213-216; 26 Str.); englisch Child Nr.45, Halslösung (S.216

f.). - „Heiratsprobe“, *Mädchen, ich will dir ein Rätsel aufgeben…, Erk-Böhme Nr.1064 (S.217-219, mit zwei Melodien). – Englisch Child Nr.46 mit Melodie (S.223); Kranzsingen (S.224 f.); „Brechelbraut“ (S.226 f.); „Loskauf vom Militär“, *Hauptmann, Herr Hauptmann, ich bitte Sie so sehr… (S.227-229; 7 Str. mit Melodie); *Im Himmel ist ein Ding, es ist auch in der Höllen… (S.230 f.; 6 Str. mit Melodie); Ein Männlein steht im Walde… (S.231); Weißt du, wieviel Sternlein stehen… (S.231); Literatur. [Liedbelege zum Teil für die *Lieddateien* übernommen].

[Handbuch des Volksliedes 1:] Leander Petzoldt, „***Bänkelsang***“, S.235-291. Bezeichnung ‚Bänkelsänger‘ seit dem 18.Jh., „Bänkleinsänger“ 1709, „Bänkchensänger“ 1730; Lieddrucke usw. – Entwicklung vom 18. bis 20.Jh. (S.240-250). - Drucker und Verleger (S.250-257), bes. Kahlbrock (S.255 f.). - Melodien (S.257 ff.), *In Myrtills zerfallner Hütte… oft verwendet (S.258); wechselseitige Beziehungen zum Volkslied und seinen Melodien = *Was pocht so grässlich an der Tür… (S.262, mit Melodie); *Es wollt ein Mann nach seiner Heimat reisen… *Melodie gleich* Die Fahne hoch… Horst-Wessel-Lied (S.263); *Stolz zog durch die Meeresfluten… Austria 1858 *Melodie gleich* *Frohen Mutes bei günst‘gem Winde… Cimbria 1883 (S.264 f.) [Liedbelege zum Teil für die *Lieddateien* übernommen]. – Themen und Stoffe (S.266 ff.): Liebe, Verbrechen, Unglücksfälle, Naturkatastrophen, Zeitgeschichte, religiöse Themen u.a. – Dietmar Sauermann, „Das ***historisch-politische Lied***“, S.293-322; die Liedbelege sind in den *Lieddateien* mit der eigenen Abkürzung „Sauermann, Handbuch (1973)“ verarbeitet. – Leopold Kretzenbacher, „***Legendenlied***“, S.323-342. Volksheilige, Marienlieder, dem exemplum nahestehend eine Warnballade Es fielen drei Sterne vom Himmel herab, … Drei Schwestern / Höllentrunk, 18 Str. (S.327 f. und Verweis auf eigenen Artikel 1964); Beziehungen zu geistlichen Spielen; Es reisen drei Seelen wohl aus von der Pein, sie wissen nicht wohin…, 9 Str. (S.333 ff., auch zum theologischen Hintergrund und Verweis auf eigenen Artikel im JbÖVlw 2, 1953) [Verweise in den *Lieddateien*]. – Hinrich Siuts, „***Brauchtumslied***“, S.343-362. Begriffsbestimmung; Sitte und Brauch; das Jahr = Fastnacht, u.a. Ich bin ein kleiner König… (S.350); Heischelieder zu den Kalenderfesten; das Leben; die Arbeit, Ballade Herr und Schildknecht beim Flachsreffen gesungen als Arbeitstaktlied (S.356); Bindesprüche beim Erntefest; Zimmermannsklatschlied Steh nur auf, du jung Zimmergeselle du… (S.359); Zunft- und Preislieder.

[Handbuch des Volksliedes 1:] Arne Holtorf, „***Neujahrslied***“, S.363-389. Jahreswechsel, Termine und Bräuche; mittelhochdeutsche Belege; Klöpfelverse; Belege des 16.Jh.; geistliche (latein.) Lieder. – Dietmar Sauermann, „***Martinslied***“, S.391-417. Mittelalterliche M.lieder (u.a. Mönch von Salzburg, 14.Jh.); 16.Jh. Martinsgans; neuzeitliche M.lieder, in den Niederlanden und Niederdeutsch Lieder vom Martinsvögelchen, Sünte Märten Vügelken… (S.402, und Varianten S.399 ff.); Sünne Maden, geo Mann… (S.403-406); Das moderne Martinslied, evangelisch Martin ist ein braver Mann… und ähnlich (S.409 f.); katholische M.lieder (S.412 ff.) Ein Reiter ritt im Frankenland… (S.414 f., Paderborn um 1965) [Verweise in den *Lieddateien*]; Literatur. – Sigrid Abel-Struth, „Die Texte ***weihnachtlicher Hirtenlieder***“, S.419-444. Biblische Motive und Vergleich mit den Motiven der Hirtenlieder; sprachliche Formen: Verbildlichung, Anteil von Mundart und Hochsprache; Quellen- und Literaturverzeichnis. – Georg R. Schroubek, „Das ***Wallfahrts- und Prozessionslied***“, S.445-462. Kyrie und Kyrie elison (S.446 f.); In Gottes Namen fahren wir… und Nun bitten wir den heiligen Geist… (S.448); Heut gehen wir mit dem Kreuz und Fahn, zu dir rufen beide Weib und Mann… (nach Corner 1860; S.450 f.) [Verweise in den *Lieddateien*]; nachreformatorische Wallfahrtslieder, Flugblattdrucke des 18.Jh., Marienlieder. – Helmut Husenbeth, „Toten-, Begräbnis- und Armeseelenlied (Lieder aus dem Bereich des ***Totenbrauchtum***s)“, S.463-481. Totenlieder, Leichenwacht, Totenwache. Totentanz, Erk-Böhme Nr.2153 Es ging ein Mägdlein zarte… Tod und Mädchen, vom Totentanzgedanken bestimmt (S.469). Erk-Böhme Nr.2152 Schnitter Tod (S.471-473). Jüngstes Gericht; Erk-Böhme Nr. 2070-2071 Armeseelenlied (S.476 f.) [Maria ging in Reihen mit ihren Engelein… / Maria führte den Reihen mit ihrem Kindlein…]. Jetzt muss ich aus mein Haus… (S.478) [Verweise in den *Lieddateien*]. Begräbnislieder. Bibliographie.

[Handbuch des Volksliedes 1:] Gisela Rösch, „***Kiltlied und Tagelied***“, S.483-550. Umfangreich! Einleitung zu allgemein Fensterln, Gasseln u.ä., Kiltgang als Brauchelement der ‚Einleitung in die Ehe‘ (Wikman, 1937), literarische Züge übernommen in das Tagelied (Hatto, 1965); Kiltbrauch und Nachtfreierei in Mittel- und Nordeuropa (S.486 ff.); spielerische Paarbildungen, geselliger Kiltgang; Kiltlieder (S.493 ff.), Vermischung mit anderen Gattungen, z.B. Ein Sprung übers Graberl, Jodler drauf, am Fenster, mach auf… (S.494). – Motive der Kiltlieder: Aufbruch, Weg, Naturschilderung, Formen des Brauches, Stubete gehen, Anklopfen ans Fenster, Verhalten, Hindernisse, Fensterstockhiasl (S.509 f.); Brauttaler und Ringgeschenk; Abschied, Wiederbegegnung am Brunnen = Erk-Böhme Nr.812 / Nr.813 Es wollt ein Mädchen früh aufstehen… (S.519); Wasserholen. – Tagelied (S.522 ff.), das höfische Lied, mittelhochdeutsche Wächterlieder (S.526 ff.); Erk-Böhme Nr.812 / Nr.813 Der Wächter auf dem Türmlein saß… (S.533) [Verweise in den

Lieddateien]; Parodie des Tageliedes im bäuerlichen Milieu (S.540 f.) und Verbürgerlichung (S.541 f.); Tagelied im 16.Jh. (S.544 ff.); Balladen mit Tageliedszenen (S.547 ff.). – Ingeborg Weber-Kellermann, „***Hochzeits- und Ehestandslieder***“, S.550-574. Ländlicher Hochzeitsverlauf: Einladung, Hochzeitslader; Trennung der Braut vom Elternhaus; Kranzlieder, u.a. *Wir binden der Braut das Kränzlein ab… (5 Str.; S.556); Ich winde dir den Jungfernkranz… (5 Str.; nach: Freischütz 1821; S.562) [Verweise in den *Lieddateien*]; Recht- und Sozialgeschichte von Hochzeit und Ehe und entspr. Liedtexte; Literatur. – Rolf Wilhelm Brednich, „***Erotisches Lied***“, S.575-615. Zensur und Verbote sind Hauptquellen des frühen erot. Liedes, Tabuisierung in der Volkskunde, Purifizierung in den Volksliedsammlungen, Josef Pommer gegen E.K. Blümml, 1910; Ostwald, 1903; Crailsheimische Liederhandschrift; Otto Stückrath, 1911. - Im Parodieverfahren werden ‚harmlose‘ Lieder umgedichtet, etwa: Steh ich in finstrer Mitternacht - mit Stiefel und mit Sporn… und: Als ich zur Fahne fortgemüsst - mit Stiefel und mit Sporn… (S.599); Drei Chinesen mit dem Kontrabass… - von vorne/ von hinten/ ohn‘ Unterleib/ zum Zeitvertreib (S.599). – Schnaderhüpfel: Bald schieß ich auf die Gams…/ ein Reh/ die Schwagerin (S.601) und: Mein Schatz ist ein Küfer… (S.601). – Erotische Bilder und Symbole; Ich spring an diesem Ringe… Mädchenkunde aus dem Lochamer Liederbuch, 15.Jh. (S.603 f.); Es fuhr ein Büttner… Binderlied, Gottfried von Neifen, 13.Jh. (S.604 f.); in ähnlicher Funktion der Schornsteinfeger, Des Morgens, wenn ich früh aufsteh… (KiV; 1851; S.606), der Scherenschleifer; Mein Schatz ist ein… (S.607), und der Gärtner usw.; Frau Wirtin… (S.612 f.) [Verweise in den *Lieddateien*]; Bibliographie.

[Handbuch des Volksliedes 1:] Klaus Beitl, „***Schnaderhüpfel***“, S.617-677. Umfangreich! Sammlungs- und Forschungsgeschichte, S.618 ff. „Erfindung“ [mit Hermann Bausinger] im frühen 19.Jh., davor aber bereits obrigkeitliche Verbote und Erlasse, bekannt mit dem Volksliedinteresse der Romantik; Erzherzog Johann, Kobell, Gräter, Schmeller, Rotter u.a. – Bezeichnungen = „Schnitterhüpflein“ (S.623); sonst „schnattern“ zum „Hupfen“ = Tanzen; Schlumperlied und andere Bezeichnungen. – Sprachliche und musikalische Formen (S.625 ff.); Taktformen, Metrik, Melodien (mit und ohne Jodler). – Inhalte und Themen (S.634 ff.); viele Beispiele…, u.a. Alm- und Jägerleben, Spott [Im Folgenden werden die Liedzitate aus diesem Artikel nicht aufgeführt; die Verweise dazu, in Auswahl und möglichst bereits mit Belegen in der Einzelstrophen-*Datei*, sind dort mit der Abkürzung „Beitl, Handbuch (1973), S.XX“ eingearbeitet. Dabei werden die Mundarttexte zur nötigen Vereinheitlichung mehr oder weniger gut ins Hochdeutsche übertragen.]. – Stilmerkmale (S.642 ff.) und dichterische Kunstmittel, viele Beispiele. – Funktion (S.648 ff.); Verbot für unkeusche Lieder, Salzburg 1756 (S.648); bei Ziska-Schottky Landlerlieder (S.649). – Verbreitung (S.651 ff.) im engeren Sinn = Vierzeiler im bayrisch-österreich. Alpenraum; deckt sich in etwa mit dem Verbreitungsraum der ländlerischen Tänze (nach Richard Wolfram; S.653). – Bodenständiges und Wandergut (S.653 ff.), Beispiele…; „Schnaderhüpfel-Landschaften“ (S.657), Vergleich mit anderen Sprachgebieten (S.658 ff.): slowenisch, südslawisch, italienische Romania. – Textüberlieferung seit um 1800 (S.661); davor Einzelbelege: Abraham a Sancta Clara (um 1700; S.661 f.); Überlieferung des Rhythmus (S.662 ff.); Verbindung mit dem Tanz. – umfangreiches Literaturverzeichnis (S.666 ff.).

[Handbuch des Volksliedes 1:] Hermann Bausinger, „***Schlager*** und Volkslied“, S.679-690. ‚Volkslied‘ ist eine „wertende Setzung“, keine beschreibende Kategorie, deshalb ‚Schlager‘ in der Regel ausgeschlossen bis in die jüngsten Darstellungen hinein (S.679); dabei „eine bruchlose Koordinartion von Volkslied und Schlager“, Beispiel Heintje, der ‚alles‘ singt (S.682); Volksliedbegriff wird willkürlich verengt (S.683); Adorno (Schlager und Kulturindustrie), Karbusický (Spontaneität der Rezeption des Schlagers), Klausmeier (Schlager ist das am häufigsten gesungene Lied und damit Volkslied); Top-Hits, Gassenhauer, Peter Rühmkorf (der Schlager ist der Erbschleicher des Volksliedes); fragwürdige „Echtheit“; die Eingrenzung des Volksliedes ist eine Fiktion (S.690). – Donald J. Ward, „Scherz- und ***Spottlieder***“, S.691-735. Definitionen, Begriffe, im alten Island Spottlieder als Waffe (S.694); vorchristliche Belege, isländische (altnordische) Neidlieder; mittelalterlicher Spott; Schelt- und Schimpflied; romanische Beispiele, mittelhochdeutsche; 17.Jh. Spott gegen Bischöfe (S.708); Abraham a Santa [Sancta] Clara (S.709 f.); jüngere Belege aus erzählenden Lieder / Balladen; Schneiderspott, Pfarrer, Schuster u.a. „Die Leineweber haben eine saubere Zunft…“ (5 Str.; S.714; Verweis in *Lieddatei*: Die Leinweber…); vgl. Danckert, Unehrliche Leute über die Weber, Weberinnen; diebische Müller (S.717 ff.), das Mahlverfahren als Liebesmetaphorik (S.718 f. = Erk-Böhme Nr.156); Spott auf Pfarrer (S.719) und lüsterne Mönche, Schäfer und Hirten (S.721 f.); Spott über Bauerrn: Schwaben Töchterlein (S.722 f.); Spottlieder der Armen auf die Gutsbesitzer (nach Steinitz; S.725 f., Edelmann und Schäfer), auf die Fürsten, Parodien auf „Wer nie sein Brot…“ als Spott auf Siemens u.ä. (nach Steinitz); Spottlieder mit Ortsnamen, Ortsneckereien (S.728 f.); Parodien; Tierteilung… van Herrn Pastor sin Koh (S.731 f.), Tierhochzeit; Wirkung dieser Lieder; Literatur (S.734 ff.).

[Handbuch des Volksliedes 1:] Ernst Klusen, „Das ***sozialkritische Lied***“, S.737-760. „Artikulation des kritischen Bewusstseins“ (S.738); direkt ausgesprochen z.B. im Schinderhanneslied (S.739), konnotativ (ein im Dorf unbeliebter Mann, der den Namen eines Raubvogels trug, wird mit dem Lied „Kommt ein Vogel geflogen“ begrüßt; S.739 f.); emotionale Identifikation (We shall overcome… in der Bürgerrechtsbewegung; S.743); Lieder sind systemimmanent z.B. in den Standesklagen, welche ‚nur‘ klagen, nicht anklagen (S.745); oft Einzelgänger, die kritischen gegen die Gesellschaft aufstehen (S.746); systemimmanent [wirkungslos] auf die Lieder von Edelräubern (Störtebecker, Schinderhannes, Rinaldo Rinaldini; S.747); Spott als mildere Form der Sozialkritik (S.749); Parodien „Starfighter flieg…“ (1969; S.753, mit Melodie [Maikäfer flieg…]); musikalische Charakteristika, französ. Chanson, deutsches Kabarettlied (S.755, gegenüber dem alten Bänkelsang kein Lied für die Masse), Protestlied heute (W.Mossmann); Schallplatten (u.a. Verlag „pläne“), Literatur. - Gerhard Heilfurth, „***Bergmannslied***“, S.761-778. Bergreihen im 16. und 17.Jh., Standesbewusstsein. „Glückauf, Glückauf der Steiger kommt…“ als „Leib- und Magenlied“ der Bergleute (S.766 f.) = *„Auf… der Steiger kommt…“ („Bergmannsduett aus dem Glatzer Bergland; S.767 f. mit Melodie). Andere Liedbespiele; Literatur (vor allem Heilfurth). - Helge Gerndt, „***Seemannslied***“, S.779-800. Unterschiede zwischen Küstenfischerei und Flußschiffahrt; im 19.Jh. Naturromantik; Sammlungen von Shanties vor allem im 20.Jh.; Aussingen und Sing-out (Befehlsübermittlung; S.784 f.); Arbeitsruf und Shanty (S.786 f.), Zieh-Lieder für das Segelhissen, Hebelieder am Spill (S.788 f.); Rolling home, Frauen und Hafenliebe; shant im New-Orleans-Dialekt als eine Quelle des seemännischen Arbeitsliedes (S.794); „Es wollt ein Mädchen Wasser holen…“ (Winterrosen-Ballade), gesungen beim Ankerhieven mecklenburgischer Seeleute (S.795).

[Handbuch des Volksliedes 1:] Monika Hasse, „Das ***Schneiderlied***“, S.801-831. Umfangreich (für dieses Thema relativ umfangreiche Arbeit, die mit dem Material im DVA geschrieben wurde; Frau Hasse war damals Assistentin am DVA); Schneiderspott im Lied sehr verbreitet, dagegen auch ‚Preisdichtungen‘ auf die Schneider (S.804 f.); Gründe für die Verspottung der Schneider (S.806 ff.); Vierzeiler „99 Schneider… wiegen 100 Pfund, wenn nicht, nicht gesund“ (S.811) [Liedverweis in der Einzelstrophen-*Datei*]; vermeintliche Unredlichkeit der Schneider (S.812 f.); Schneider-Geiß und Judenspott (Der Itzig kam geritten…; S.814, mit Verweis auf weitere Belege) [Verweise in der *Lieddatei*, auch folgende]; Schneider-Geiß-Spottlied belegt für Straßburg 1408 (S.815), Regensburg 1469 (S.816); Lied-Belege nach Erk-Böhme Nr.1634 bis 1637, bes. *Und als die Schneider* Jahrstag hatten… Erk-Böhme Nr.1634/Nr.1635, dazu Variante: Die Schneider hielten’s Dinzelfest am Sankt Barthelmätag, da fraßen ihrer 90, 9 mal 99 a resch gebratne Laus… (S.818 f.; 11 Str., TI 1906; St.Bartholmäus, 24.August, Jahrestag der Schneiderzunft; …Laus gefressen, Muckenfuß dazu/ betranken sich aus einem Fingerhut/ tanzten auf einer Nadelspitz/ …sprangen auf einen Geißbock/ …eine kleine Spinn‘ trug sie in ihre Heimat hin. – Dazu: „Schneiderhunger“ um 1498 belegt, „Fingerhut“ sind Pokale in Fingerhutform, wandern mit der Schneidergeiß, Schneiderdurst usw.; S.820) - S.821; *Vierzeiler* Schneider wiegt 7 Pfund, wenn nicht, nicht gesund. - *Es hatten sich sieb’n* und siebzig Schneider verschworen… Erk-Böhme Nr.1636, dazu Variante: Es haben sich 77 Schneider zusammen verheißen… (S.822; 9 Str., BA 1839; verlieren den Kampf gegen einen Geißbock). - Schwank von Hans Sachs mit Geiß und Ziegenbock, „Schneidergeiß“ (S.825); Tierteilung der Schneider und Schuhmacher als Meisterlied um 1520 (neuerer Beleg aus NW; S.826 f.); Bibliographie (S.830 f.).

[Handbuch des Volksliedes 1:] Hannsjost Lixfeld, „***Soldatenlied***“, S.833-862. S. ist Lieder der Männer, aber auch gesungen von „Nicht-Soldaten“, Frauen, als allgemeine Liebeslieder u.ä. (S.834); Ich hatt‘ einen Kameraden… Uhland 1809 und angehängter Refrain Gloria… Viktoria… und Hamburg ist ein schönes Städtchen, andere Kehrreime, Parodien Ich hatt‘ mal Marmelade… Umdichtung …einen schlechtern findst du nicht… (S.835-842) [Verweise in den *Lieddateien*, auch ff.]; Zu Straßburg auf der Schanz‘… (S.849 f.); Mein Regiment… (S.852 f.; nach Künzig, Nr.34; über die Dirne, die „Regimentsmarie“, Einschübe wie Marie, Marie, nimm dich in Acht…); Parodie auf Heines Ich weiß nicht, was soll es bedeuten… (S.853; …aufi gschaut/ abighaut/ gschtunken/ untergsunken/ Lorelei getan, tan tan; verschiedene Nachweise dazu); Vierzeiler Unsere Katz hat Junge, sieben, sechs Hunde, Skandal, die ernähr‘ ich nicht (S.853; verschiedene Nachweise dazu); Immer langsam voran… Krähwinkler Landsturm (S.854); Mit jammervollem Blicke… (7 Str. nach Steinitz; S.855 f.); ausführliche Literaturhinweise. – Heinrich W. Schwab, „Das ***Vereinslied*** des 19.Jahrhunderts [seit 1871]“, S.863-898. Lieder der in Vereinen Organisierten; Verweise auf Lit. über Vereine als (relativ neue) volkskundl. Untersuchungsgegenstände (Bausinger 1959, Freudenthal 1968), noch Salmen 1967: Vereinslied „künstlerisch bedeutungslos“ (S.863); vgl. älteres Zunftlied, Standeslied, Gesellschaftslied; Vereinsliederbücher (S.867 ff.), Berufsgruppen, Auflagen, Verlage; Der Typus des Vereinsliedes (S.873 ff.); ideologische Kampflieder, Farbenlieder (Bundesfarben des Vereins), Fußballlieder (*Borussia, S. 879 f.); Liedmelodien (S.881 ff.), häufige Melodieangaben (S.884-886);

*Eisenbahnlied (S.888); Sinn und Funktion (S.889 ff.); chronolog. Bibliographie der benützten Vereinsliederbücher 1871 ff. bis 1917.

[Handbuch des Volksliedes 1:] Ina-Maria Greverus, „***Heimat***- und Heimwehlied“, S.899-922. Bisher wenig untersucht, gibt es (nach Alexander von Sydow, 1962, und Walter Wiora, 1950) nicht (S.899); angesehen als angeblich ‚minderwertig‘ gegenüber dem ‚echten‘ Volkslied (S.900); hier gesehen als Teil der Heimatdichtung (S.901 f.); Im schönsten Wiesengrunde… (S.904 f.; Ganzhorn 1851) [Verweise in den *Lieddateien*; auch ff.]; Schlesierlied 1890 (S.907 f.) und Heimatlied aus Hessen; Vaterlandslied (S.909; ausführliche Anmerkung); Ortspreislieder, Heimatschlager, Heimweh (S.912); Heimatlosigkeit in der jüdischen Lyrik, Waisenlieder; Heimat-Mundartdichter; Klage über real verlorene Heimat (S.916 ff.); Verlassen auf der ganzen Welt… umgedichtete Variante mit dem ‚Kind von Rudolfsgnad‘ (Banat; S.918); Lagerlied: Fern der Heimat irr als Flüchtling in der Fremde ich umher… (10 Str.; S.919 f.); Jetzt ist die Zeit und Stunde da… (5 Str., Banat 1952; S.921). - Emily Gerstner-Hirzel, „Das ***Kinderlied***“, S.923-967. Belege und Sammlungen seit Wunderhorn-Anhang 1808 (z.T. nach Schützes Holstein. Idiotikon 1800-06), Gräter, in: Bragur 1794, davor zufällige Belege; alemann. ***Wiegenlied*** um 1300, Wiegenlied des Gottfried von Neifen 13.Jh.; in Weihnachtsliedern „suse ninne“ = „schlaf Kind“ (S.925) [Verweise in den *Lieddateien*; auch ff.]; andere Wiegenlied-Formeln, Schlaff Kindlein schlaff… Melchior Franck 1611 (S.926); Buko von Halberstadt… 1702 (S.928); Kinderreime in der Volksüberlieferung von Erwachsenen, historische Reime (Schweden, Türken, Napoleon, Preußen; S.929); [angeblich] heidnische Mythen, Nornen (S.930 f.), Wassermann; Überlieferungen aus dem Rechtsleben. – Kinderreime und Kunstlied (S.937 ff.), weihnachtl. Wiegenlieder; verschiedene Gattungen (S.941 ff.); Parodien, u.a. Christ ist erstanden, der Landvogt ist gefangen… (Peter von Hagenbach 1474; S.949). – Struktur und Typologie (S.955 ff.); Bibliographie (S.963 ff.). – Anhang mit ***Abbildungen***.

* * *

[**Handbuch des Volksliedes 2**:] Handbuch des Volksliedes, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975. 826 S. Abb., Register. (Motive…, 1/II) – Historisches und Systematisches – Interethnische Beziehungen – Musikethnologie. Leopold Schmidt, „Das Volkslied in der ***Wissenschaft***s- und Sammlertätigkeit der Volkskunde“, S.9-24 [nachgedruckt nach Veröffentlichung in Graz 1967]. Herder, Romantik: Brentano und Arnim, Grimm, Uhland; Nicolai, Gräter, neuere Forschung; John Meier, Hans Naumann, Erich Seemann; Julius Schwietering und Brauchtumsliedforschung; Bausinger, Fischer (Schlager). – Leopold Schmidt, „Geschichte der ***österreichische****n* ***Volksliedsammlung*** im 19. und 20.Jahrhundert“, S.25-44 [nachgedruckt nach Veröffentlichung in Graz 1967 = Sammelband ‚österreich. Volksliedkunde‘]. Gregor Corner (1625), Abraham a Sancta Clara, Zeit von Haydn und Mozart, Sammlungen des Erzherzogs (1811 ff.), Gesellschaft der Musikfreunde (1819), Tschischka-Schottky, Süß, E.K.Blümml, Pommer, Geramb, Zack; Jungbauer (Böhmen), Gugitz, Wolkan und andere. – Vladimír Karbusicky, „***Soziologisch***e Aspekte der Volksliedforschung“, S.45-88. Soziologische Interpretation der Folklore seit den 1930er Jahren; von Sydow, 1962, „Grund- und Oberschicht“; Diskussion um das ‚echte‘ Volkslied, H.Naumann; Primärkultur nach Lévy-Bruhl, 1910… Wissenschaftsgeschichte der Volksliedforschung im Vergleich mit den internationalen Strömungen soziologischer Betrachtungsweise mit unglaublich vielen Literaturhinweisen in den Anmerkungen; der Verf. war damals Mitarbeiter von E.Klusen in Köln; „verstanden“ habe ich [O.H.] ihn damals nicht [und gerade diese Seiten sind in meinem Exemplar bemerkenswert ‚ungelesen‘]; auch die Visualisierung mit Grafiken = viele Abb., war damals neu und ‚ungeheuer modern‘ = Begriffsräume, Entwicklungskurven, Zeitachsen, Vektoren u.ä., vgl. etwa S.66-68; Zuordnungsräume in Funktionsfeldern, vgl. S.87 f.). Ich habe den Verdacht, es war eine begriffliche „Zerhackung“ (vgl. S.76 f.), die jede Begrifflichkeit, jeden Bereich für eine Definition unglaublich ‚einfach‘ erscheinen ließ, scheinbar einfach, z.B. das beliebte Begriffspaar (und Buchtitel) in Köln „4. Ideologische Fragen. a) Ideologie im Lied b) Lied in der Ideologie“ (S.76). – Ernst Klusen, „Erscheinungsformen und Lebensbereiche des ***Volkslied***es – ***heute***“, S.89-111. Aussagen über das Volkslied seit Percy (1765) und Herder bis Wiora (1950); Lied der Gruppe in Primärfunktion ist ein „dienender Gegenstand“ als Kommunikationsmittel u.ä., in der Sekundärfunktion ein „triumphierender“ und zum Selbstzweck geworden (S.96); Stilgruppen des Liedes heute sind u.a. Lied in der /aus der Schule, sentimentales Lied, Operette, Jugendbewegung (S.98 f.); Lied der Vereine, Laienchöre; Chrakterisierung des „Gruppenliedes“; stichwort-charakterisierende Schnitte 1900, 1915, 1930, 1945 (S.109 f.); Literatur.

[Handbuch des Volksliedes 2:] Dietz-Rüdiger Moser, „***Metrik***, Sprachbehandlung und Strophenbau“, S.113-173 und 1 S. *Abb. [Beispiele mit Melodie]; sehr umfangreiche Darstellung mit jeweils ausführlichen Literaturangaben; u.a. zur Terminologie (S.115 ff.); u.a. die Form der Volksliedstrophe, Langzeile, Kurzvers und Kehrreim; klassische metrische Formen, Reim und Strophenbau; verschiedene Reimformen, Formen des Vierzeilers; Literartur. – Wilhelm Heiske, „Das

Deutsche Volksliedarchiv [***DVA***] in Freiburg i. Br.“, S.175-185; kurze Darstellung der Institutsgeschichte, Liste der wiss. Mitarbeiter bis etwa 1970. – Ingeborg Weber-Kellermann, „Probleme ***interethnisch***er Forschungen in ***Südosteuropa***“, S.185-198; überarbeiteter Artikel von 1967; Diskussion u.a. der Begriffe Sprachinsel, „Urheimat“, Balladenüberlieferung, Anpassungsprozesse und Wechselwirkung. – Karlheinz Schaaf, „Das Volkslied der ***Donauschwaben***“, S.199-219.; Siedlungsgebiete u.a. in Ungarn, Banat, Batschka und Sathmar; gedruckte Liedüberlieferung, Mundarttexte, auch stilisierte Mundart wie ein Beleg der Ballade „Schloss in Österreich“ (aus Sathmar, ed. 1953, ca. 7 Str.; S.207 f.) [Verweis in *Lieddatei*]; gemischtsprachige Liedtexte; brachgebundene Lieder: Neujahr, Hochzeit. – Don Yoder, „Die Volkslieder der ***Pennsylvanien***-Deutschen“, S.221-270. Umfangreich; Pennsylvania German / Dutch; sozialer Hintergrund, Forschungslage (S.231 ff.): u.a. J.B.Stoudt, G.Korson; Flugschriftensammlungen (S.237 ff.); Typen weltlicher Lieder (S.242 ff.), u.a. Jetzt ist die Zeit und Stunde da (1 Str., Verweis in *Lieddatei*; S.245); geistliche Volkslieder (S.251 ff.), Spirituals; deutsch-englische Lieder, „Versammling“-Lieder (S.259 ff.); Bibliographie. - Archer Taylor, „Die gemeinsamen Themen der ***englisch***en und deutschen ***Balladen***“, S.271-283 [übersetzt nach einem Artikel von 1940]; Vergleich der bisherigen DVldr-Nr. [nach dem Stand von DVldr Bd.1 (1935), im Artikel ergänzt um Hinweise auf die jüngeren Bände] mit Child-Nr., Verweise auf DgF-Nr. [Dänemark]; oft ähnliche Themen und ähnliche Vorstellungen, Verbindung der Liedtypen aber generell offen, jedoch für eine ganze Reihe ist „genetische Verwandtschaft“ (S.276) [Beispiele zitiert] anzunehmen; Motivkomplexe und stilistische Details „gemeinsam“ (S.280), ebenso Themen und Einzelmotive (S.281).

[Handbuch des Volksliedes 2:] Heinke Binder, „Deutsch-***französisch***e Liedverbindungen“, S.285-337. Umfangreich und aufgrund der wenigen Vorarbeiten ‚bahnbrechend‘, auch weil ‚Volksballadenforschung‘ in Frankreich [1970/75] praktisch nicht existiert. Sucht themengleiche Lieder und unterscheidet dann Übersetzung von gemeinsamer dichterischer Ausgestaltung und, noch enger, Verwendung gleicher Motive; dann Textvergleich und Unterschiede untersuchen (S.285); Schwerpunkt im erzählenden Lied. Gemeinsamkeiten nicht aufgrund von Elsass-Lothringen, wo die Sprachgrenze für das Volkslied „unübersteigbar“ sei (mit L.Pinck, 1936; S.286 f.). Aber auch dort gibt es Gemeinsamkeiten in den Liedern auf und über Napoleon und allgemein bei den historischen Liedern; dort auch gemischtsprachige Texte [von Binder nicht weiter berücksichtigt] (S.287), so z.B. der Vierzeiler: Katze sieben Junge (S.287, Anm.8) [Verweise in den *Lieddateien*; auch ff.]. Verwandte Liedtypen (S.288 ff.), einige grundsätzliche Untersuchungen dazu: Herder 1777 (englisch-deutsch), Pineau 1898/1901 (Frankreich-Skandinavien), Bolte 1890 ff. (Schweden, Niederlande, Dänemark), Seemann 1951 (deutsch-litauisch), Vargyas 1967 (Frankreich-Ungarn) [siehe auch: ***interethnische Beziehungen***]. Vergleich von Liedtypen: typologische Ähnlichkeit und [enger] genetische Verwandtschaft (S.292 ff.). – *Wenn ich ans Heiraten gedenke*… nach Hoffmann-Richter, Schlesien, S.213 (S.294, 3 Str., neuzeilig; = Erk-Böhme Nr.864; vgl. Binder, S.330 Nr.41 mit weiteren Hinweisen) und *Je voudrais bien m'y marier*… paralleler Aufbau, Strophenform, es liegt „eine Übernahme“ vor (S.294; H.Binder sagt nicht, in welcher Richtung). – Liedtexte mit allgemeinen Themen, die so oder ähnlich „bei jedem Volk entstehen können“, typologische Ähnlichkeit, Beispiel: Gelt du meinst du kriegst mein Sohn… (7 Str. aus Lothringen) und *M'man, j'voudrais m'marier*… (7 Str.; beide Texte S.295 f., und S.325 Nr.9 mit weiteren Hinweisen). - Gewanderter Liedtyp, das Lied hat vermutlich holländischen Ursprung, Beispiel: *Kappelmünch, willst* de tanzen…, französisch *Moine, moin'*, veux-tu danser?, niederländisch *Zeg, kwezelken*, wilde gy dansen?... (S.300 f. Texte jeweils 5, 4 und 4 Str.) [in der *Lieddatei* weitere Hinweise]. – Gewandert auch: *Spinn', spinn'*, meine liebe Tochter… und *Filez, filez* ma fill', filez… (S.301 f., 3 und 4 Str.; S.330 Nr.42 = Erk-Böhme Nr.838). - Aus dem Französ. übernommen, aber stark verändert: *Brave soldat qui s'en* revient de guerre… und: *Viertausend Mann*, die zogen aufs Manöver… (S.303, 17 und 11 Str.; S.332 Nr.54 Joli tambour und Erk-Böhme Nr.852; mit weiteren Hinweisen). – Motive, Bilder und Formeln, die auf eine gemeinsame Grindlage zurückgehen; Beispiele bes. in den Balladen; vergleichbare Wesenszüge des deutschen und des französ. Liedes, u.a. Mädchen entgeht einer Verführung durch List (S.314), schlaues Mädchen und gewitzte Schäferin (S.316); ironische Schlussstrophe in französ. Liedern, in den deutschen dagegen gleichbleibende Richtung bis zum Schluss (S.319); Lieder über Verführung im Französ. eher schwankhaft (S.320). Übersicht über deutsch-französ. Liedparallelen mit 57 [58] Liedtypen (S.324-333) [dieses Verzeichnis ist als „Binder Nr.“ in die *Datei* Volksballadenindex eingearbeitet; die anderen sind bis auf wenige Liedtypen, die ich [O.H.] überhaupt nicht im Verzeichnis habe, in die *Lieddateien* eingearbeitet]; Literaturverzeichnis (S.333 ff.).

[Handbuch des Volksliedes 2:] Otto Holzapfel, „Die ***dänische Folkevise*** und ihre Beziehungen zum deutschen Volkslied“, S.339-358. Gemeinsame Themen deutscher und dänischer Volksballaden; skandinav. Volksballadenforschung; historische Gegebenheiten; Verhältnis zur eddischen Dichtung, deutsch-dänischer Liedaustausch, Beispiele dafür; Geschichte der Überlieferung,

Abb. „Herzbuch“, 1553-1555; „Schloss in Österreich“ und DgF Nr.57 (S.351 f.) [Verweise in den *Lieddateien*; auch ff.]; dän. Übersetzungen von „Graf von Rom“ und „Abendgang“ (S.351); Renaissance-Literatur; „nordische Renaissance“ in der Romantik, Parodien dazu; Einfluss dän. Volksballaden auf die deutsche Dichtung: Goethe, Heine, Grimm, neuere dän. Volksliedforschung: K.Clausen in Süderjütland; *Det haver saa nyligen regnet*… (S.357 f.); Marlborough und Mallebrok i krigen drager… und *Madam Brok er død i krigen i 1864*… (S.358). - Oldřich Sirovátka, „Die deutsche und ***tschechische*** Volksballade“, S.359-376. Interethnische Verbindungen nach Osten (slowakisch), Norden (polnisch, sorbisch) und nach Westen (deutsche Überlieferung), verschiedene Kontaktmöglichkeiten trotz Sprachgrenze; die Volksballade wandert verhältnismässig leicht über die Grenze (S.360), doch bisher weitgehend nur Stoffvergleiche; im Vergleich zu den ersten hundert DVldr-Nummern zeigt sich, dass etwa 10 % direkte Entsprechungen haben (das sind internationale Stoffe wie „Königskinder“ / Hero und Leander und „Graf Friedrich“), weitere 3-5 % haben stoffliche Übereinstimmungen (S.362); deutsche Balladen spielen eher im aristokratischen Milieu oder in bürgerlicher Umgebung, tschechische in ländlicher Umgebung („Königskinder“, S.367, und „Graf Friedrich“, S.367 f.) [Verweise in den *Lieddateien*]; Vergleich mit der Märchenforschung und ähnliche Ergebnisse; auch stilistische Parallelen, etwa gleiche Eingangs-und Endformeln (Beispiele dafür S.372-374); insgesamt jedoch „verwickelte Wechselbeziehungen“ (S.375).

[Handbuch des Volksliedes 2:] Zweiter Teil dieses Bandes = ***Musikethnologie***. Vorwort W.Suppan, u.a. „Zeit noch nicht reif“ für Behandlung der Fragen zum „Wort-Ton-Problem“ (S.379), auch versch. andere Bereiche nicht behandelt. – Edith Gerson-Kiwi, „Orient-Okzident-Beziehungen“, S.383-389, über frühe ***Tonsysteme***, die wir aus ***Asien*** kennen, die sich zwar an der menschlichen Stimme orientieren, nicht aber an schematischen Skalen, Maqam- und Raga-Systeme. – Benjamin Rajeczky, „***Gregorianik*** und Volksgesang“, S.391-405; Vergleich u.a. der Melodie von *Vom Himmel hoch*… mit zwei ungarischen Melodien dazu, die sich davon in Rhythmus und Vortrag erheblich unterscheiden (S.399) [Verweis in den *Lieddateien*; auch f.]; mailändische Choraltöne (S.401); Hymnus *Christe redemptor*… im Vergleich zu ungarischen Melodien (S.402). – Walter Salmen, „Das gemachte „neue Lied“ im ***Spätmittelalter***“, S.407-420. Sänger und Verfasser des 14. bis 16.Jh., formelhafte Verfasser-Strophen (S.411, vgl. S.419); „Peter Unverdorben“ Beleg mit *Melodie von 1439 (S.413) [Verweise in den *Lieddateien*; auch ff.]; *Manicher wenet* daz niman beßer ensi dan he… nach der Limburger Chronik belegt für 1357 (S.413 f.; ohne nähere Quellenangabe); *Pfarrerspottlied aus der Schweiz im 15.Jh. mit Melodie; Tonangaben auf Liedflugschriften. – Joseph Müller-Blattau, „Das ältere ***geistliche Volkslied*** von den Anfängen bis zum Ende des 16.Jahrhunderts“, S.421-437. Frühgeschichte des geistl. Volksliedes: Ruf, Leis, Geißlerlieder; **In Gottes namen faren wir*… (S.425; 1291 mit der Schlacht von Acca genannt) [Verweise in den *Lieddateien*; auch ff., jeweils nur 1 Str. mit Melodie]; **Wer das elend bawen will*… (S.425; Melodie erst 1556); **Sei willekommen, Herre Christ*… (S.425 f.; Erfurter Handschrift Ende 14.Jh.); **Es kommt ein Schiff geladen*… (S.427; Tauler, um 1470); *Ich weiss ein stoltze Müllerin*… (S.428; Fischart; *Ich weiss mir eine Mülnerin… Ott 1534; *Ich weiss ein stoltze maget vin… Umdichtung Laufenberg); *Ein Wächter ruft viel laut* auf hohen Zinnen, wer noch bei seinem Buhlen liegt, der mach sich bald von hinnen… (S.429; *Ein lerer ruoft vil lut us hohen sinnen… vgl. Souterliedekens 1540). - Ältere Quellen: Hohenfurter Liederhandschrift (S.431), Rostocker Liederbuch (S.431 f.), Lochamer Liederbuch (S.432); **O Heiland, reiss die Himmel auf*… (S.436; Kölner Psalter 1638); **Unüberwindlich starker Held*, Sanct Michael… (S.436 f.; Würzburger GB 1649/1721). – Kurt Gudewill, „Deutsche Volkslieder in ***mehrstimmige***n Kompositionen aus der Zeit von ca. 1450 bis ca. 1630“, S.439-490. Umfangreich; Belege seit dem 14.Jh. (Codex Engelberg), Oswald von Wolkenstein, aber voll entwickelte Tenorsätze mit dem Schedel-Liederbuch um 1465, frühe Mehrstimmigkeit im Glogauer Liederbuch um 1480; Namen von Komponisten, Regnart, Lasso, Haßler, Franck; Ende gegen 1630 mit dem generalbassbegleiteten Sololied. – Tenorlied (S.444 ff.) bis 1565; Hofweise, Bedeutung der Symbole im Text; Schöffer-Apiarius, Egenolff, metrische Formen, Taktarten, Tonarten, mehrstimmiger Satz, Kanon, Quodlibet; weitere Komp. wie Finck, Isaac und Hofhaimer, die Volksliedmelodien übernehmen; Senfl, Othmayr, Forster u.a.; weitere Quellen: Lochamer Liederbuch, Aich, Schmeltzl, Rhau; Melodiekonkordanzen von zahlreichen mehrfach bearbeiteten Volksliedmelodien = häufig: *Ich stund an einem Morgen*… (S.473 f.) [Verweise in den *Lieddateien*; auch ff.] / *Es taget vor dem Walde*… (S.474) / Ach Elslein… usw. - Textvertonungen in der Epoche um 1565 bis um 1630 (S.476 ff.); u.a. Melchior Franck (S.479 ff.). – Bibliographie (S.483 ff.).

[Handbuch des Volksliedes 2:] Josef Klima, „Das Volkslied in der ***Lautentabulatur***“, S.491-500. – Oskár Elschek, „Der ***Quelle***nwert älterer Volksliedaufzeichnungen“, S.501-515. – Wolfgang Suppan, „***Hymnologie*** und Volksliedforschung“, S.517-525 [sehr kurze Übersicht]. – Hartmut Braun, „Musikalische Strophen***variante***n“, S.527-548. U.a. zu Schünemann (1923), Lach (1925); rhythmische Varianten (S.533 ff.); Änderung der Harmonie, Durchkomposition, Umbildung der Begleitstimmen bei

Mehrstimmigkeit u.ä. – Alica Elscheková, „Systematisierung, ***Klassifikation*** und Katalogisierung von Volksliedweisen“, S.549-582. U.a. zu Incipitklassifikation (nach Melodieanfängen [so in den 1970er und 1980er Jahren im DVA von Wiegand Stief an ca. 20.000 Melodien durchgeführt; teilweise als *Typologie* gedruckt]). – Walter Graf, „***Sonagraph***ische Untersuchungen,mit Beispielen aus dem deutschsprachigen Volksgesang“, S.583-622. – Oskár Elschek, „Musikethnologie und Elektro***akustik***“, S.623-645. – Walter Deutsch, „Der ***Jodler*** in Österreich“, S.647-667. Musikalische Merkmale, der Wiener Dudler u.a. – Felix Hoerburger, „Vokales und ***instrumental***es Musizieren“, S.669-680. – Helmut Segler, „Das ‚Volkslied‘ im Musik***unterricht***“, S.681-709. Theorie des Singens u.a. – Register, S.711 ff. [für beide Bände]. [Vgl. eine ausführliche Rezension des 2.Bandes von G.Habenicht, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 21, 1976, S.183-187.]

handschriftliche Überl., siehe: Liederhandschriften

#**Handwerkslieder**; auf die von Oskar Schade (1854) entworfene ständ. Gliederung der Gattungen des Volksliedes bauen Oskar Wiener (1907) und Hans Mersmann (1934) auf. Der Untergang der ständischen Gliederung der Gesellschaft nach 1848 hat quasi die Entdeckung der H. zur Folge (L.Schmidt). – Vgl. O.Schade, Deutsche Handwerkslieder (1865). - Vgl. [dänisch] Torben ***Meyer***, *100 Håndværker-Viser* [100 Handwerkerlieder], København 1961; hrsg. von der Handwerkskammer Kopenhagen; der Verf. ist ”früherer Hofblechner”, er hat viele Jahrzehnte diese Lieder gesammelt und gesungen (im Radio) über ”zünftighed” [Zünftigkeit]; es sind 19 Lieder ”zum Preis des Handwerks” allgemein und jeweils zwei, drei bis etwa fünf Lieder zu einzelnen Berufen wie Bäcker, Bildschneider, Blechner… [bis] Steinklopfer, Zimmermann, Uhrmacher und Fensterputzer – Berufe, die es z.T. noch 1961 noch gab, die aber heute [2013] wohl zum größten Teil verschwunden sind. Verf. und Komp. sind genannt, aber keine spezifischen Quellenangaben. Z.T. gedichtet und komp. zum 100.Geburtstag der Handwerkervereinigung in Kopenhagen 1940; auch Lieder des 19.Jh. (Peter Faber, H.Drachman, E.v.d.Recke); bei einzelnen Berufsgruppen auch ”laugssang” [Lied der Handwerkergilde, für die Bäcker etwa gedichtet von Torben Meyer, von dem auch eine Reihe weiterer Lieder in diesem Heft stammt, also kaum ’traditionelle’ Lieder, z.B. für Frisöre, Glaser, Konditor… praktisch überall sind Verf. und Komp. genannt, also keine ’Volksüberlieferung’]; Nr.91 ff. sind ”naverviser”, d.h. Lieder der fahrenden Gesellen (ebenfalls literarische von u.a. C. Hostrup und B.S. Ingemann, beide 19.Jh.). ”Naver” wird erklärt als Kurzform für ’Skandinavier’, wie sich die wandernden Handwerksgesellen aus dem Norden in Europa selbst nannten. – Gustav #***Mahler*** (1860-1911) nennt seinen Liederzyklus „Lieder eines fahrenden Gesellen“; die ersten Lieder dazu entstanden 1884 (etwa 1893 bis 1896 entstanden dazu instrumentierte Fassungen) und lassen sich vergleichen mit den Vertonungen von Texten aus „Des Knaben Wunderhorn“ oder mit den Schubert-Liedern, beruhen aber auf eigene Dichtungen Mahlers. – Vgl. H.Gehl, „Donauschwäbische Handwerkerfolklore“, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 33 (1990), S.236-285 [u.a. Sprüche und Lieder von Handwerkern und Gesellen]; ***Hessische Blätter für Volkskunde*** Themenband „Handwerk“ 51 (2017), u.a. M.Walz über Handwerksforschung 1975-2014; S.Becker über „Singvögel in der Schusterstube“; J.Drogoin über wandernde Kürschnergesellen im 19.Jh. in Hessen. – Vgl. Friedrich Wilhelm Eichholz, Handwerkslieder; auf Gelagen und Morgensprachen, oder beym Feyerabend, zu singen. Nebst andern allgemeinen Volksliedern, für mancherley Stände, in verschiednen Angelegenheiten, Leipzig und Dessau: Buchhandlung der Gelehrten, ***1783***.

Handy-Rufmelodie, siehe: MUZAK

#**Hannikel**, Jakob Reinhardt, hingerichtet 1787; Literatur [mit einem Lied: Euch, lieben Leute zu gefallen, erzähl ich wer Hannikel war...]: E.Wittich, „Hannikel, der Zigeunergeneral im Schwarzwald...“, in: Aus dem Schwarzwald 37 (1929), S.20-23 und 52-54. – Abdruck: Steiff-Mehring (Württemberg 1912) Nr.171 [mit weiteren Hinweisen].

#**Hannover – Preußen** im 19.Jh.; DVA = [Sammelmappe] Gr II; wenige Lieder und Einzelstr. NW (um 1866); „Bum, bum, beier, der Preuße mag kein‘ Eier. Was mag er dann? Hof und Haus, Mann und Maus...“; „...Hannover ist in großer Not... Gott wird bald helfen, Hannover und die Welfen.“ – Über Preußen im Kampf um die Vormachtstellung in Deutschland (vgl. zu Königgrätz 1866). Preußen eignet sich das Königreich Hannover an; vgl. Der große Ploetz (1998), S.854 (u.a. Niederlage von Hannover, 1866). – Vgl. *Lieddatei* „***Auf Langensalzas*** Feldern, da standen wir vereint...“ – Es zog nach langem Frieden... Langensalza 1866; Ditfurth, Historische Volkslieder von 1756-1871: Die historischen Volkslieder von der Verbannung Napoleons nach St.Helena 1815, bis zur Gründung des Norddeutschen Bundes 1866, Berlin 1872, S.191-193 Nr.125.

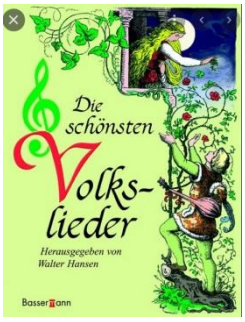
#Hannoversches Gesangbuch; [evangel.] New Ordentlich Gesang-Buch […], Hannover: J.Fr.Glasern, 1646; vgl. Hans-Christian Drömann, „Das Hannoversche Gesangbuch 1646“, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 27 (1983), S.164-192.

#**Hanse**; norddeutscher Handelsverband, ein Lied darauf: vgl. E.Nehlsen, Liedflugschriften: Quellenverzeichnis (2021) Nr. Q-3866 (ohne Ort 1618): Ein schoen new Lied von der Alten Teudtschen HANSE. Jm Thon des Rolandes oder wie es einem jeden besser gefellt. [Lied:] ***WOlan last vns*** eins singen ein Lied vnd new Gedicht… (90 Str.), Verf.: Johann Domann; vgl. Zs. des Vereins f. Lübeckische Geschichte u. Alterthumskunde, 2, S. 472 ff., und J.M. Lappenberg, „Des Syndicus Domann Lied von der deutschen Hanse“, in: Zs. des Vereins f. hamburgische Geschichte 2 (1847), S.451-471 (Liedabdruck nach Handschriften; Lappenberg setzt die Entstehung des Liedes auf 1606 an).

#**Hansen**, Walter ([?] 1934-2007 [?]); Studium in München, Reporter und Redakteur bei Tageszeitungen; freier Autor zahlreicher Biografien, Romane, kulturhistorischer Sachbücher und Anthologien, zudem Kinder- und Jugendbücher; u.a. Hrsg. von populären Volkslied-Anthologien [ohne großen wiss. Anspruch]; Das Buch der Balladen, München 1978; Das große Hausbuch der Volkslieder, München 1978; Das große Festtagsbuch, Freiburg 1984; Das große Buch der deutschen Volkspoesie, Bergisch-Gladbach 1989; Die schönsten Küchenlieder, München 1995; Sabichen war ein Frauenzimmer, München 1996; Das große Volksliederbuch für Kinder, Wien 1998. – ***Abb***. *booklooker*.de und *buchfreund*.de:







#**Harder**, Augustin (August), 1775-1813 [*Wikipedia*.de]; Komponist. – „Ward ein Familienfest gefeiert, ein durchreisender Freund bewirtet oder gab es sonst einen fröhlichen Anlaß, so ward Punsch getrunken und im Chor dazu gesungen, am liebsten die eigenen Lieder des Hausvaters [Friedrich Adolf #Krummacher, 1767-1845, Pfarrer und Superintendent in Bernburg, hier für 1817 notiert; W. von Kügelen nennt ihn „Ätti“; im Bd.2 folgen viele Briefe an ihn], welche von einem jungen vielversprechenden Musiker namens Harder, der nur allzufrüh verstorben ist, in liebliche Musik gesetzt waren.“ [Anmerkung dazu:] „…erst Student der Theologie, dann Musiker in Leipzig, komponierte volkstümliche Lieder (besonders von A.Krummacher) mit Gitarrebegleitung.“ Wilhelm von Kügelen, Erinnerungen 1802-1867. Bd.1 *Jugenderinnerungen eines alten Mannes 1802-1820*, hrsg. von Johannes Werner, Leipzig 1924, S.240 (und folgend Abb. u.a. des Pfarrhauses in Bernburg und S.241 das Lied *Allgemach aus Dämmerung und Nacht tritt hervor der Sonne Glanz und Pracht…“ [nicht in der *Lieddatei*] von Krummacher, Komp. Harder, 5 Str. mit Notensatz für Gitarre). – Vgl. Lucy Gelber, Die Liedkomponisten August Harder, Friedrich Heinrich Himmel..., Diss. Berlin 1936.

In den *Lieddateien* = Die Luft ist blau… (Melodie verwendet für Paul Gerhardts: Geh aus, mein Herz…), Dort sinket die Sonne… (1806/08), Gestern, Brüder… (?), Ich saß und spann… (1803), In dem goldnen Strahl… (um 1810), Rädchen, Rädchen gehe… (um 1800), Selig die Toten…, Sieh, der Mond…, Sing‘ ich der Blumen…, Steh nur auf… (Schweizer-Marsch), Wie ruhest du stille… (1811)

#Harfenistin; vgl. W.A.Mayer, in: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 2004, S.139-151 (am Beispiel der Wirtshausmusik in München im 19.Jh.; mit Abb.).

#**Hartenstein**, Carl (1863-1943; Gera) [nicht in: DLL]; Die Rockenstube. ***Thüringer*** Volkslieder, Jena 1922; Hrsg. von Gebr.liederbüchern (1908/12,1924), Chorbücher (1924); Thüringische Volkslieder, Weimar 1933; über Veronika Reder (Rhön), in: Jahrbuch für Volksliedforschung 6 (1938), S.164-170. Vld.sammler für #Thüringen (Gera). – Die Liedaufzeichnungen von Paul ***Schlichting***, Lehrer in Gera, gingen in die Sammlung Hartenstein ein.- Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das

Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.212 (umfangreich). – Siehe auch: Auf den Spuren von... 20 (Otmar Hartenstein über C.H., 1994, nachgedruckt 2006, S.84 ff.), Reder

#**Hartmann**, August (München 1846-1917 München; 1864-1870 Studium in Bonn und München, 1870-74 im Schuldienst, 1874 an der Hof- und Staatsbibl. in München und damit Bibliothekar an der Bayerischen Staatsbibl. in München) [DLL; im Jan. 2018 noch kein Artikel in Wikipedia.de]; umfangreicher Nachlass in der Bayer. Staatsbibl., nur zum Teil katalogisiert und zum großen Teil stenographiert, wird z.Z., 2012, übertragen am *VMA Bruckmühl*; vor allem Notizhefte von 1863 bis 1908, über 100 Aufz.hefte seit 1862. Seit 1875 Bekanntschaft mit Hyacinth Abele (1823-1916), der Melodien nach dem Gehör aufzeichnet. – Vgl. E.Schusser, „Kurze Anmerkungen zur Bedeutung der ‚Sammlung Hartmann' in der Arbeit am Volksmusikarchiv und in der Volksmusikpflege des Bezirks Oberbayern", in: *Informationen aus dem Volksmusikarchiv* 2017, Nr.3, S.54-56 (mit weiteren Hinweisen).

[Hartmann:] Hartmann, Hist. Vldr. [Abkürzung in DVldr.]; August Hartmann, ***Historische Volkslieder*** und Zeitgedichte vom sechzehnten bis neunzehnten Jahrhundert. Gesammelt und erläutert von A.H. Mit Melodien, hrsg. von Hyacinth Abele, 3 Bände, München: C.H.Beck, 1907-1913. Nachdruck Hildesheim 1972. - Der prominente österr. Volksliedforscher Emil Karl Blümml begrüßte den ersten umfangreichen Band von Hartmann mit Begeisterung. „Die Sml. zeichnet sich, wie es ja bei Hartmann nicht anders zu erwarten ist, durch Gediegenheit, sowie durch Genauigkeit der Wiedergabe aus" (E.K.Blümml, Beiträge zur deutschen Volksdichtung, Wien 1908, S.181). Der Berliner Johannes Bolte, hervorragender Kenner der gesamten älteren Liedüberl., berichtete über den ersten Band, Hartmann würde die Dokumente „in vereinfachter Schreibung mit reichhaltigen und soliden historischen und sprachlichen Erläuterungen" anbieten (Zeitschrift für Volkskunde 19, 1909, S.225). Bolte spricht auch von einer ‚sauberen Text- und Dialektbehandlung', die mit ihren Erläuterungen „zu der Sorglosigkeit v.Ditfurths einen wohltuenden Gegensatz bilden" (Zeitschrift für Volkskunde 20, 1910, S.406).

[Hartmann:] Wenn wir dieses Urteil heute differenzieren, dann spiegelt das den Fortschritt dieser Wiss. allgemein (und auch unsere Kritik ist zeitbedingt). Wir sehen, dass Hartmann auch Dokumente aus verschiedenen Quellen kombiniert bzw. nach einer jeweils zweiten Quelle ‚Verbesserungen' anbringt (die er allerdings anmerkt), aber wir würden heute Dokumentation und Interpretation gerne noch deutlicher trennen. Manche seiner Kommentare zu den Liedern sind (selbstverständl.) zeitbedingt und spiegeln etwa die bürgerliche Mentalität des wilhelminischen Kaiserreichs (z.B. zu Lied Nr.96, es gäbe auch zu Ende des 30jährigen Krieges eben noch ‚ehrliche und gewissenhafte deutsche Krieger'). Doch jede Kommentierung ist zeitbedingt und mit den Scheuklappen tradierter Mentalität behaftet.

[Hartmann:] Johannes Bolte (Zeitschrift für Volkskunde 20, 1910, S.406 f.) hat nur wenige Ergänzungen, merkt aber an, dass der „poetische Wert durchgängig nicht sehr hoch ist" (a.a.O., S.406). Das ist jedoch wiederum eine Einschränkung, der wir uns heute, wenn wir die Texte als zeittypische Dokumente verstehen wollen, nicht unbedingt unterwerfen wollen. Es schränkt aber natürlich unseren heutigen Zugang zu diesen Liedern ein, so dass in jedem Fall eine Auswahl notwendig ist. In den ***Lieddateien*** verweisen wir ausführlicher auf folgende Lieder bei Hartmann [siehe dort]: „Maria Himmelskönigin..." (Nr.20); „Herzu, ihr Cavaliere..." (Nr.93); „Ich bin ein armer Cavalier..." (Nr.96); „Potz Taubennest..." (Nr.151); „Lus, Nachba..." (Nr.156); „O ös Bauern..." (Nr.157) -bes. bemerkenswert sind frühe Dialekttexte aus dem Anfang des 18.Jh.; auch Bolte verweist auf dieses ‚mundartliche Bauerngespräch' als „auffällig" (Zeitschrift für Volkskunde 20, 1910, S.406)- ; „Ich bin ein armer Exulant..." (Nr.159); „Wie sieht es hier..." (Nr.194); „Merkt auf, meine Herren..." (Nr.243); „Als Jüngling schlug mir..." (Nr.248); „Ich bin der Schlächter Bonapart..." (Nr.249); „Jetzt reisen wir..." (Nr.275); „Nun ist die Zeit..." (Nr.288); „Wir ziehen jetzt..." (Nr.293); „Bei Metz..." (Nr.298). – Siehe die entspr. Lieder auch in den *Lieddateien*

[Hartmann:] August Hartmann war Bibliothekar an der Bayer. Staatsbibl. in München; die Notierung der Melodien besorgte der Lehrer und Schulinspektor Hyacinth Abele [siehe dort]. - Vgl. August Hartmann, Weihnachtlied und Weihnachtspiel in Oberbayern [München 1875], mit einem [biograf.] Beitrag von Ernst Schusser, [Nachdruck] München 1987 [und Abb.]. - Vgl. Annette Thoma, „August Hartmann 1846-1917", in: Sänger- und Musikantenzeitung 2 (1959), S.83-84; vgl. R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.125-127.

[Hartmann:] Vgl. Ernst ***Schusser***, „«***Volksthümliche Weihnachtslieder***» [***1884***], gesammelt von August Hartmann und Hyacinth Abele“, in: Sänger- und Musikantenzeitung 27 (1984), S.343-365: In Aschau im Chiemgau lernte H. seit seiner Jugend das Landleben kennen, 1866 dort die erste Liedaufz. 1883 Dr.phil. in Leipzig mit einer Diss. über das Oberammergauer Passionsspiel; der 2.Band, 1903 fertig, wurde nicht gedruckt, weil der 1. für Breitkopf und Härtel in Leipzig zu wenig Absatz fand. Gibt mit Oskar Brenner in Würzburg zus. die Zeitschrift „Bayerische Mundarten“ heraus. Gemeinsame Reisen mit Abele ab 1876 und Aufz. in Oberbayern, Tirol und Salzburg. Beschäftigt sich intensiv mit den „Kirchensingern“.

[Hartmann:] ***VMA*** (*VMA Bruckmühl*) Sml., Nachlässe = *Schachtel 114 bis 180*; Material zu Hartmann, Historische Volkslieder, und zu „Weihnachtlied und Weihnachtspiel“; „Supplement“, Lied, Geschichte, Brauchtum = Hartmanns Notizhefte [in Kopien] 1 ff., 1863 ff., sehr umfangreich, zum Teil übertragen und im *VMA Bruckmühl* über EDV erschlossen. Entspr. bis Notizheft 150 von 1908 = *Schachtel 127*. – Ebenso, sehr umfangreich, Aufz.hefte [in Kopien] 1 ff., 1862 ff. (*Schachtel 128*) bis Aufz.heft 106 von 1905 (*Schachtel 132*). – Ortskartei A-Z (*Schachtel 133 bis 139*). – Ortsverzeichnis (*Schachtel 140 und 141*). – Über „Schalensteine“ usw. (*Schachtel 142 bis 144*), Kopien zahlreicher Notizzettel von Hartmann zu diesen Themen. – [Jeweils in Kopien:] Tagebuch; Manuskript für die Historischen Volkslieder, für „Weihnachtlieder“, über das Passionspiel in Oberammergau, das Weihnachtsspiel in Dachau, die Fastnachtsspiele in Regensburg u.ä. Kopien von Zettelkästen zu Sage, Brauch, Volksschauspiel, unterirdische Gänge u.ä. (*Schachtel 158*). – Korrigierte Druckfahnen, Mitschriften aus der Studienzeit u.ä. (bis *Schachtel 180*). – ***Abb***.: Publikation des *Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern* (Bruckmühl), München 1987:



Harz, siehe: Auf den Spuren von... 17, Kiehl, Musikanten, Pflege

#**Haßler**, Hans Leo (Hasler/ Hassler, Nürnberg 1564-1612 Frankfurt/M); bedeutender Komponist der Stilwende um 1600 nach italien. Vorbild; Organist und Stadtpfeifer in Augsburg, Kapellmeister in Nürnberg, 1605 in Ulm, 1608 in Dresden; Komp. von u.a. weltlichen Motetten, „Neue Teutsche Gesang“ (1596), Madrigalen, geistlichen Messen, „Kirchengesäng“ (1608), „Venusgärtlein“ (Nürnberg 1613). Er schuf einen neuen Stil des deutschen #Gesellschaftsliedes. - Vgl. Riemann (1959), S.742 f.; Riemann-Ergänzungsband (1972), S.496 (Literatur); MGG neubearbeitet, Personenteil (Abb., umfangreiches Werkverzeichnis). – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, Nr.85 (O Haupt voll Blut und Wunden...; weltliche Melodie dazu bei H., 1601). Vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. – In den *Lieddateien* u.a. folgender Eintrag: Ein Bräutlein wollt nicht gehn zu Bett... (vgl. Schmeltzel) [mit Hinweis zu Haßler; vgl. dieser Eintrag].

#**Hatzfeld**, Johannes (Paderborn); Hrsg. von Gebr.liederheften (um 1916 ff.); Beiträge u.a. in: Heimatblätter der Roten Erde (1919 ff.); Tandaradei, M.-Gladbach 1920 (3.Auflage 1925, 6.Auflage 1926); Westfälische Volkslieder, Münster 1928; Der goldene Wagen (Kinderlieder), Düsseldorf 1947; Die Spinnstube, Lippstadt 1952. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.213.

von #**Hatzfeld**, Katharina, bzw. Herzogin Amalia von Cleve (1517-1586), Liederbuch der...; vgl. A.Classen, Deutsche Liederbücher des 15. und 16.Jahrhunderts, Münster 2001, S.188-194; vgl. Holznagel, Mittelalter: Geschichte der deutschen Lyrik 1 (2013), S.105 (Übersicht), dartiert 1530-1540, Original in Berlin, Staatsbibl. Preuß. Kulturbesitz mgq 1480.

#**Hauffen**, Adolf (Laibach 1863-1930 Prag) [DLL; *Wikipedia*.de = ***Abb.*** Portrait]; Germanist und Volkskundler in Prag; 1919 Prof. für Volkskunde; Aufruf zur Sml. von Volksliedern (1891), ebenso Berichte 1896 ff.; über Gottscheer Volkslieder (1891); „Das deutsche Volkslied in Österreich-Ungarn“, in: Zeitschrift für Volkskunde 4 (1894), S.1-33; Die deutsche Sprachinsel ***Gottschee***, Graz 1895:

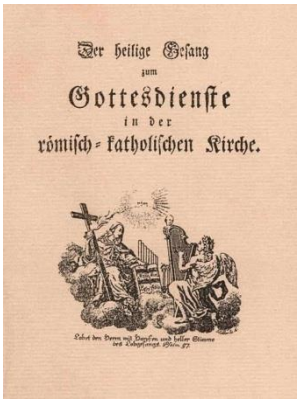




„Das Bild vom Herzensschlüssel“ (Liebeslied-Stereotypen), in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 105 (1900), S.10-21; Arbeiten u.a. über Fischart (in: Euphorion 8, 1901 ff.); über Volkslied und Volkskunde in #***Böhmen***, Volksschauspiele; über die Erwähnung des Begriffes ‚Volkslied’ in einem Salzburger Hirtenbrief 1782 (1927); Bibliographie der deutschen Volkskunde in Böhmen, zus. mit Gustav Jungbauer, Reichenberg 1931. - Siehe auch: Das deutsche Volkslied [Zeitschrift], Gottschee, Prager Sml. im DVA, Zeitschrift für Volkskunde. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.213 (umfangreich).

#**Hauner**, Norbert (Au/Inn 1743-1827 Frauenchiemsee) [MGG], Komp. kathol. Kirchenlieder; geschätzt u.a. von Michael Haydn. 1768 Augustinerchorherr, 1772 Priesterweihe, 1797 Dekan im Stift Herrenchiemsee [bis zur Säkularisierung 1803]; 1812 Musiklehrer und Erzieher in Frauenchiemsee. H. schrieb u.a. die kunstmäßigen Melodien (mit mehrstimmigen Sätzen) zum #***Landshuter Gesangbuch*** (1777 hrsg. von J.F.S.Kohlbrenner [Traunstein/ Chiemgau 1728-1783; Verfechter der Aufklärung]; ein zweiter Teil erschien in Salzburg 1783). Das GB markiert den Beginn des kathol. Gemeindegesangs im 18.Jh. Aus dem Landshuter GB wurde u.a. „*Thauet Himmel den Gerechten*...“ in viele andere kathol. GB übernommen. Ein (populäres) Buch über H. ist für 2007 geplant (Hrsg. von Gerda Madl-Kren u.a.). – Vgl. R.Münster, in: Sänger- und Musikantenzeitung 8 (1965), S.111-117; vgl. ebenda 26 (1983), S.375 f.; Georg Brenninger, „Das Landshuter Gesangbuch von 1777“, in: Niederbayerische Blätter für Volksmusik Nr.3 (1984), S.45-47 [mit weiteren Hinweisen].

GB Landshut 1777 [gekürzt nach *Wikipedia.de:*] Johann ***Franz Seraph von Kohlbrenner*** (Traunstein 1728-1783 München), Polyhistor und Wegbereiter der ***Aufklärung*** in Bayern, bekannt wegen seiner weit verbreiteten Kirchenlieddichtungen. Zusammen mit dem Ordenspriester, Augustiner Chorherrn und zuletzt Dekan des Stifts Frauenchiemsee, dem berühmten Kirchenkomponisten, dessen Melodien noch heute weit verbreitet sind, ***Norbert Hauner*** (Au am Inn/Gars 1743-1827 Frauenchiemsee) 1777 Hrsg. von *Der heilige Gesang zum Gottesdienste in der römisch-katholischen Kirche. Erster Theil.* Diese Ausgabe verbreitete die liturgischen Gesänge in deutscher Sprache. Im GB Landshut stehen etwa 50 kurze Lied-Kompositionen von 1775, die Kohlbrenner von ihm erbat. – Vgl. Faksimile des GB 2004 (Stadtarchiv Landshut) mit Erläuterungen zur Wirkungsgeschichte. – Die deutschsprachige „Singmesse“ steht hier zum ersten Mal; Kohlbrenners Messlieder finden sich in allen namhaften Gebet- und Gesangbüchern der Zeit wieder und auch heute noch in Diözesanteilen des ersten Gotteslobs (Berlin, Bozen-Brixen, Passau, Würzburg und im Österreichteil). Ein besonderer Erfolg war das Adventslied „***Tauet, Himmel***, den Gerechten…“ [siehe *Lieddatei*]; die „Singmesse“ Kohlbrenners wurde zum Vorbild für andere Messlieder-Reihen in den Folgejahren. Zu dem GB gab es 1777 auch einen Teil für die Schule, ein Mess-Teil erschien 1780 in Bamberg. 1783 erschien der zweite Teil des Gebet- und Gesangbuches in Salzburg (die bereits früh erteilte Genehmigung für den ersten Teil stammt aus Salzburg, auch 1781 eine Neuauflage des ersten Teils) mit den Messliedern für Weihnachten und deutschsprachigen Texten für die „Andacht“ an Sonn- und Festtagen (als Ersatz für die lateinische Vesper). Von Michael Haydn erschien 1790 eine „vermehrte und verbesserte“ Neuauflage des ersten Teils mit dessen Melodien in Salzburg (die Melodien der Erstausgabe stammen zum überwiegenden Teil von Hauner). – ***Abb.*** *Internet*:



Haupt-Schmaler: Leopold Haupt–Johann Ernst Schmaler, Volkslieder der Wenden in der Ober- und Nieder-Lausitz, Bd.1-2, Grimma 1841 und 1843. – Sorbische [westslawische] Überl., vielfach mit deutschsprachigen Parallelen, die dafür zumeist die Vorlagen abgaben.

„Haus"; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

Hausierer, siehe: Kaufruf, Kolporteur

#**Hausmusik**; Musikausübung im Umfeld der Familie; Die Bezeichnung wird im 16.Jh. für geistliche Vokalmusik verwendet. H. (ohne diesen Begriff zu nennen) ist ein charakteristisches Kennzeichen der bürgerlichen Kultur des Biedermeier. Nach dieser H. des 19.Jh. (siehe auch zu: Weihnachtslied) erlebt sie um 1920 einen starken Impuls aus der Jugendmusikbewegung (siehe dort). Fritz Jödes Heft 1 „Hausmusik... ein Singebüchlein alter weltlicher und geistlicher Volkslieder" [d.h. nach Quellen vor allem des 16.Jh.] erscheint 1918, die Zeitschrift „Die Musikantengilde" 1922 ff. In der ersten Hälfte des 20.Jh. war das ein wesentlicher Impuls für die Volksbildungsbewegung. Vgl. „Zeitschrift für Hausmusik" 1933- und 1948 ff.

Im Gegensatz zur Musik in den Salons des 19.Jh. (auch als Gattung Salonmusik) sucht die H. kein Publikum. Das Klavier war das „neue, ausdrucksstarke Instrument des Bürgerhauses" (E.Thiel, Sachwörterbuch der Musik, 1984). - Vgl. W.Salmen, Haus- und Kammermusik... zwischen 1600 und 1900, Leipzig 1969; W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980, S.49, S.52 ff. (zu Richard Möller, Walther Hensel u.a.), S.88 ff. (Musikantengilde), S.441 ff. (Fritz Jöde); A.Schneider, „Home Recording: die neue Art der Hausmusik", in: Musica Privata. Die Rolle der Musik im privaten Leben. FS Walter Salmen, hrsg. von M.Fink u.a., Innsbruck 1991, S.283-298. – Siehe auch zu: Ehmann, Holzmeister, ***Jöde***, Korda, Rein

#**Haußmann**, Valentin (16.Jh.), Komponist mit Liedern (deutsches Gesellschaftslied) und Instrumentalstücken nach italien. Vorbild; Neue teutsche weltliche Lieder, Nürnberg 1597; versch. Drucke zwischen 1592 und 1608. – Vgl. zu: Muss denn die Treue mein so gar mir falschen Herzen... Verf.: Valentin Haußmann = Haußmann 1598 Nr.7 = Valentin Haußmann, Neue liebliche Melodien vnter neue Teutsche Weltliche Texte, derer jeder einen besonderen Namen anzeiget, mit vier Stimmen deß mehrern theils zum Tantze zugebrauchen [gedruckt Nürnberg: Paul Kauffmann, 1602]; vgl. *›Teutsche Liedlein‹ des 16.Jhs.*, hrsg. von Achim Aurnhammer u.a., Wolfenbüttel 2018 (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung, 35) (15 Beiträge des interdisziplinären Arbeitsgesprächs 2014 an der Herzog August Bibliothek: musikalische Quellen, Studien zu einzelnen Liederbüchern und Komponisten, rezeptionsästhetische Aspekte bis zum „Wunderhorn" und über u.a. Leonhard Lechner, Valentin Haußmann und Orlando di Lasso).

Haxthausen, Stammbuch Haxthausen, Bökendorf (Westfalen) 1821-1836, mit u.a. Eintragungen von Ludwig Emil Grimm, Inhaltsverzeichnis im DVA= M 174, vgl. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 1 (1928), S.91 Anmerkung. – Haxthausen-Sml. von Liedflugschriften, im DVA unvollständig= Bl 2187-2205.

#**Hazzi**, Joseph (Abensberg 1768-1845 Elkofen) [nicht in: DLL]; 1775 Klosterschüler und 1779 am Jesuitengymnasium in Rohr, Studium in München und 1786-1789 Rechtswiss. in Ingolstadt; 1796 Hofrat, Berater der französ. (napoleon.) Besatzungstruppen; veröffentlicht eine umfassende Landesbeschreibung von Bayern als ein Höhepunkt der Aufklärung; „***Statistische Aufschlüsse*** über das Herzogthum Baiern aus ächten Quellen geschöpft. Ein allgemeiner Beitrag zur Länder- und Menschenkunde“, Band 1-4, Nürnberg 1801-1808; u.a. über den „Volkscharakter“, über Wirtshäuser und Tanzmusiken; darin „***Baierische Alpenlieder***, in ländlicher Aussprache“, Bd.1, 1801, S.402-409, auch eine Sml. von Vierzeilern [ist vollständig für die Einzelstrophen-*Datei* bearbeitet], „wie sie die Alpendirnen (Sennerinnen), auch Pursche (Buben) so aus dem Stegreife zu singen und einander zu antworten pflegen“. - 1816 wieder im bayer. Staatsdienst und Verleihung des Titels „Ritter von...“; 1818 im Ruhestand; ab 1818 Redakteur des landwirtschaftlichen Wochenblatts und in der Leitung des landwirtschaftl. Vereins; kauft das Schloss Elkofen bei Grafing, stirbt dort 1845.

[Hazzi:] Vgl. Fritz Markmiller, „Literarische Quellenzeugnisse über Volksmusik um 1800 aus der Landesbeschreibung des Joseph Hazzi“, in: Sänger- und Musikantenzeitung 26 (1983), S.143-154 [mit Text- und Notenbeispielen]; „Baierische Alpenlieder...“ (1801), vgl. R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.98. - Heinz Rölleke in: Wunderhorn-Rölleke (1987) behandelt H. unter den Notizen zum Lied Bd.1, 1806, S.301. Dort [Wunderhorn] ist nach H. 1801/1804 folgendes „Bayrisches ***Alpenlied***“ abgedruckt: „Der Franz lässt dich grüßen gar hoch und gar fest, vom Palmbaum hoch sprießen.../ Mit grünblauen Seiden.../ Im Tal liegt noch Nebel, die Alpen sind klar...“ Das hat nun nichts Almerisches und Mundartliches auf sich, was wir heute als so selbstverständlich voraussetzen. Und man wird von „vornherein irre, wenn man nicht weiß, dass unter dem Palmbaum die Stechpalme gemeint ist“, meinte J.W.von Goethe.

[Hazzi:] Wolfgang A.Mayer, „Volksmusiksammlung und –forschung in Bayern“, in: [Seminarbericht] Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, Hrsg. vom Bayer. Landesverein für Heimatpflege, München 1980, S.21; Wolfgang Pfedl, „Joseph Ritter von Hazzi“, in: Schönere Heimat 76 (1987), S.147-154. - Vgl. umfangreiche „Materialien zu Joseph Hazzi...“ bei dem Volksliedwochenende „Historische Volkslieder in Bayern- Bayerische Geschichte im Lied“ 6.-8.3.2009 im Kloster Seeon, veranstaltet von Volksmusikarchiv und Volkmusikpflege des Bezirks Oberbayern [*VMA Bruckmühl*].

#**Heanzen**; auch Heinzen, bes. Bevölkerungsgruppe im österreich. ***Burgenland*** (und im angrenzenden Ungarn), gehen zurück auf alte Siedlungen in Kolonistendörfern seit dem Hochmittelalter (bayerischer und österreich. Herkunft). Charakteristisch sind Straßendörfer, Häuser mit der Giebelseite zur Straße, am Neusiedlersee Heustadl mit Schilfrohrdächern. Die H. schöpfen aus traditionsreichem Brauchtum (Sternsingen, Wallfahrten u.ä.), das vielfach um 1900 dokumentiert wurde. - Vgl. Thirring-Waisbecker, in: Ethnolog. Mitteilungen aus Ungarn 5 (1896), S.11-21 und 98-104; J.R.Bünker, in: Zeitschrift für österreich. Volkskunde 15 (1909), S.127-136; Kinsbrunner, in: Das deutsche Volkslied 29 (1927), S.8-13 (vgl. ebenda S.6-8 Literaturübersicht von K.M.Klier).

#**Hebel**, Johann Peter (Basel 1760-1826 Schwetzingen) [DLL; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.528 f.]; Theologie-Studium, Hauslehrer, Gymnasial-Prof. und Direktor in Karlsruhe, evangel. Prälat, im Landtag von Baden. Hrsg. u.a.: *Allemannische* [!] *Gedichte* (1802, auf dem Titelblatt „1803“), 2.Auflage Karlsruhe 1804 (und Übertragungen ins Hochdeutsche von versch. Verf. 1811 und 1817); *Schatzkästlein des Rheinischen Hausfreundes*, Tübingen 1811; Alemannische [!] Gedichte 3.Ausgabe Aarau 1820. In den ***Lieddateien*** mit folgenden Haupteintragungen: Es gfallt mer nummen Eini... (1803), I chumm do us’s Rotsherre Hus... (vor 1804), Ihr Herren, seid mir all’ willkomm’n... (ed. 1804), Jetzt schwingen wir den Hut... (1806), Loset, was i euch will sage..., ‘ne Gsang in Ehre, wer will’s verwehre?... (1802), Steh ich im Feld, mein ist die Welt... (1809), Woher so früh, wo ane scho..., ***Z’ Müllen in der Post...*** (Z’ Basel an mym Rhy...; um 1806). - Vgl. R.Newald, Ende der Aufklärung und Vorbereitung der Klassik: Geschichte der deutschen Literatur Bd.6/1 [1957], 1961, S. 227-229.

Hebels Gedichte in alemannischer #***Mundart***, die für ihn selbst 1802 einen höchst überraschenden Erfolg haben, lesen wir heute nicht als Zeugnisse „heimischer Mundart“ (die in dieser Zeit noch als Bauernsprache eher verachtet wird), sondern als gelehrte Produkte eines Pädagogen. Mit dem ihm vertrauten Dialekt will H. seinen gebildeten Leser den Kontrast zwischen Realtität und angeblich ländlicher Idylle aufzeigen. Sprachlich ist das höchst gelungen, und z.B. Hebels eigene Übersetzung des „Abendsterns“ ins Hochdeutsche fällt sprachlich und ästhetisch demgegenüber weit

ab. Auch in der Metrik orientiert sich H. eher an der schmucklosen Volksliedstrophe, aber poetologisch, z.B. mit dem Aufbau ineinandergreifender Szenen fußt er auf klassische, griechische und lateinische Vorbilder. Der Titel der Sml. und die Überschriften sind entspr. auf Hochdeutsch, die Texte sind mit zahlreichen Worterklärungen versehen; die „Allemannischen Gedichte“ sind „für Freunde ländlicher Natur und Sitten“, nicht für das „Landvolk“ gedacht.

#**Hecker**, Friedrich; Eichtersheim/Baden [Angelbachtal] 1811-1881 Summerfield/St.Louis, Illinois/USA; Führer der radikalen Republikaner in Baden im April 1848 bis zur schweren Niederlage 1849, vgl. Heinrich von Gagern: „Pöpelherrschaft“; Hecker: „Ich will die Freiheit, die ganze Freiheit für alle…“ (*Steinitz*, Bd.2, 1962, S.173; dort über Lieder auf F.Hecker, Nr.203-208, S.173-190, mit Abb. Hecker, S.175); Verweis auf John Meier und seine „Lieder auf Friedrich Hecker“, 1917; Nr.203 „Hecker hoch…“ [siehe: *Lieddatei*]; *Lieddatei*: Es klingt ein Name stolz und prächtig…; Steinitz Nr.205 Hecker, komm, die Völker rufen…, Baden um 1910; Leb wohl, du teures Land… umgesungen auf Hecker = Steinitz Nr.206; Leb ewig, teurer Vater… Baden um 1910 = Steinitz Nr.207; Nr.208 Sprüche auf Hecker, S.185-190, Hecker, Struwe, Blum! Kommt und bringt die Fürsten um, und ähnlich; Maikäfer flieg, der Hecker ist im Krieg… und Verweis auf: Wenn die Leute fragen: Lebet Hecker noch? - Siehe auch: Achtzehnhundertachtundvierzig (mit Abb.) – *Internet-**Abb***.= Hecker, ohne Quellenangabe / Hecker-Gruppe e.V. aus Singen am Hohentwiehl, 2007:




[Hecker:] Vgl. John Meier, Lieder auf Friedrich Hecker, in: J.Meier, Volksliedstudien, Straßburg 1917, S.214-246; vgl. Csilla Schell, Annotierte Bibliographie zum ‚Volkslied’ und seiner Erforschung in Baden-Württemberg, in: E.John, Hrsg., Volkslied - Hymne - politisches Lied, Münster 2003, S.222 f. (mit weiteren Hinweisen).

#**Heeger**, Fritz; Arbeiten u.a. über Pfälzer Volkslieder auf Napoleon (1916), historische Volkslieder in der #***Pfalz*** (1922), Kinderreime, populärwiss. Schriften über Bräuche; zus. mit Wilhelm Wüst, Pfälzische Volkslieder (1929); Lieder vom Schinderhannes (1932); versch. Artikel im Westrich-Kalender (1932 ff.). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.213. – Georg ***Heeger*** (Westheim/Pfalz 1856-1915; Schuldirektor in Landau, Würzburg und Kaiserslautern) [zus. mit Wilhelm Wüst; siehe dort], Volkslieder aus der Rheinpfalz, Bd.1-2, Kaiserslautern 1909, neue Ausgabe in einem Band hrsg. von Joseph Müller-Blattau, Mainz 1963. – Siehe auch: Auf den Spuren von... 10

#**Heer**, Johannes, von Glarus (Glarus/Schweiz um 1489-um 1553 Glarus) [MGG neubearbeitet, Personenteil]; Pfarrer; Sammler des Repertoires in einem Liederbuch 1510 bis 1530; vgl. A.Classen, Deutsche Liederbücher des 15. und 16.Jahrhunderts, Münster 2001, S.212-217. – Arnold Geering-Hans Trümpy (Hrsg.), Das Liederbuch des Johannes Heer von Glarus, Basel 1967 (Schweizerische Musikdenkmäler,5).

#**Heeren**, Hans (1893-1964) [DLL]; Dichter, aus der Jugendbewegung; Hrsg. u.a. #***Löns***-Lieder (o.J.); Das deutsche Volkslied [Vortrag], Wolfenbüttel: Zwißler, 1916; Lautenlieder (1917); zus. mit O.Koch, Das Löns Liederbuch, Wolfenbüttel 1917 (2.Auflage zus. mit H.Engel 1918; 3.Auflage 1920); Kleines Löns-Liederbuch (1943); Seemannslieder; Gebr.liederbücher, zus. mit Ernst Klusen, Die Windmühle, Bad Godesberg 1955. – Vgl. Hinrich Jantzen, Namen und Werke [...] Jugendbewegung. Bd.1, Frankfurt/Main 1972, S.119-122; Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.213.

Heerwagen, Heinrich (Nürnberg); Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.213.

#Heidelbeerlieder in Thüringen, auf dem Heimweg vom Beerensammeln; vgl. G.Grober-Glück, in: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 3 (1957), und H.Rosenkranz, Brauchtumslied dialektgeographisch untersucht, dito 10 (1964), S.72-102.

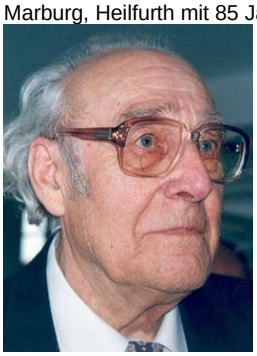
#**Heidelberg**, Universitätsbibliothek; Signatur: Cod. Heid. 384,3= Wunderhorn-Nachlass, heutige Signatur= Heid. Hs. 2110-2117 (vgl. Wunderhorn-Rölleke Bd. 9/1, S.29), im DVA als A-Nummern, A 121 331 ff. (mit Unterbrechungen) bis A 128 180. - Die Lieder und Sinnsprüche der Heidelberger Wunderhorn-Sml., Katalog, erarbeitet von Michael Rother und Arnim Schlechter, Heidelberg 1992 (Heidelberger Bibliotheksschriften, 49) = Verzeichnis von Heid.Hs.2110, 1 ff. und 2111 ff. mit Register.

#Heidelberger Liederhandschrift, Codex Palatinus 343, vor 1550; ed. Arthur Kopp, Volks- und Gesellschaftslieder des XV. und XVI.Jahrhunderts, I. Die Lieder der Heidelberger Handschrift Pal.343, 1905; vgl. A.Classen, Deutsche Liederbücher des 15. und 16.Jahrhunderts, Münster 2001, S.218-244; vgl. Holznagel, Mittelalter: Geschichte der deutschen Lyrik 1 (2013), S.106 (Übersicht), datiert ca. 1550, Original in der UB Heidelberg, Cpg 343.

#**Heil**, Seff (Falkenau im Egerland 1929-2000); seit 1952 freier Mitarbeiter am Bayer. Rundfunk mit Sendungen über Mundart und Volksmusik; aktiv in der Egerland-Jungend, Schallplattensml.; Egerländer Ton- und Literaturarchiv in Sulzbach-Rosenberg, bemüht sich um die Edition der Brosch-Sml. (siehe: Brosch); eigene Ausgaben zu Tanz, Lied und Musik. - S.Müller, in: Sänger- und Musikantenzeitung 44 (2001), S.117-119.

Heilbronn, Stadtarchiv; Scandello (1568) = DVA Gesamtkopie Film 41

#**Heilfurth**, Gerhard (Schneeberg/Erzgebirge 1909-2006 Marburg/Lahn [*Wikipedia*.de]); ***Abb***.: Uni Marburg, Heilfurth mit 85 Jahren



Volkskundler, Prof. in Marburg/Lahn; 1936 am DVA); Das erzgebirgische Bergmannslied (1936; Nachdruck 1982); [Der erzgebirgische Volkssänger] Anton Günther, Schwarzberg 1938 (6.Auflage Frankfurt/M 1962); über Volkslied-Sml. in Sachsen; Das ***Bergmannslied***, Kassel 1954 [umfangreich]; Glückauf! Essen 1958; zus. mit E.Seemann u.a., Bergreihen, Tübingen 1959; „Volkskunde jenseits der Ideologien“ (Antrittsvorlesung Marburg 1961); „Bergmannslied“, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, München 1973, S.761-778; Der Bergbau und seine Kultur, Zürich 1981; zus. mit anderen, Weihnachtsland Erzgebirge, Husum 1991. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.1668 f. - Siehe auch: Bergmannslied, Bergreihen. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.214 (umfangreich). - Vgl. Auf den Spuren der musikalischen Volkskultur im Erzgebirge [...], bearbeitet von E.Bruckner, M. und E.Schusser, München: Bezirk Oberbayern, 2009 (Auf den Spuren [siehe auch dort] von... 22) u.a. über Heilfurth und Abdruck aus seinen Werken; Nachruf zum 100.Geb. von K.Braun, in: ZsfVk 2009.

Heilige, siehe: Legendenlied

#**Heilige Drei Könige**; der Dreikönigstag bezieht sich auf die „Magier aus dem Osten“ (Matthäus 2,1), wahrscheinl. Astrologen aus Babylon; zu „Königen“ wurden sie erst später. Ihre Zahl wurde aus der Dreizahl ihrer Geschenke (Gold, Weihrauch, Myrrhe) erschlossen. Seit dem 9.Jh. haben sich ihre Namen Caspar, Melchior und Balthasar (C.M.B.) eingebürgert; seit dem 14.Jh. nahm man an, dass Caspar ein Mohr ist. Die Volksfrömmigkeit machte aus dem kirchl. Fest „Ephiphanias“ („Erscheinung des Herrn“) einen „Dreikönigstag“. Die Erwerbung der Reliquien in #Köln geschah zur Zeit

bedeutender Stadterweiterungen 1106 bis 1180. Im Kölner Dom, 1248 begonnen (nach Vorgängerbauten), steht hinter dem Hochaltar der Dreikönigsschrein aus der Zeit um 1200 als das Hauptwerk des Meisters Nikolaus von Verdun (begonnen 1181, vollendet um 1220). Er gilt als einer der berühmtesten Reliquienschreine des Mittelalters. Köln wurde eines der großen Wallfahrtsziele in Europa. - Vgl. KLL „Zeno oder Die Legende von den heiligen drei Königen“ (mittelniederdeutsch des 14.Jh.; Handschrift von 1474) [mit Literaturhinweisen]; Hans Hofmann, Die Heiligen Drei Könige, Bonn 1975; Anton Legner, Kölns Heilige und Heiligtümer, Köln 2003.

[Heilige Drei Könige:] Seit dem Spätmittelalter wurden in und vor der Kirche bibl. und legendar. Szenen gespielt (siehe: Volksschauspiel). Vielfach wurden überlieferte Lieder eingeflochten. Zentrale Szenen waren die Verkündigung an die Hirten auf dem Feld, das Singen der Hirten vor der Krippe und die Anbetung durch die Drei Könige. – Vgl. Fritz Markmiller, Der Tag der ist so freudenreich, Regensburg 1981, S.260-311 (Weihnachtsspiele; mit umfangreichen Literaturhinweisen); Hans Schuhladen, Die Nikolausspiele des Alpenraumes, Innsbruck 1984; Hans Moser, Volksschauspiel im Spiegel von Archivalien, München 1991.

[Heilige Drei Könige:] Die #***Sternsinger*** (siehe auch dort) mögen sich als Szenen aus solchen Volksschauspielen verselbständigt haben, hatten aber ein anderes Ziel, nämlich Heischen, d.h. Gaben einfordern. Solche Bettelgesänge am Dreikönigsabend sind für Schaffhausen angeblich bereits vor 1400 belegt. Im bayer. Weilheim werden Sternsinger-Umzüge für 1538 und 1548 erwähnt; 1590 singen in der Schweiz „die armen Chorknaben... mit dem Stern“. Sie sind u.a. von Rembrandt im 17.Jh. gemalt worden, in der Provence werden sie als farbiges Ereignis im 18.Jh. dokumentiert usw. Es gibt dafür unzählige Belege und ähnl. #***Heischebräuche*** mit Umzügen, bei denen eingesammelt wurde (Naturalien, Essen, Geld) praktisch zu allen Jahreszeiten und zu versch. Anlässen (Brunnenreinigung, Fasnacht, Hochzeit, Jahresfeuer, Maibraut, Neujahr, Ostern, Pfingsten, Schlachtfest usw.) Es sind „Bettelumzüge“ (vgl. in: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd.1, Berlin 1927, Sp.1190 f.) und teilweise sozusagen organisiertes Almosen-Geben, wobei solche Armenfürsorge, die dem zu Grunde liegt, im Mittelalter einen hohen Stellenwert hatte. - Vgl. Hilding Celander, Stjärngossarna [Sternbuben], Stockholm 1950 [schwedisch]: Vorbilder in den Weihnachtsspielen und dem Sternsingen in den deutschsprachigen Ländern, entspr. Weihnachtsspiele und dem Hl.Drei-Königslauf in Dänemark, ältere Formen in Schweden, Staffan-Singen, Beschreibungen des schwed. Sternsingens seit 1650.

[Heilige Drei Könige:] Vgl. Richard Andree, Braunschweiger Volkskunde, Braunschweig 1901: zum Umgang der Heiligen Drei Könige eine gerichtl. Aktennotiz von 1637, dass starke Knechte die Knaben überfallen hätten. Der Stern sei erloschen, einer der Knaben wurde erschlagen. 1673 ermahnt der Herzog die Stadt Braunschweig das „wüste Geschrei“ und die „gefährlichen Schlägereien“ zu unterbinden. In Hildesheim war der „Umzug mit dem Stern“ 1594 verboten worden. Trotzdem waren bis etwa 1880 „drei Könige aus dem Mohrenland“ unterwegs.

Heiligenstadt/Thüringen, siehe zu: ***Auf den Spuren*** der musikalischen Volkskultur in Thüringen. Teil II. Gotha, Eichsfeld. Informationen zu…, bearbeitet von Dr.Peter Fauser u.a., München und Erfurt 2013 (Auf den Spuren von… 25)

„heim“; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

#**Heim**, Ignaz (1818-1888) [nicht in: DLL; nicht in: MGG neubearbeitet, Personenteil]; Hrsg. versch. ***Chorlieder***bücher für die Schweiz in unterschiedl. Ausgaben für Chor, für Schule usw.; Sml. von Volksgesängen für den Männerchor, Zürich 1850 (41.Auflage um 1880; 94.Ausgabe o.J. [1893]; 28.Ausgabe für Deutschland 1902; 92.Ausgabe für Deutschland 1926; weitere Auflagen bis 1928 [ff.?]); Liedersammlung für den gemischten Chor, Zürich (3.Auflage) 1856 (7.Auflage 1892). – In den *Lieddateien* genannt als Komp. für „Weit hinaus zum Meeresstrande...“ (Grunholzer) und „Wenn der Schnee von den Alpen niedertaut...“ (Schnezler); Angaben zu Heim auch bei: „Heimat, Heimat über Alles...“

#Heimann, Walter (1940- ; Musikwiss., Oldenburg); W.Heimann, „Zur Theorie des musikalischen Folklorismus“, in: Zeitschrift für Volkskunde 73 (1977), S.181-209; W.Heimann, Musikalische Interaktion, Köln 1982. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.1672.

#**Heimat**; Lebenssituation mit regional gebundenen Wertevorstellungen. Ein Ort (räumlich und geistig), wo der Mensch sich „in absoluter, harmonisch angepasster Übereinstimmung mit seiner Umwelt befindet“ (I.Weber-Kellermann, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.193). - „Die größte Beschränktheit, zu der Heimatsinn verleitet, liegt doch wohl darin, dass man sich für zuständig hält, auf alle Fragen zu antworten: Hochmut der Enge...“ (Siegfried Lenz, Deutschstunde. Roman, Hamburg 1968, 12.Auflage 1972, S.115). - Die H. ist nicht nur ein geograph. Begriff, sondern ein idealisierter „Satisfaktionsraum“ (Ina-Maria ***Greverus***, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.921). – Wilfried Heller, „***Heimat***- ein selbstverständlicher Begriff?“, in: Schönere Heimat [Hrsg. Bayerischer Landesverein für Heimatpflege] 98 (2009), S.3-10 [mit umfangreichen Anmerkungen und entspr. Literaturhinweisen]: Vorstellungen deutscher Heimatvertriebener, schrittweise Anpassung an die ‚neue Heimat‘, für andere „Teil ihres Seelenlebens, bis heute“ [S.4]; für manche Vertriebene [20 % der insgesamt Befragten] ist H. Geburtsort, „dazu gibt es keine Alternative“ [S.4], für 40 % hat H. bes. Bedeutung als Kindesheimat, aber auch der Zuwanderungsraum ist für sie „geteilte Heimat“ [S.4], *zweite* H.; eine dritte Gruppe hält an „Urheimat“ fest und zeigt große Integrationsprobleme (Schlesien, Siebenbürgen, Westsibirien; „einige kehren sogar dorthin zurück“ [S.4]). „In jüngster Vergangenheit, ausgelöst durch die Fußballweltmeisterschaft 2006 in Deutschland, tauchten ganz überraschend die Begrife ‚Patriotismus‘ und ‚Heimat‘ in weiten Teilen der Gesellschaft wieder auf.“ [S.8] Auch Zuwanderer (Türken, Libansen u.a.) empfinden Deutschland nun als H., zumindest als ihr Zuhause.

[Heimat:] Heute wird H. zunehmend nicht mehr allein als (anthropolog. definiertes) Territorium (***Territorialität***) oder als ideolog. abgegrenztes, polit. Gebilde gesehen (‚angestammte H.’), sondern als identitätsstiftender, ‚sozialer Raum’ im weiteren Sinne (***Identität***; vgl. dagegen im Verständnis der älteren Volkskunde die wichtige Herkunftsregion eines Liedes, bes. für die Sprachinsel-Forschung die sogenannte Urheimat). Der Mensch der 90er Jahre ist dagegen angebl. ein „Migrant, der sich nicht länger an nationalen und ethnisch-kulturellen Grenzverläufen orientiert, sondern die ganze Welt als möglichen ‚sozialen Ort’ begreift“. Allerdings ist er darin offenbar (so die Überschrift) „unterwegs im Nirgendwo“ (Zeitungsbericht, 1994). Vgl. auch: ‚Alle sind Ausländer, fast überall.’ - Vgl. Ernst Schusser, Die Volksmusik im Bayerischen Rundfunk von 1924 bis 1945 und die Propagierung des Heimatgedankens, Magisterarbeit München, Bd.1-2 (Analyse, Dokumente), 1982; als Manuskript gedruckt Bruckmühl 1987. - Siehe auch: Heimatlied, Horak, Initiativperson. - Heimatfest, siehe: Brauchtumslied, ethnisch

[Heimat:] „…der Staat beansprucht die Qualität »Heimat«. Er suggeriert dem Bürger, dass die zufälligen oder historischen politischen Grenzen eines Landes auch die Grenzen seiner persönlichen Heimat seien. Dabei ist persönliche Heimat etwas ganz anderes. Es kann zwar eine größere oder kleinere Landschaft oder Gegend sein. Es wird in der Regel die Mutter, die Frau, die Geliebte, die Familie sein oder der Kegelklub oder der Gesangverein.“ (Peter Bichsel, *Schulmeistereien*, Darmstadt 1985, S.87 f. [geschrieben 1976])

#**Heimatlied**, Kunst- und Volkslied im weiteren Sinne, das in oft süßlichem, für Elemente des Kitsches anfälligem Ton der Formung ‚regionaler Identität’ (siehe: Heimat) dient. Die Erscheinungsformen und Inhalte sind vielfältig; das H. diente Auswanderern zur Erinnerung, als Schlager verwendet es etwa die Filmmusik, im Fernsehen taucht es für die Werbung auf (siehe: Folklorismus). Das H. ist stark modisch gebunden, ist ein ‚Zeitstilphänomen’ (z.B. „Im schönsten Wiesengrunde...“, 1851 von W.Ganzhorn verfasst). Im Vaterlandslied (siehe: Heimathymnen) wird das H. politisch („Was ist des Deutschen Vaterland...“), im Lagerlied (an)klagend und nostalgisch. – Vgl. I.-M.Greverus, Der territoriale Mensch, Frankfurt/M 1972; I.-M.Greverus, „Heimat- und Heimwehlied“, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.899-922 [siehe unten]; G.Probst-Effah, „Heimatlieder der Gegenwart“, in: FS für Ernst Klusen, hrsg. von G.Noll, Bonn 1984, S.363-374; E.M.Frank, Deutsches Heimatlied, München 1985; H.Müns, „Zur Produktion mecklenburg-vorpommerscher Heimatlieder nach der "Wende"“, in: Homo narrans. FS Siegfried Neumann, hrsg. von Chr.Schmitt, Münster i.W. 1999, S.389-409; I.Geyer, „Der Dialekt des Heimatliedes“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 64 (2015), S.50-58 (zur Frage, wie weit Mundart und H. im abgedruckten Dialekt in den österreich. Bundesländern übereinstimmen; Landeshymnen sind in der Standard- [Hoch-]sprache, die Verschriftlichung der Lieder im Dialekt entspricht kaum der tatsächlichen Mundart). - Heimatschlager und Heimwehschlager, siehe: Regionalhymnen Baden-Württemberg; siehe auch: Heimat, Schlager. - Siehe ***Lieddatei***: Das schönste Land auf Deutschlands Auen ist wohl mein Sachsenland...

Ina-Maria Greverus, „Heimat- und Heimwehlied“, in: *Handbuch des Volksliedes*, Bd.1, 1973, S.899-922. Bisher wenig untersucht, gibt es (nach Alexander von Sydow, 1962, und Walter Wiora, 1950) nicht (S.899); angesehen als angeblich ‚minderwertig‘ gegenüber dem ‚echten‘ Volkslied (S.900); hier gesehen als Teil der Heimatdichtung (S.901 f.); Im schönsten Wiesengrunde… (S.904 f.; Ganzhorn 1851) [Verweise in den *Lieddateien*; auch ff.]; Schlesierlied 1890 (S.907 f.) und Heimatlied

aus Hessen; Vaterlandslied (S.909; ausführliche Anmerkung); Ortspreislieder, Heimatschlager, Heimweh (S.912); Heimatlosigkeit in der jüdischen Lyrik, Waisenlieder; Heimat-Mundartdichter; Klage über real verlorene Heimat (S.916 ff.); Verlassen auf der ganzen Welt… umgedichtete Variante mit dem ‚Kind von Rudolfsgnad' (Banat; S.918); Lagerlied: Fern der Heimat irr als Flüchtling in der Fremde ich umher… (10 Str.; S.919 f.); Jetzt ist die Zeit und Stunde da… (5 Str., Banat 1952; S.921).

#**Heimathymne**; eine H. kann offenbar auch rein instrumental (***Marsch***-Version) derart emotional aufgeladen sein (vgl. dazu den Text „***Das schönste Land** in Deutschlands Gauen…"* [Version: Badnerlied; siehe: ***Lieddatei***]), dass sie kollektive Identität ausstrahlt. Im Widerstreit dazu steht das Gefühl des Dirigenten, dass er nach einem gelungenen Konzert doch lieber nicht dieses musikalisch eher einfache Stück spielen sollte… Vgl. dazu den Bericht (***Abb***.) der Freiburger *Badischen Zeitung* vom 22.11.2012:



MITTWOCH, 21. NOVEMBER 2012

RUND UM FREIBURG

Nicht Dadada, sondern Ta-Ta-Ta

Der Marsch „Hoch Badnerland" hat Freunde – und Kritiker

KREIS EMMENDINGEN. Dieser Marsch ist ein Dauerbrenner. Ein Gassenhauer. Ein Megahit. Jeder badische Blaskapellendirigent weiß, dass er mit ihm nichts falsch macht, schon gar nicht im Zugabenblock nach dem Konzert. Er kann sich sicher sein, dass ihm viele seiner Zuhörer dankbar sein werden, dass sie aufstehen und mitklatschen und laut mitsingen. Kein Zweifel: „Hoch Badnerland" ist mehr als nur ein Musikstück, es ist eine Hymne. Fast alle badischen Musikvereine haben den Marsch im Repertoire, erfahrene Musiker spielen ihn auswendig. Einige Dirigenten lieben „Hoch Badnerland" – aber längst nicht alle.

„Gerne spiele ich das Stück eigentlich nicht", sagt Christian Sade. Der Franzose dirigiert seit 2010 die Stadtmusik Waldkirch. Er mag die Region und habe nichts gegen das Badnerlied, sagt er – trotzdem wünscht er sich für seine Wahlheimat eine andere Hymne. „Das ist traditionelle Blasmusik in ihrer ursprünglichsten Form", sagt er. „Nach einem anspruchsvollen Konzert will ich aber eine anspruchsvolle Zugabe spielen."

Es ist das Blasmusik-Arrangement des Herbolzheimers Emil Dörle aus den 30er-Jahren, mit der Sade ein Problem hat. Ein schmissiger Marsch, in den der Komponist das Badnerlied eingeflochten hat. Dörles Bearbeitung, sagt der Dirigent, sei sehr einfach. „Das kann jede Kapelle spielen", sagt er, „aber unserem künstlerischen Anspruch wird es nicht gerecht." Er wünscht sich ein moderneres Arrangement. „Das Problem ist nur: Das Stück ist hier sehr heilig", sagt er. „Da müsste sich mal ein echter Badener heranwagen – ein Franzose kann das nicht."

Es gibt tatsächlich echte Badener, die mit dem Marsch ihre Probleme haben. Martin Baumgartner zum Beispiel, Chef der Endinger Stadtmusik. „Das Stück wird einfach zu häufig gespielt, auch zu falschen Anlässen", sagt er. „Am Schluss von vielen Konzerten passt solch ein Marsch einfach nicht."

Er hat auch musikalisch etwas an dem Stück auszusetzen. Der Marsch, sagt er, sei für die Besetzung und den Ausbildungsstand geschrieben, den Blasorchester vor 70 Jahren hatten, „den ersten Teil könnte man anders setzen", sagt er. „Dichter, mehrstimmiger. Dazu kommt, dass viele Vereine das Stück schlampig spielen und die Töne nicht trennen. Ein Marsch muss aber so klingen: Ta-Ta-Ta – und nicht Dadada." Sein Fazit: „Wenn einem am Schluss nichts mehr einfällt, spielt man eben Badnerland."

Wolfgang Peter lacht, als er davon hört. Er leitet die Herbolzheimer Stadtmusik. Für die ist „Hoch Badnerland" auch beim Jahreskonzert Pflicht. „Wir spielen den Marsch bei fast jedem Auftritt. Es ist ein gutes Stück mit einem hohen Wiedererkennungswert", sagt Peter. Sein Kollege Harald Koch, Dirigent des Musikvereins Sexau, ist derselben Meinung: „Hoch Badnerland gehört in die Region wie der Defiliermarsch nach Bayern."

Viele Dirigenten unterscheiden – zwischen großen Konzerten mit monatelanger Vorbereitung und zwischen kurzen Auftritten bei Straßenfesten und Jubiläen. „Wenn wir auf einem Hock spielen und viele Ältere da sind, spielen wir es definitiv", sagt der Sexauer Dirigent Koch. „Beim Jahreskonzert eher nicht. Auch nicht als Zugabe."

Zehn bis fünfzehn Prozent seiner Musiker, schätzt der Herbolzheimer Wolfgang Peter, hätten schon ernsthaft über den Marsch diskutiert. „Die meisten sagen aber: Der gehört einfach dazu", sagt er. „Wir haben Hoch Badnerland einmal bewusst nicht gespielt – die Leute haben dann einfach so lange Zugabe gerufen, bis der Marsch kam." *Patrik Müller*

Emil Dörle (links) komponierte den Marsch „Hoch Badnerland", ein Pflichtstück für badische Blaskapellen. FOTOS: PATRIK MÜLLER/EMIL-DÖRLE-STIFTUNG

INFO

EMIL DÖRLE

Der Herbolzheimer (1886-1964) komponierte 56 Märsche, aber „Hoch Badnerlandist" ist sein bekanntestes Werk. Dörle konnte mehrere Instrumente spielen, war aber kein Profimusiker – seine Brötchen verdiente er als Finanzbeamter. In den 20er Jahren leitete er die Herbolzheimer Stadtmusik, nach dem Krieg war er eine der treibenden Kräfte beim Wiederaufbau der badischen Musikszene. Emil Dörle ist Ehrenbürger der Stadt Herbolzheim und Träger des Bundesverdienstkreuzes. *pam*

- Heimathymnen; vgl. Greverus, *Der territoriale Mensch* (1972), S.455-458 (Liedliste).

Heimgarten, siehe: Spinnstube

„heimgehen"; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

Heimkehrersage, siehe „Backenweil“ u.ö.; „Heimkehr des Gatten“, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.6, 1990, Sp.702-707. - Siehe auch: Ring

heimlich, siehe: Brauch (dagegen: Öffentlichkeit)

#**Heimweh**; vgl. Ina-Maria Greverus, „Heimat- und Heimwehlied“, in: Handbuch des Volksliedes, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973; in den *Lieddateien* vgl. zu u.a.: Drunten im Unterland…; Herz, mys Herz...; Wo n’i geh‘ und steh‘…; Zu Straßburg auf der langen Brück…; siehe auch: Deserteur, Kühreihen. – Vgl. Johannes Hofer, *Dissertatio medica de Nostalgia oder Heimwehe*, Basel 1688 [online Bayer. Staatsbibl. München].

#**Heine**, Heinrich (Düsseldorf 1797-1856 Paris) [DLL; MGG neubearbeitet, Personenteil]; bedeutender ***Dichter***; 1824 vom Judentum zum Christentum konvertiert. Seit 1831 zumeist in Paris, u.a. als Berichterstatter der Augsburger Allgemeinen Zeitung. Auch bzw. besonders in Frankreich hoch angesehen mit vielen, oft sehr kritischen Berichten über die ‚deutschen Zustände’ („Denk ich an Deutschand in der Nacht...“). 1835 sprach der Deutsche Bund ein Verbot aller seiner Schriften aus. H. verspottete politische und religiöse Tendenzliteratur. Seine eigenen Werke sind voller Ironie, schwankend zwischen der Denunziation des Pathos und starker lyrischer Empfindsamkeit, zuweilen mit einem geradezu zynischen Stimmungsumbruch („...den Himmel überlassen wir den Engeln- und den Spatzen“). – ***Heines Grab*** auf Montmartre in Paris (***Abb***.: dänische Internetseite *gravsted*.dk):



[Heine:] Mit vielen sangbaren Gedichten und mit (balladenartigen) Romanzen schuf H. (neben Eichendorff und Müller) die typischen, volksliednahen Beispiele für das deutsche ‚Lied’ wie es auch im Ausland hochgeschätzt wird (Vertonungen von Schubert und Schumann). - Siehe: Charivari, #***Lied***. – Vgl. E.Klusen, „Heinrich Heine und der Volkston“, in: Zeitschrift für Volkskunde 70 (1974) 43-60; Günter Metzner, Heine in der Musik. Bibliographie der Heine-Vertonungen, Bd.11 Register, Tutzing 1993; Eva Axer, Der "Geist der Volkslied-Formen": Heine zur Frage der Echtheit des Volkslieds, in: BASE Fachausschnitt Germanistik, 2014 (*online*; Heinrich Heines Lieder als ironische Nachahmung volksliedhafter Dichtung). – H. ist vielfach in den ***Lieddateien*** vertreten; die Haupteintragungen seiner sehr populär gewordenen Lieder sind: Anfangs wollt’ ich... (ed. 1822), Auf ihrem Grab..., Du bist wie eine Blume... (1822), Du hast Diamanten... (1823), Du schönes Fischermädchen... (1823/24), ***Ich weiß nicht, was*** soll es bedeuten... (1823), ***Leise zieht durch*** mein Gemüt... (1830), Mädchen mit dem roten Mündchen... (1823), ***Nach Frankreich zogen*** zwei Grenadiere... (1816/19).

[Heine:] „Ein Jüngling liebt ein Mädchen, die hat einen Andern erwählt; der Andre liebt eine Andre, und hat sich mit dieser vermählt.- Das Mädchen heiratet aus Ärger den ersten besten Mann, der ihr in den Weg gelaufen; der Jüngling ist übel dran.- Es ist eine alte Geschichte, doch bleibt sie immer neu; und wem sie just passieret, dem bricht das Herz entzwei.“ - Es war ein alter König, sein Herz war schwer, sein Haupt war grau; der arme, alte König, er nahm eine junge Frau.- Er war ein schöner Page, blond war sein Haar, leicht war sein Sinn; er trug die seidne Schleppe der jungen Königin.- Kennst du das alte Liedchen? Es klingt so süß, es klingt so trüb! Sie mussten beide sterben, sie hatten sich viel zu lieb.“ Das sind quasi idealtypisch „Liebeslied“ und „Volksballade“, wie sie Heine charakterisiert.

[Heine:] Nach seinem Aufenthalt in Paris kam H. im Oktober 1843 wieder nach Deutschland, nach Hamburg zu seiner Mutter und zum Verleger Campe, mit dem er über die Ausgabe seiner sämmtlichen Werke verhandelte. Anfang Dezember kehrte er nach Paris zurück. Seine Eindrücke nach fast 13 Jahren Abwesenheit aus Deutschland setzte H. in das Vers-Epos „***Deutschland - ein Wintermärchen***“ (1844) um und schildert darin seine politischen Erfahrungen. Zum einen will er „ein neues Lied, ein besseres Lied“ dichten, das „hier auf Erden schon“ das Himmelreich verspricht

(Erfahrungen aus den Gesprächen mit Karl Marx fließen ein), zum anderen kämpft er (verbal) gegen die Reaktion in Deutschland, den Geist des Biedermeiers und für die Ideale des (vor der Revolution von 1848 aufblühenden) sogenannten „Vormärz“. H. berichtet von Grenzkontrolle und Zensur, Schnüffeli nach gefährlichen Büchern, „gefährlicher noch als die von Hoffmann von Fallersleben“ (Caput II) [vgl. dessen „Unpolitische Lieder“ von 1841, die in Preußen der Zensur verfielen]. Er ärgert sich über „das dumme Lied“, „die Verse von Niklas Becker“ (Caput V) [„Sie sollen ihn nicht haben- den freien deutschen Rhein...“, 1840] und verweist auf Alfred de Mussets französ. Parodie dazu [„Wir haben ihn besessen euren deutschen Rhein...“].

[Heine:] In Caput XXVI fügt H. eingeklammert eine Parodie auf Goethes Ballade ein: („Es ist ein König in Thule, der hat/ 'nen Becher, nichts geht ihm darüber./ Und wenn er aus dem Becher trinkt,/ dann gehen die Augen ihm über. - Dann steigen ihm Gedanken auf,/ die kaum sich ließen ahnden,/ dann ist er kapabel und dekretiert,/ auf dich, mein Kind, zu fahnden [in Preußen wurden 1844 Haftbefehle gegen Heine erlassen]. – Geh nicht nach Norden, und hüte dich/ vor jenem König in Thule [der preuß. König Friedrich Wilhelm IV.],/ hüt dich vor Gendarmen und Polizei,/ vor der ganzen Historischen Schule [der Staatsrechtler von Savigny als Repräsentant der Reaktion].“). – H. hat diese Dichtung scheinbar in Eile verfasst. Man weiß aber aus den Manuskripten, dass er daran ständig arbeitete, damit die Reime noch „liederlicher“ erschienen [das hat ihm dann auch die literarische Kritik vorgeworfen: bänkelsängerisch]. Lieder-lich, in populärer Form, wollte H. ja durchaus dichten.

[Heine:] Vgl. D.Goltschnigg-H.Steinecke, Hrsg., Heine und die Nachwelt, Bd.1-3, Berlin 2006, 2008, Bd.3 angekündigt für 2009/10 (beinhaltet auch u.a. die Wirkungsgeschichte seiner Gedichte). – Einige von den Gedichten Heines (aber nicht nur von ihm), die von Mendelssohn [siehe dort] vertont wurden, tragen zum Titel den Hinweis [anonymes] „Volksslied“, ohne Hinweis auf den Verfasser. – Siehe auch zu: August Wilhelm von Schlegel

Heiner, Wolfgang, siehe: Jesu Name nie verklinget

#**Heino**; Heinz-Georg Kramm (Düsseldorf 1938-), Volksmusik-Star, strebt (laut BILD vom Juli 2005) mit 66 Jahren zwar das Ende seiner Karriere als sehr erfolgreicher, volkstümlicher Sänger an („Hoch auf dem gelben Wagen...“, Wanderlieder und Soldatenlieder u.ä.), stünde aber gerne als „Parlamentsbeauftragter für das deutsche Volkslied“ zur Verfügung. H.Bausinger hat zu einmal geäußert, dass die Analyse des „Phänomens Heintje“, damals ein Kinderstar, mehr aussagen würde als manche traditionelle Volkslieduntersuchung. Ähnliches könnte man für Heino formulieren, der nach „50 Jahre Harmoniesucht auf der Bühne“ jetzt [Okt.2005] mit fast 67 Jahren seinen „diesjährigen“ Abschied feiert, feiern lässt. Flachsblond, mit Sonnenbrille, [früher] Rollkragenpulli und Klampfe, hat der gelernte Bäcker die Herzen erobert, und zwar mit einem Liedrepertoire, das eher konservativ und rechts angesiedelt ist. Da werden Soldatenlieder wie „Schwarzbraun ist die Haselnuss...“ verewigt, da blüht die ‚Heimat‘ im einfach getexteten Schlager.

Heino, der in den *Lieddateien* als Abb. vielfach auf CD- und Plattencower vertreten ist, punktet auf der einen Seite mit „50 Millionen (verkauften) Platten“, auf der anderen Seite wird der von Kritikern als „Aushängeschild der deutschen Hässlichkeit“ bezeichnet (*Badische Zeitung* vom 23.2.2013). – 2014 wehrt Heino sich, als „Nazi“ bezeichnet zu werden. Mehrfach könnte man solches jedoch aus seinen Äußerungen und seinem Repertoire schließen, und zumindest ist „die Marke Heino… (ist) nun wieder in aller Munde… Doch wenn auch kein Nazi: Ein nerviger Rechtsausleger bleibt Heino allemal“ (*Badische Zeitung*, 23.4.2014). - Auch 2016 lässt die Badische Zeitung kein gutes Haar an Heino. Zu dem Fall eines Freiburger Rechtsanwalts, Mitglied der AfD, der im Partykeller einer Burschenschaft „Sieg Heil“ gerufen hat und „Heino-Lieder mitgeträllert haben soll“, formuliert der Kommentator über die „rechtsradikalen Umtriebe“ dieser neuen Partei die Überschrift „Heinos Erben“ (*Badische Zeitung*, 9.4.2016). – Vgl. auch zu den beiden Liedern „Flamme empor…“ und „Wenn alle untreu werden…“ in der *Lieddatei* (Vorwurf von 2018 ein SS-Lied zu publizieren; vgl. zu „nationalsozialistisches Lied“ und dort der Begriff „Sekundärbelastung“). - Vielfach ***Abb.*** seiner ***Schallplatten*** in den *Lieddateien*. Ältere LP, rechts 2013:





Heinrich schlief bei seiner Neuvermählten..., siehe: *Lieddatei*

#**Heinrich von Laufenberg** (Heinrich Loufenberg, ***Laufenburg***); geb. 1391 am Hochrhein bzw. um 1390 in Freiburg i.Br. (?), Priester in Zofingen, 1441 Dekan in Fribourg (Schweiz) [DLL: Freiburg i.Br.], kommt 1445 zur Mystik und schreibt bis 1458 (gestorben 1460 in Straßburg) zahlreiche geistl. Lieder, für die er häufig bekannte weltl. Melodien verwendet (Kontrafaktur; „Es kommt ein Schiff geladen..." von Johannes Tauler wird auf den Ton „Es wollt ein Jäger jagen..." gesungen). – Vgl. Laufenberg, Heinrich (um 1390 Freiburg/Br.-1460 Straßburg) [DLL]; „Laufenberg": MGG neubearbeitet, Personenteil.

„heiraten"; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

„Heiratsgut"; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

#**Heischelied**, ein gabenforderndes, brauchgebundenes Lied zu bestimmten Kalenderfesten (Ostern, Pfingsten; siehe: Brauchtumslied), verbunden etwa mit dem Wunsch für den Geber um Segen und Fruchtbarkeit, aber auch quasi als Erinnerung an die christl. Pflicht zur Fürsorge in der Gemeinschaft (losgelöst davon dann oft ‚reine Bettelei'; Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.351). Übrig geblieben davon ist in unserer Zeit das Sternsingen (für einen karitativen Zweck) oder das Drehorgelspiel der Heilsarmee in der vorweihnachtl. Fußgängerzone (ebenfalls für eine soziale Einrichtung); die private Straßenmusik hat indirekt heischenden Charakter. - Siehe auch: Ansingelied, biologische Brauchforschung (Lit.), Martinslieder. – Heischebräuche, siehe auch: Heilige Drei Könige. – Eine moderne Form sind die ***Heischesprüche*** zu Halloween, z.B. „Wir sind die kleinen Geister und essen gerne Kleister, und wenn Sie uns nix geben, bleiben wir hier kleben" (von Johann, 9 Jahre, 2018) [jede Menge Hinweise im *Internet*].

#**Heiske**, Wilhelm (1904-1974; 1928-50 und 1963-65 am DVA); Ludwig Uhlands Volksliedersammlung, Leipzig 1929; Arbeiten u.a. in: Jahrbuch für Volksliedforschung (1932 ff.); „Königskinder und Elsleinstrophe" (Jahrbuch für Volksliedforschung 3, 1932, S.35-53); „Ständisches ***Umsingen*** im erzählenden Volkslied" (Jahrbuch für Volksliedforschung 6, 1938, S.32-52); über Lieder in der Schule; „Rechtsbrauch und Rechtsempfinden im Volkslied" (Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 2, 1956, S.73-79); „Deutsche Volkslieder in jiddischem Sprachgewand" (Jahrbuch für Volksliedforschung 9, 1964, S.32-44); siehe auch: Balladenforschung, Erk, Jahrbuch für Volksliedforschung, „Königskinder", Uhland, Mileuwechsel. – Älterer Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.214 (umfangreich). – Vgl. Nachruf von R.W.Brednich, in: Forschungen und Berichte zur Volkskunde in Baden-Württemberg 1974-1977, Stuttgart 1977, S.251-255 (mit Bibliographie).

#**Held**, Dagmar; u.a. versch. Arbeiten zur Überl. im Allgäu seit 1989; Lieder aus dem Kesseltal [Feldforschung zwischen Donau und Ries], München 1990; Wirtshauslieder aus Bayrisch-Schwaben (1995); siehe auch: Volksmusik in Bayern (zahlreiche Artikel)

#**Heldenballade**, als ‚Kurzform' Bezeichnung im Kontrast zum (z.T. auch hochliterar.) Heldenlied und mittelalterl. ‚Heldenzeitlied'; es gibt stoffl. Berührungen mit dem (späteren?) Volkslied, die mögl. Kontinuität ist umstritten. Folklorisierungsprozesse (Anzeichen für Mündlichkeit der Überl.) gibt es auch beim Heldenlied; dem Heldenzeitlied folgt, so nimmt man an, um 1500 die H., z.B. das „Jüngere Hildebrandslied" [DVldr Nr.1] (Hellmut ***Rosenfeld***, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.57-72); vgl. „Ermenrîkes Dôt" [DVldr Nr.2] (S.73-76), die Gottscheer Brautwerbungsballaden und die „Meererin" [DVldr Nr.4] (angebl. Kudrun- und Südeli-Stoff; S.76-86). - Im Dänischen wird die Bezeichnung ‚kæmpevise' (etwa: Lied von Helden und Riesen) im 19.Jh. gleichbedeutend mit

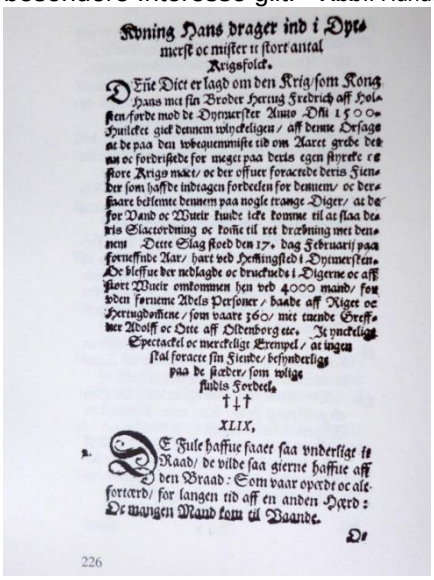
folkevise= Volksball. verwendet und kollidiert darin mit der deutschen Bezeichnung Heldenlied (z.B.= altgerman. Heldenepos); Svend Grundtvig führte 1847/1853 dafür den Begriff ‚(alte) folkevise' ein.

H.Rosenfeld, „Heldenballade", in: ***Handbuch des Volksliedes***, hrsg. von R.W.Brednich u.a., Bd.1, München 1973, S.57-87. Verhältnis zum Heldenlied (ebenfalls in mündlicher Überlieferung); der Begriff ‚Held', die Belege für Heldendichtung seit der Antike, mittelalterliches Heldenzeitlied, Wandlung vom Heldenzeitlied zur Heldenballade am Beispiel des Jüngeren Hildebrandsliedes (S.65 f.), im Vergleich andere Belege dieses Stoffes bis in 15. und 16.Jh. (- S.72); das Lied von Ermenrichs Tod (S.73-76); die Gottscheer Brautwerbungsballade und das Kudrun-Epos (S.76 ff.), Meererin-Balladen (S.78 ff.), Vergleich mit dänischen und spanischen Belegen (S.82 ff.), Südeli auf einer Schweizer Liedflugschrift des 18.Jh. (S.84 f.); Literaturhinweise (S.86 f.).

Helmbold, Ludwig (1532-1598), siehe: *Lieddatei* „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt…"

von #Helmstorff, Georg; Ein Schön New Liederbuch, 1569; Gesamtkopie DVA= M 117.

#**Hemmingstedt** (1404); vgl. „Schlacht bei Hemmingsted" (Lieder und Sprüche), in: Verfasserlexikon Bd.8 (1992), Sp.690-696). Siehe *Lieddatei* zu: ***Wat in hundert*** Jahren und nu is geschehen in Dithmarschen… – Vgl. „Schlacht bei Hemmingstedt" 1500 in *Wikipedia*.de; dort meine Ergänzung (Januar 2015): *Ein dänisches Lied auf die Schlacht bei Hemmingstedt*. Das „Hundertliederbuch" des dänischen Historikers Anders Sørensen Vedel [siehe auch dort] erschien in Ribe 1591. Vedel sammelte auf Anregung der dänischen Königin Sophia und seines Freundes Tycho Brahe Liedtexte, die historische Themen zur „vaterländischen" Geschichte Dänemarks behandelten. Das Werk ist auch im europäischen Rahmen ein Frühbeleg kritischer, von der (dänischen) Renaissance beeinflusster Geschichtsschreibung. Vedel kommentiert jeweils die Texte in einer längeren Einleitung, der hier das besondere Interesse gilt. – ***Abb***.: Hundertliederbuch, Faksimile 1993, S.226



Kōning Hans drager ind i Dyts
merst oc mister n stort antal
Krigsfolck.

DEne Dict er lagd om den Krig/som Kong
Hans met sin Broder Hertug Fredrich aff Hol-
sten/forde mod de Dytmersker Anno Dñi 1500.
Hvilcket gick dennem vnyckeligen/ aff denne Ørsage
at de paa den vbequemmiste tid om Aaret grebe det
an oc fordristede for meget paa deris egen styrcke oc
store Krigs mact/ oc der offuer foractede deris Fien-
der som hafde indragen fordeelen for dennem/ oc der-
saare besluttede dennem paa nogle trange Diger/ at de
for Vand oc Vueir kunde icke komme til at slaa de
ris Slactordning oc dosse til ret dræbning met den-
nem. Dette Slag stoed den 17. dag Februarij paa
forneffnde Aar/ hart ved Hemingsted i Dytmersken.
De bleffue der nedlagde oc druckede i Digerne oc aff
stort Vueir omkommen hen ved 4000 mand/ for
uden forneme Adels Personer/ baade aff Riget oc
Herrugdømene/ som vaare 360/ met euende Greff-
uer Adolff oc Otte aff Oldenborg etc. Jt yncke-ligt
Spectackel oc merckeligt Exempel/ at ingen
skal foracte sin Fiende/ besynderligs
paa de steder/ som wilde
skulde Fordeele.

†‡†

XLIX.

DE Fule haffue saaet saa vnderligt
Raad/ de vilde saa gierne haffue aff
den Braad: Som vaar opædt oc alt-
fortæred/ for langen tid aff en anden Herd:
De mangen Mand kom til Baande.

De

226

[Hemmingstedt:] Übersetzung: „König Hans zieht in Dithmarschen hinein und verliert eine große Anzahl Soldaten. – Dieses Gedicht ist verfasst von dem Krieg, den König Hans mit seinem Bruder, dem Herzog Friedrich von Holstein gegen die Dithmarscher führte im Jahr des Herrn 1500. Was ihnen unglücklich erging wegen solcher Ursache, dass sie es zu der unbequemsten Zeit des Jahres angingen und sich zu sehr auf ihre eigene Stärke und große Kriegsmacht verließen und darüber hinaus ihre Feinde verachteten, welche den Vorteil ihnen bekommen hatten und sie einzwängten (einschlossen) auf einigen engen Deichen, die deshalb wegen Wasser und Wetter nicht dazukamen, ihre Schlachtordnung aufzustellen und damit (die Dithmarscher) nieder zu kämpfen. Diese Schlacht geschah am 17. Tag des Februar im genannten Jahr in der Nähe von Hemmingstedt in Dithmarschen. Und es wurden erschlagen und ertranken in den Kanälen und kamen im Unwetter um an die 4000 Männer und darüber hinaus vornehme Adelspersonen sowohl aus dem Reich [Dänemark] als aus den Herzogtümern 360 mit den beiden Grafen Otto und Adolf von Oldenburg. Ein jämmerliches Schauspiel und bemerkenswertes Beispiel, dass niemand seine Feinde verachten soll, besonders nicht an den Stellen, wo ungleiche Vorteile bestehen."

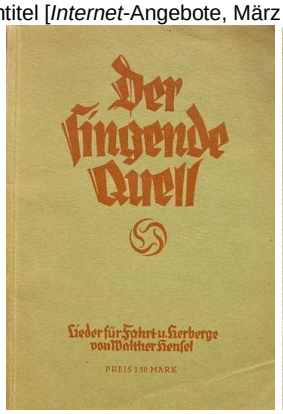
[Hemmingstedt:] Es folgt ein allegorisches Gedicht über Vögel, die einen Kriegszug planen, um Beute zu machen. Die Stare kannten den Weg nicht…, sie müssen „auf der Heide" bleiben. Die Schwäne führten die Fahne und schlugen mit ihren breiten Flügeln. Die Tauben flogen aus dem Turm,

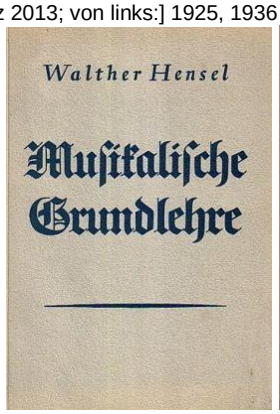
aber ihnen wurden bald die Flügel abgeschnitten. Adler und Geier schlugen sich, die kleinen Vögel flüchteten. Dem alten Adler kamen die Tränen. Es waren 18 Tausend, die über Felder und Deiche zogen; wo früher vier ritten, da ritt nur noch einer... „Dieses Lied handelt nicht von Vögeln, sondern von feinen und edlen Kriegsleuten: König Hans führte sein Heer mit Macht, in Dithmarschen wurde es geschlagen: Daran erinnert man sich lange.“ Er [der König] möchte diesen Hochmut der Bauern rächen…

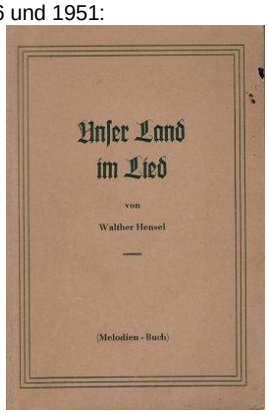
Henrici, Christian Friedrich, siehe: Picander

#**Hensel**, Walter [Julius Janiczek; auch: Walther] (Mährisch-Trübau 1887-1956 München) [nicht in: DLL; kurz in: MGG neubearbeitet, Personenteil], Musikpädagoge; neben Fritz Jöde (in Hamburg) prominenter Vertreter der pädagogisch orientierten ***Jugendmusikbewegung*** (auch: ***Singbewegung***) mit zuweilen stark nationalistischen Tönen (z.T. erklärbar aus dem sudetendeutschen Hintergrund von H. im Schönhengster Wandervogel). Dissertation über die Mundart in Schönhengst 1911; 1911 Mitbegründer des Wandervogels in Böhmen und Mähren/Schlesien; Lehrer in Prag; an städt. Jugendmusikschulen in Dortmund und Stuttgart; dann in Teplitz in Böhmen, nach 1945 in München. - Beliebt waren von H. initiiertes offenes Singen und die geselligen Singwochen (Finkensteiner Singbewegung, Singwochen seit 1923 in #***Finkenstein*** bei Mährisch-Trübau): „Auf, du junger Wandersmann...“, „Kein schöner Land...“, „Im Frühtau zu Berge...“; H. veröffentlicht die „***Finkensteiner Blätter***“ Augsburg: Bärenreiter, 1923 ff., Folge 6, 1929; Finkensteiner Liederbuch. 1. bis 5. Jahrgang, Kassel 3.Auflage 1928 (Bärenreiter Ausgabe 260); zusammengefasst als Finkensteiner Liederbuch (Bd.2, 1934). – Vgl. Karl Vötterle, „Fünzig Jahre Finkenstein“, in: Jahrbuch des Archivs der deutschen Jugendbewegung 7 (1975), S.98-108. – Vgl. W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980, S.1013 u.ö. (auch zur Finkensteiner Bewegung u.a.). – ***Abb***.: Buchtitel [*Internet*-Angebote, März 2013; von links:] 1925, 1936 und 1951:









[Hensel:] Zahlreiche ***Gebr.liederbücher*** mit hohen Auflagen und weiter Verbreitung, u.a. Der Prager Spielmann (1919); im Bärenreiter-Verlag in Kassel [Augsburg] seit etwa 1922 ff.; Das Aufrecht Fähnlein (1923, 4.Auflage 1927, Neuauflage 1933; Das aufrecht Fähnlein. Ein Liederbuch, Kassel 2.Auflage 1962 = Bärenreiter-Ausgabe 450); Löns-Lieder (1924); Der singende Quell (1925, 75 Tausend 1927, 150 Tausend 1931); Lied und Volk: Eine Streitschrift wider das falsche deutsche Lied, Augsburg 1927 (17 Tausend Kassel 1931); Strampedemi (1929); Spinnerin Lobunddank (Mädchenliederbuch 1932, Nachdruck Kassel 1954 = Bärenreiter-Ausgabe 640); Musikalische Grundlehre, Kassel 1936; versch. Ausgaben mit Weihnachtsliedern, Mädchenliederbücher, geistliche Lieder; Der singende Quell. Lieder für Fahrt und Herberge, Kassel 1962 (Bärenreiter-Ausgabe 50).

[Hensel:] Vgl. W.Hensel, „Das Wanderlied und seine weltanschauliche Gründung“ (1937); versch. kleine Artikel u.a. über das sudentendeutsche Lied, das Lied in der Gottschee; Unser Land im Lied. München 1951. - Vgl. Karl Vötterle, Haus unterm Stern (Verlagsgeschichte von #***Bärenreiter***, Kassel o.J.); MGG Bd.6 (1956); Riemann (1959), S.771; W.Hensel, Auf den Spuren des Volksliedes [1944], Kassel 1964; R.Pechold u.a., Walther Hensel und die Finkensteiner Singbewegung, Göppingen 1968 (Nachdruck 1984); Blüh nur, blüh, mein Sommerkorn, hrsg. von W.Sturm, Kassel 1973; Hinrich Jantzen, Namen und Werke [...] Jugendbewegung. Bd.2, Frankfurt/Main 1974, S.161-170; Evelyn Gemkow-Erich Sepp, in: Volksmusik in Bayern 4 (1987), S.13-21. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.215. - Über: Walther ***Hensel, Strampedemi***. Ein Liederbuch […], Kassel o.J. [1929], siehe: Bündische Jugend/kleine Sml./Walther Hensel. - Paul Gerhardts Lied „Geh aus, mein Herz und suche Freud…“

[siehe: *Lieddatei*] wird in (jüngerer) evangel. Tradition mit der Melodie von Harder 1813 gesungen; offenbar eine Aufz. dieser Melodie durch Walther Hensel von 1926 hat sich in kathol. GB als Quellenangabe durchgesetzt.

#**Hensler**, Karl Friedrich (eigentlich: Henseler; Vaihingen/Enz 1759-1825 Wien) [DLL ausführlich; *Wikipedia*.de]; seit 1784 in Wien Schauspieler, Bühnendichter (mit über 200 Werken: Singspiele, Possen, Opern) und seit 1817 Theaterdirektor (Theater an der Wien), seit 1822 am von ihm erbauten Josefstädter Theater (Wien). H. ist Libretto-Verf. der komischen Oper „Das ***Donauweibchen***“ [siehe dort mit vielen weiteren Hinweisen], Wien 1792, das viele sehr populär gewordene #Theaterlieder enthält. Siehe in den ***Lieddateien*** zusätzlich: Das Leben ist ein Würfelspiel... (1796), Die Katze lässt das Mausen nicht... (1790), Einst ging ein junger Rittersmann... (1792, Donauweibchen), Kein Alter ist von Liebe frei... (1799), Wer kein Geld im Beutel hat... (1799). - Vgl. O.Rommel, Aus der Frühzeit des Alt-Wiener Volkstheaters (Hensler, Schikaneder, Kringsteiner), Wien o.J. [um 1900], S.VIII ff. (Einführung); Riemann (1959), S.772; R.Newald, Ende der Aufklärung und Vorbereitung der Klassik: Geschichte der deutschen Literatur Bd.6/1 [1957], 1961, S.398.

Herbst, Hugo (1885-1975), siehe zu: ***Auf den Spuren*** der musikalischen Volkskultur in Thüringen. Teil II. Gotha, Eichsfeld. Informationen zu…, bearbeitet von Dr.Peter Fauser u.a., München und Erfurt 2013 (Auf den Spuren von… 25)

#**Herder**, Johann Gottfried (Mohrungen/Ostpreußen 1744-1803 Weimar) [DLL; MGG neubearbeitet, Personenteil; Wikipedia.de; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.539-541 {M.Dierks, „Herder“}]; aufgewachsen in einer religiös engen pietistischen Atmosphäre des Elternhauses eines Kantors und Lehrers in Ostpreußen; studierte Philosophie und Theologie in Königsberg (gefördert von u.a. Kant). An der Domschule in Riga, 1767 zum Pfarrer ordiniert, beliebter Prediger. Mit versch. Schriften bedeutender Einfluss auf die Literatur-Debatte in Deutschland (vergleichbar den Schriften Lessings, auf die er sich bezieht). Auf einer Frankreich-Reise 1769 Bekanntschaft mit der französischen Aufklärung (und Kritik an ihr); damit Vorbereitung der literar. Epoche des „#Sturm und Drang“. Wegen eines Augenleidens 1770/71 in Straßburg und dort Bekanntschaft mit dem kaum jüngeren #Goethe, auf den H. großen Einfluss ausübte. Er weckte dessen Begeisterung für das ‚Volkslied’ und für Shakespeare als Vorbild für die Erneuerung deutscher Literatur. - 1771-1776 Hofprediger in Bückeburg (Schaumburg-Lippe), seit 1776 in Weimar Hofprediger und führend in der Kirchenleitung dort; Schöpfer bedeutender theologischer und philosophischer Schriften. Aber bei wechselhaften Beziehungen zu Goethe, der ihn für Weimar empfohlen hatte, zunehmend verbittert und isoliert, durch Alter und Krankheit bestimmt. – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, als Verf. von Nr.74 (Du Morgenstern, du Licht vom Licht..., vor 1800). – ***Abb.*** nach einem Gemälde, 1773:

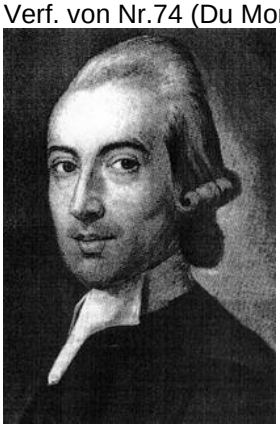


Abb.: Otto Holzapfel u.a., Auf den Spuren der Volksmusikforschung und Volksmusikpflege in Vorarlberg und im Appenzeller Land, München 2001 [Exkursionsband, *VMA Bruckmühl*], S.31. – Der Maler Ludwig Strecker hat Herder 1773 porträtiert. Im Mai 1773 feiert dieser Hochzeit mit Karoline Flachsland in Darmstadt, und im selben Jahr erscheint Herders Sammelschrift „Von Deutscher Art und Kunst“. Darin steht sein wichtiger Hinweis auf „***Ossian***“ als mögliches Vorbild für eine deutschsprachige Volksdichtung. Es ist die Geburtsstunde der Idee vom „Volkslied“. – „…dass Ossians Gedichte *Lieder, Lieder des Volks, Lieder* eines ungebildeten, sinnlichen Volks sind, die sich so lange im Mund der väterlichen Tradition haben fortsingen können… (Herder, „Von Deutscher Art und Kunst“, 1773; Sturm und Drang […], hrsg. von H. Nicolai u.a., Band 1-2, o.J. [1971/ ca. 1980], S.258 f.).

[Herder:] Ausgangspunkt für die ‚Entdeckung des Volksliedes' ist H. [Herders] ‚Briefwechsel über ***Ossian***' (1766; im Anschluss an Thomas ***Percy***, „Reliques of Ancient English Poetry", 1765; vgl. Folksong), Höhepunkt die auf Internationalität bedachte Ausgabe der „Volkslieder" (erschienen 1778/79; neue Ausgabe nach H. Tod durch Johannes von Müller als „Stimmen der Völker in Liedern", 1807). Die ‚***Volkslieder***' wurden kritisiert und parodiert von #Nicolai (eigentl. gegen Bürger 1776 gerichtet); H. zog daraufhin seinen ersten, angefangenen Versuch von 1775 („Alte Volkslieder") zurück. In einem Brief vom 22.12.1777 (Brief-Edition Bd.4 Nr.28) schreibt H., er müsse besondere Rücksichten nehmen, damit die „Nikolais u. Consorten nichts zu schmähen" haben. - H. ist Aufklärer in der Tradition von Rousseau; Goethe und die ‚patriotischen' Romantiker dagegen sind als Ästheten vom dichter. Ton der Volksball. betroffen und ahmen ihn nach; im späten 18. und im 19.Jh. dichtet man imitierend ‚im Volkston'. Für H. ist Volkslied ein Spiegelbild der ‚Natur' des Volkes, seiner nationalen Denk- und Eigenart. H. ist damit im Ansatz zugleich Begründer einer vergleichenden Volksliedforschung. – Vgl. KLL „Volkslieder" (erste Sml. 1773 abgeschlossen, 1775 zum Druck gegeben, zurückgezogen, ‚auf Drängen von Freunden überarbeitet' ed. ***1778/79***). – Thomas #Percy, *Reliques of Ancient English Poetry*, Consisting of Old Heroic Ballads, Songs, and Other Pieces of Our Earlier Poets (Chiefly of the Lyric Kind) Together with Some Few of Later Date, London 1765.

[Herder:] H. war (u.a. wegen seiner Internationaltät und dem Eintreten für unterprivilegierte Schichten, dem ‚Volk') ein Vorbild marxist. Vld.forschung (vgl. „Herder. Ein Lesebuch für unsere Zeit", 12.Auflage 1986). - Der Beginn solcher Vld.forschung ist ideolog. gefärbt, und selbst wenn erst die nachfolgenden Romantiker diesen Weg bis zum Extrem mit der Ausgabe von „Des Knaben Wunderhorn" als imitierende Dichtung, nicht als authent. Sml. einschlugen, so liegt doch der Keim in den Ideen H. - „...ein Volkslied in dem Sinne, wie wir seit Herder den Begriff angewandt haben, (gibt es) gar nicht" (Ernst ***Klusen***; vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.20). - *Literatur*: H.Lohre, Von Percy zum Wunderhorn, 1902; R.***Newald***, Ende der Aufklärung und Vorbereitung der Klassik: Geschichte der deutschen Literatur Bd.6/1 [1957], 1961, S.168-192 [Begegnung mit Goethe in Straßburg, S.181; Arbeiten an der Volksliedersammlung und Verhältnis zu Shakespeare, S.182; zu Ossian, S.183, „Herder führte den Begriff der singenden Natur als innere Triebkraft ein. Er stellte den *Naturdichter* auf die oberste Stufe… S.183) / S.344-372 (Herder in Weimar); Boshidara Deliiwanowa, Die Ansichten Herders über die Volkspoesie, Diss. Leipzig 1967 [DDR {!}; nicht eingesehen]; H.***Strobach***, „Herders Volksliedbegriff", in: Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte [DDR] 21 (1978; Berlin-Ost), S.9-55; H.Strobach, Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart, Berlin [Ost] 1980, S.9-15 (Die Herder-Zeit); D.Mühlberg, „Herders Theorie der Kulturgeschichte in ihrer Bedeutung für die Begründung der Kulturwissenschaft", in: Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte [DDR] 27 (1984; Berlin-Ost), S.9-26; J.G.Herder, Volkslieder, hrsg. von U.Gaier, Frankfurt/M 1990; „J.G.Herder", in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.6, 1990, Sp.832-841 [mit weiterführender Lit.]; Stockmann, Volks- und Popularmusik in Europa (1992), S.2-4. - Siehe auch: Herr Oluf, Mundart

[Herder:] H. hört in jungen Jahren in Riga die Leute auf dem Lande fremdartige, lettische Lieder singen. Diesen Reiz einer naturhaften Ursprünglichkeit müsste man auch verspüren, wenn man solchen Liedern in der eigenen Muttersprache lauschen könnte. Sind das nicht die Lieder, die jüngst in England gesammelt worden sind und die man dort ‚Volkslieder' nennt? H. sagt 1771 dem jungen #Goethe in Straßburg, hier im Elsass müsse er sich beim Landvolk umhören. Goethe lauscht einigen älteren Frauen und schreibt ihre Lieder auf [ab]; es sind uralte Volksball. H. veröffentlicht seine Volkslieder 1778/79, und seine Anregung zum Aufzeichnen von Volksliedern fällt auf fruchtbaren Boden. H. schreibt darüber in einem Brief vom 23.5.1773 (Brief-Edition Bd.3 Nr.4) und verweist auf seine Liste von 8 [von den insgesamt 12] „alten Romanzen" in Goethes Händen. „Wir haben auf unserer Reise viel Anstöße gemacht, mehrere zu bekommen", es sind „erhaschte Stücke" (kein Hinweis auf Aufz. nach Gesang!).

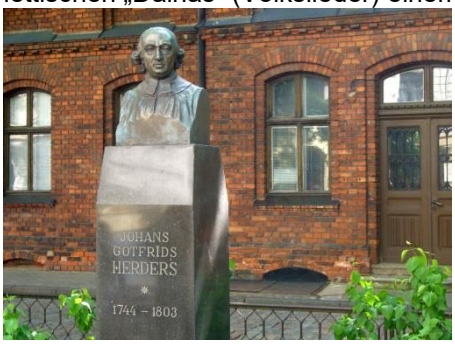
[Herder:] Achim von Arnim erlebt, wie er selbst schreibt, ‚eine warme Sommernacht', in der ‚buntes Geschrei' ihn weckt. Er sieht und hört ‚die Dorfleute, wie sie einander zusingen: „Auf, auf, ihr Brüder, und seid stark! Der Abschiedstag ist da..." Mit seinem Freund Clemens Brentano sammelt er solche Volkslieder und druckt sie in „Des Knaben Wunderhorn" (1806/08). Als der Freiherr von Ditfurth um 1855 Volkslieder in Franken sammelt, werden die Wunderhorn-Texte noch immer gesungen. Bis in die 1930er Jahre hinein und mit dem Wandervogel erlebt Deutschland eine neue Blüte des Volksliedes.

[Herder:] Die Aussagen stimmen in sich, sie sind aber aus dem Zshg. gerissen. Wenn man sie in einen größeren #Kontext stellt, dann kommen Zweifel auf. H. füllt seine „Volkslieder" mit Dramentexten von Shakespeare (um 1600) und mit Übersetzungen vor allem aus dem Englischen

(Rölleke verweist auf den sehr hohen Anteil). Nicht die klassisch-griechische Antike mit Homer soll das alleinige Vorbild sein. H. wünscht sich einen ‚deutschen Shakespeare', der die eigene deutschsprachige Lit. erneuert. Goethe hält sich die Ohren beim modernen Schlager zu und schreibt aus einem handschriftl. Liederbuch ab. Ihn interessiert nicht, was die Leute singen, sondern er sucht ‚uralte' Texte, der ihm Angregungen für die eigene Dichtung von Kunstballaden geben. „Graf und Nonne" z.B. ist jedoch nicht alt, sondern stammt vielleicht erst aus den 1750er Jahren. Die Wunderhorn-Romantiker sammeln zwar, aber praktisch alle Texte, die sie veröffentlichen, hat Brentano zurechtgeformt, manchmal völlig neu gedichtet. Was Ditfurth hört, sind also Texte, die Brentano gedichtet hat. Auch was Hans Breuer angeblich hört und im „Zupfgeigenhansl" 1908 veröffentlicht, hat er zum großen Teil umgedichtet.

[Herder:] Wieder stimmen die Aussagen in sich, aber wiederum fehlt ihnen ein nochmals erweiterter #Kontext, der auch diese Feststellungen wieder relativiert. Und so geht es weiter, bis die Aussage entweder so kritisch geworden ist, dass sie keiner mehr akzeptieren kann, oder so ausufert, dass sie nichtssagend wird. Und der Zweifel nagt weiter. Wie ist es mit Bürgers Kunstballade „Leonore" von 1773? Sagt er nicht selbst, dass er sie vom Volk hat singen hören? Bezeichnet nicht Brentano selbst seine schönsten Dichtungen als ‚vom Volke gehört', ‚nach einem alten Flugblatt' und ähnlich, und verwendet Hans Breuer nicht den gleichen schönen Schmuck? Hat nicht Anselm Elwert 1784 aus der Rheingegend „Ungedruckte Reste alten Gesangs" herausgegeben, also nach H. Anregung tatsächlich gesammelt? Gilt nicht das gleiche für den Freiherrn von Seckendorf, der die von ihm vertonte Sml. 1779 ‚Volkslieder' nennt, also nach H. diesen Ausdruck sofort aufgreift? Wem soll man jetzt trauen: den Aussagen, die die Romantiker selbst machen und die die Volksliedpfleger der 1930er Jahre bestätigen? Oder einem Schreibtischgelehrten, der behauptet, dass das alles so nicht stimmt? Ernst Klusen nennt 1969 dieses Volkslied plakativ und provokativ ‚Fund und Erfindung'. Wir wollen manches drehen und wenden, wiederholen und neu betrachten, und dabei versuchen, einer Lösung näherzukommen.

[Herder:] H. wird 1744 in Ostpreußen geboren, er stirbt 1803 in Weimar. Erziehung und Schulzeit sind durch den protestant., engstirnigen Pietismus bestimmt, dem H. zu entkommen versucht. In ***Königsberg*** studiert er Theologie und Philosophie, er orientiert sich an Immanuel Kant und an Johann Georg Hamann. Kant weist ihn auf den Franzosen Jean-Jacques Rousseau hin; mit ihm sucht H. das Verständnis für die menschliche Zivilisation aus der Natur, aus dem „glücklichen Urzustand des Menschen" zu gewinnen. Den Theologen beschäftigen dabei besonders Dichtung und Lit. Herders gedruckte „Briefe, die neueste Literatur betreffend" (bis 1765) werden berühmt. - H. (1744 geb. in Mohrungen, Ostpreußen) kam im Herbst 1764 als Aushilfslehrer an die Domschule nach ***Riga*** und wirkte dort bis Mai 1769; er war auch als Pfarradjunkt an zwei vorstädtischen Kirchen angestellt. 2009 ist sein Standbild neben dem Dom am „Herderplatz" zu sehen (***Abb.*** Foto Holzapfel 2009), das ursprünglich 1864 errichtet wurde. H. lernte damals auch die lettische Liedüberlieferung schätzen und machte in seinen „Volksliedern" (1778/79; 1807 „Stimmen der Völker in Liedern") auch Texte der lettischen „Dainas" (Volkslieder) einem breiteren Publikum bekannt.



Riga; eigene ***Abb***. 2009

[Herder:] 1764-1769 ist H. in Riga, seine geistvollen Predigten werden geschätzt. Er ist beeindruckt vom „sozialen Elend und der kulturell-künstlerischen Produktivität der einheimischen lettischen und estnischen Bauern" (Dietze). Als Kontrast zur deutschsprachigen Stadtkultur von Riga ist H. von den „Volksliedern und Bräuchen" der Letten beeindruckt (Arnold); er denkt über die inhumane Ostkolonisierung der Deutschen nach: „Der Lette will nicht in den Himmel, sobald Deutsche da sind". Diese auffallende, demokratische Haltung H. wird nicht zu Unrecht von der kommunistischen Ideologie hervorgehoben. Ein anderes Indiz seiner Haltung ist, dass der Pfarrer H. 1766 in Riga Freimaurer wird, obwohl das in seinem späteren Leben dann angeblich keine Rolle mehr spielt.

[Herder:] In ersten Veröffentlichungen versucht H. eine kritische Standortbestimmung der zeitgenössischen, deutschen Lit., und er hat Argumente, die sich mit den Ideen Lessings berühren. Aber gegen Lessing verteidigt er etwa Klopstocks religiöse Dichtung. In jeder Nation ist die Lit. durch den ‚Genius' seiner eigenen Sprache bestimmt. Griechisch und Latein sind lehrreich, aber nicht unmittelbar nachzuahmen. Dichtung sollte die eigene Sprache bevorzugen; Dichtung ist geformte, der eigenen Natur gemäße Sprache.

[Herder:] Eine Preisfrage der Berliner Akademie der Wissenschaft 1770 greift H. auf: Sind die Menschen aufgrund ihrer natürlichen Fähigkeiten in der Lage, die Sprache zu erfinden? In einer Zeit, als Berliner Theologen an dem göttlichen Ursprung der Sprache festhalten, schreibt H. eine „Abhandlung über den Ursprung der Sprache" (1772/1789) im Sinne einer neuen rationalistischen Sprachtheorie. H. betont das Element der Entwicklung und legt damit ein Fundament für wiss. betriebene Sprachstudien. Für H. sind „organische Kräfte" am Werk, und im Sinne des italienischen Aufklärungs-Philosophen Giambattista Vico bilden Dichtung und Sprache eine Einheit. Das bestimmt auch H. Volkslied-Theorie. Von einer nüchternen Rezeptions-Theorie zum Volkslied, wie sie mit John Meier nach 1906 wichtig wird, sind wir denkbar weit entfernt. Aber es gibt ebenfalls weder eine Brücke zur praxisnahen Aufz.arbeit eines Hoffmann von Fallersleben um 1830/40 noch zur romantischen Begeisterung von Arnim und Brentano um 1806/08. Nur der Begriff ‚Volkslied' verbindet scheinbar die gänzlich verschiedenen und untereinander völlig widersprüchlichen Richtungen. H. Vld.begriff ist „zeitbezogen und [...] zeitgebunden", er ist nicht kulturhistor. oder ethnograph. fundiert (Strobach), spiegelt also nicht das Wissen über tatsächliche Sml. und skeptische Dokumentation, worauf wir heute zurückblicken können und aus deren Blickwinkel heraus wir heute ‚H. und die Folgen' kritisch werten.

[Herder:] Auf einer Frankreichreise trifft H. auf bedeutende Führer der französ. Aufklärung, gewinnt aber auch Distanz zur französ., „buchgelehrten" Literatur und Kultur. „Man wohnt auf Ruinen... die große Ernte ist vorbei." Auf Vermittlung Friedrich Nicolais wird er 1770 kurzzeitig Lehrer und Reisebegleiter des Prinzen zu Holstein-Eutin, aber ein Augenleiden (ein fortdauerndes Jugendleiden) hält ihn 1770/71 in Straßburg fest. Hier entwickelt sich eine Freundschaft zu dem fünf Jahre jüngeren Goethe, der den bereits berühmten H. bewundert. Dieser öffnet ihm den Blick für die Internationalität der Dichtung als „Welt- und Völkergabe", nicht als „Privaterbteil einiger gebildeter Männer" (so Goethe); er empfiehlt ihm „Ossian", Shakespeare und Percys englisches ‚Volkslied'. Daraus baut H. seine spätere Mustersml. der „Volkslieder", und darin sieht er eine Erneuerungsmöglichkeit der deutschen Dichtung. Shakespeares „Hamlet" hat er bereits in Königsberg 1762/64 bei Hamann gelesen. Der Philosoph Johann Georg Hamann weist ihn auch auf die „auffallende Parallele" zwischen den monotonen Liedern der Esten und Letten und den Hexametern der antiken griechischen, homerischen Epik hin.

[Herder:] H. liest um 1770 angeblich alte keltische Überl., die scheinbar noch immer in engl. Volksball. seiner Gegenwart lebendig ist. Er sagt, Goethe solle Shakespeare lesen; davon könne man lernen und müsse nicht die Antike nachahmen (gegen J.J.Winckelmann, den er noch in Riga verehrt hat). Den Begriff ‚Klassik' bekämpft er mit „wütend übertriebener Vehemenz" (Dietze). - In der Vorrede zum zweiten Teil der Volkslieder (1779) beschreibt H. ausführlich Homer als einen „Volksdichter". Er unterschätzt die klassische Antike nicht; ganz im Gegenteil sucht er nach Vergleichbarem in der eigenen Überl. und in der fremder Völker. Im Sinne Rousseaus werden Naturvölker verherrlicht. Die Europäer sollten nicht Lieder und Gebräuche fremder Völker zerstören, sondern sie als ‚edle Poesie' achten. Goethe findet ein Vorbild für die Entwicklung seiner Kunstballaden in einigen Volksball., die er im Elsass kennenlernt. Die Romantiker machen sich ihrerseits ein Bild vom ‚Volk' und dichten oder formen Texte so um, wie sie ihnen ‚echt und ursprünglich' scheinen. Was das Volk tatsächlich singt, wird idealisiert. H. Idee, auf die Weltlit. auch etwa der Eskimos zu hören, wird schnell auf den eigenen nationalen Bereich der Deutschen eingeengt. Interessanterweise mündet ein Teil der Romantik (z.B. mit Görres) in den gläubigen Katholizismus.

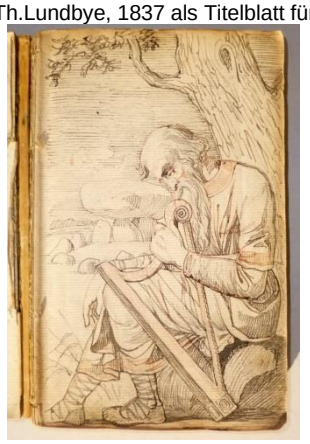
[Herder:] Dem jungen Goethe öffnet H. den Blick für die Dichtung z.B. eines Shakespeare als „Völkergabe". Entsprechend den alten englischen Balladen könne man auch in Deutschland noch Reste solcher Dichtung auf „Straßen und Gassen und Fischmärkten" hören. Das versteht H. offenbar unter ‚Volkslied', wie es ebenso die erste gedruckte Sml. von 1778/79 zeigt. Volkslied ist ein Spiegelbild der ‚Natur' des Volkes und seiner nationalen Denk- und Eigenart; dazu gehört auch Hochliterarisches wie eben das Werk eines William Shakespeare (1564-1616). „In mehr als einer Provinz sind mir Volkslieder, Provinziallieder, Bauernlieder bekannt...", sagt H., die in der Lebhaftigkeit ihrer Sprache dem Naturzustand der Poesie entsprechen. „Nur wer ist, der sie sammle, der sich um sie bekümmre, sich um die Lieder des Volks bekümmere, auf den Straßen und Gassen und Fischmärkten, im ungelehrten Rundgesange des Landvolks?" schreibt er im ‚Briefwechsel über

Ossian' (Herders Werke, ed. Suphan, Bd.5, S.189; vgl. Herder, „Von Deutscher Art und Kunst", 1773; Sturm und Drang […], hrsg. von H. Nicolai u.a., Band 1-2, o.J. [1971/ ca. 1980], S.286).

[Herder:] Das Zitat hat man vielfach als einen Aufruf zur Feldforschung verstanden (so auch Schirmunski und Arnold), der jedoch konkret erst von den Grimms mit dem „Wiener Cirkularbrief" von 1815 zustandekommt, dort besonders für Märchen und Sage. Ich [O.H.] halte Zitat von H. für einseitig interpretiert bzw. die Zeit reagierte darauf noch nicht; H. war seinen Zeitgenossen weit voraus. Ebenso ist Goethes entsprechende Reaktion, ‚bei den ältesten Mütterchens' gesammelt zu haben, in dieser Hinsicht falsch interpretiert worden. H. empfiehlt Goethe die Lektüre Shakespeares; das ist absolut keine Feldforschung. Und die ‚Völkergabe', die H. vermitteln will, ist das Geschenk der Völker an die Weltlit., die man in jeweils ihrer ‚Ursprache' achten soll. So will H. Proben internationaler Dichtung zweisprachig herausgeben, nämlich in der ‚Ursprache' und in einer deutschen, kommentierten Übersetzung.

[Herder:] Dazu gehört ebenfalls H. Aufsatz „Von Ähnlichkeit der mittlern englischen und deutschen Dichtkunst" (1777). Beide Artikel, über Ossian und die Lieder der alten Völker und dieser über den Vergleich engl. und deutscher Dichtkunst, gehören eng zur Ausgabe der Volkslieder. Der zweite genannte Aufsatz ist eine Bearbeitung der Vorrede H. zum unveröffentlichen ersten Entwurf der „Alten Volkslieder" von 1773. H. fordert zum Studium der mittelalterlichen Lit. auf: altnordische Edda und Shakespeare zum Beispiel, Märchen und Sagen als deren Nachfahren. Auf die Antike fixierte „Stubengelehrte" würden im leeren Raum schweben und hätten keinen Fuß auf der deutschen Erde. Der Aufsatz schließt, so Schirmunski, mit einem „flammenden Aufruf" zur Sml. deutscher Volkslieder. Aber das Zitat H. zeigt wieder, was dieser sich unter Volkslieder vorstellt und was wir mit unserer eigenen Vorstellung davon nicht vermischen sollten. H.: „...Deutschland! Du hast keinen Shakespeare, hast du auch keine Gesänge deiner Vorfahren?"

[Herder:] #***Ossian*** ist ein schott.-gälischer (keltischer) blinder Sänger, ein „Barde" und ein mythologischer Held des 3.Jh. n.Chr. Fragmente dazu sind im 9. und 10.Jh. überliefert, und einzelne Volksball. besingen ihn noch seit dem 12. und 13.Jh. Über ihn dichtete der Schotte James Macpherson (1736-1796) und gab seine „Fragments of ancient poetry" 1770 als angebliche Lieder „Ossians" heraus. Die europäische Geisteswelt war überrascht und begeistert, und obwohl sich das Werk als Fälschung herausstellte (endgültig erst 1895), weckte es eine Welle von Bewegungen, die parallel zur homerischen Epik nach eigenen ‚uralten Liedern' suchten. Die sentimentalen Gesänge Macphersons, voller ‚Weltschmerz', haben kaum etwas mit ihrem angeblichen Vorbild zu tun, aber sie treffen mitten in die deutsche Aufklärung und werden für die literarische Richtung des Sturm und Drang (darunter auch der junge Goethe) bedeutsam. – Vgl. KLL „Von deutscher Art und Kunst" (ed. 1773; enthält u.a. den Zweitabdruck des „Auszug[s] aus einem Briefwechsel über Oßian [...]"). – „Ossian" nach einem Gemälde von Johann Peter Krafft, 1810 (***Abb***.: *Wikipedia*.de) / eigene Abb.: Schülerzeichnung meines Urgroßonkels J.Th.Lundbye, 1837 als Titelblatt für sein Poesiealbum:

[Herder:] In H. „Alten Volksliedern" von 1773 sind nicht nur lyrische Stücke Shakespeares, sondern auch die großen Monologe aus „Hamlet", „Othello" und „King Lear" aufgenommen, im geplanten fünften Teil altnordische Skaldendichtung und Eddalieder. Die Edda ist dem gelehrten Europa durch Paul Henri Mallets dän. Geschichte bekannt geworden („Histoire de Dannemarc", Genf 1763). Gerstenberg verfasst 1766 das „Gedicht eines Skalden", Klopstock träumt vom altgermanischen ‚Barden'. Die 1760er Jahre sind ebenso verträumt wie begeistert von angeblich altkelt. und altnord. Poesie wie die Romantiker eine Generation später von ihrem ‚Volkslied' mit dem idyllischen bäuerlichen Hintergrund bzw. der Mittelalter-Kulisse. Inhaltlich haben die beiden Dinge

nichts gemeinsam, außer dass H. diese alte Dichtung ebenfalls als Volkslied bezeichnet. H. unmittelbares Vorbild, Thomas Percy (der sich von Mallet anregen ließ), „Reliques of Ancient English Poetry“ (1765), orientiert sich an mittelalterlicher Dichtung, an der Ballade als dem (angeblichen) Nachfahren der ritterlichen Epik. ‚Volkslied’ in unserem Sinn ist das nicht. James Macphersons „The Poems of Ossian“ (1760/65) sind zudem eine Fälschung, die „geniale Fälschung“ (Schirmunski) eines „nordischen Homer“, nämlich angeblich keltische Dichtung. Die Dramen Shakespeares sind keine Volksüberl. (in unserem Sinn). Auch deshalb interessiert sich H. später für den „Cid“ (1802/1803), für das span. Nationalepos. Nach einer französ. Quelle verfasst er einen Zyklus von Romanzen dazu.

[Herder:] Diese Lit. ist im Gegensatz zur klass.-antiken und zur darauf fußenden romanisch-französ. Lit. sozusagen ‚jung’, und man kann ihre Reste, nämlich auch ‚altenglische’ Balladen, noch immer, wie H. Zitat immer wiederholt wird, auf den „Straßen und Gassen und Fischmärkten“ hören. Wahrscheinlich will auch H. nicht alles notieren, was man auf Fischmärkten hört, sondern eben nur die ‚Reste lebendiger Volksdenkart’, bevor sie ‚in den Abgrund des Vergessens’ hinabfallen. Gerade mit seinem Zusatz distanziert H. sich meiner Meinung [O.H.] nach von einem Teil der jeweils aktuellen Volksüberl. und stellt die Weichen für eine intellektuelle Auswahl dessen, was ‚Volksdichtung’ angeblich ist.

[Herder:] H. gelehrte Zeitgenossen machen sich lustig darüber, dass der Herr Pastor wohl die Bibel und die Theologie weniger schätze als die „Volkslieder, die auf Straßen und Fischmärkten ertönen“ (so der Göttinger Historiker Schlözer, 1772). Ganz ähnlich Goethe, der den aktuellen Schlager ‚Ich liebte nur Ismenen...’ abwertete und nur den ‚ältesten Mütterchens’ lauschen wollte (bzw. deren handschriftl. Liederbuch abschrieb). Auch H. begegnet dem Volksgesang. Zu einem estnischen Lied schreibt er: „Wie ich unterwegs in der Erntezeit die Schnitter im Feld antraf, hörte ich allenthalben ein wüstes Gesänge, welches diese Leute bei ihrer Arbeit trieben, und vernahm von einem Prediger, dass es noch alte heidnische Lieder ohne Reime[n] wären, die man ihnen nicht abgewöhnen könne.“ H. unterdrückt sein eigenes, theologisch geschultes Misstrauen und lässt sich vom angeblichen Spiegelbild eines Naturzustandes faszinieren. Der angebliche Pöbel hat damit der gelehrten Welt offenbar einiges voraus.

[Herder:] In diesem Sinne erscheint H. Volksüberl. wertvoll. Goethes Abschriften von Volksball. im Elsass 1771 entsprechen zwar H. Idee, aber z.B. Gottfried August Bürgers Schauerballaden, die „Lenore“ und „Der wilde Jäger“ von 1773, orientieren sich am trivialen Bänkelsang der Straße, und darüber ist der Berliner Friedrich Nicolai erbost. Später ist die berühmte „Wunderhorn“-Sml. (1806/08) der Romantiker bereits eine überhöhende Idealisierung des angeblich populären Liedes. Kühnemann schreibt dagegen, dass H. „sein Leben hindurch eine neue Ausgabe der ‚Volkslieder’ geplant“ hätte. Im Nachlass hat sich ein grober Entwurf auf einem einzigen Blatt gefunden, und die Titeländerung in „Stimmen der Völker in Liedern“ durch Johannes von Müller (1807) geht wohl auf H. selbst zurück (allerdings im betonten Singular: „Stimme der Völker“). Viktor Schirmunski (1891-1971) verweist als engste Verknüpfung auf die H. Bearbeitung des spanischen Epos „Der Cid“ hin; das ist in H. Todesjahr 1803. Es ist H. letztes und, wie die Nachwelt urteilt (Gulyga), bestes poetisches Werk. Mit der Romantik entwickelt sich eine völlig andere Tradition des populär gewordenen Kunstliedes, welches auch die kritische Volksliedaufz. ab etwa 1830 (Hoffmann von Fallersleben) bestimmt.

[Herder:] 1771-1776 ist H. Hofprediger in Bückeburg; gleichzeitig mit seinen Arbeiten zur ‚Volkspoesie’ erscheinen wichtige theologische Werke, nämlich neben dem „Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker“ (1773) und den „Volksliedern“ (1778/79) auch Schriften gegen eine allzu rationalistische Aufklärung. Die geschichtl. Entwicklung sei nicht ‚Fortschritt’, sondern ‚göttlicher Wille’. Seit 1776 wirkt er in Weimar auf Goethes Einladung als Pfarrer, Prediger und in verschiedenen Ämtern der Kirchen- und Schulbehörden. Er beschäftigt sich z.B. mit Kirchenliedern, mit der ‚Wirkung der Dichtkunst’ (1778) und mit dem ‚Einfluss des Schönen’ auf Wiss. und Regierung. H. ist der Aufklärung und der Idee von der Naturpoesie in der Tradition von Montaigne und Rousseau verpflichtet. Goethe und die ‚patriotischen’ Romantiker dagegen sind Ästheten, die vom dichterischen Ton der Volksball. betroffen sind und ihn nachahmen. Für H. ist das Kriterium seiner Auswahl eine „ästhetische Zielsetzung“ (Strobach). Im ganzen späten 18. und im 19.Jh. dichtet man imitierend ‚im Volkston’. Für H. ist Volkslied ein Spiegelbild der ‚Natur’ des Volkes und seiner nationalen Denk- und Eigenart. H. ist damit zwar im Ansatz zugleich Begründer einer vergleichenden Volksliedforschung - seine Vorgaben sind derart breit angelegt, dass sich fast jeder darauf berufen kann. Aber die Romantiker und dann des ganze 19. und die erste Hälfte des 20.Jh. suchen betont nach ‚echten’ und ‚deutschen’ Elementen und heben solche einseitig hervor. Dieses Vorurteil

schleppen wir weiter mit uns. Wir dürfen von unserem Begriff ‚Volkslied' auf keinen Fall auf H. zurückschließen, auch nicht auf H. englisches Vorbild, den Begriff ‚popular song', den er eindeutschte.

[Herder:] Die auf Internationalität bedachte Ausgabe der „Volkslieder" durch H. ist im Zshg. mit dem Ossian-Aufsatz von 1773 konzipiert, erscheint aber erst 1778/79, eine neue Ausgabe nach H. Tod durch Johannes von Müller unter dem Titel „Stimmen der Völker in Liedern" 1807. Doch, was H. da als ‚Volkslieder' vorstellt, wird bereits von den Zeitgenossen heftig kritisiert und z.B. von dem Berliner Friedrich #***Nicolai*** parodiert (siehe oben und: Nicolai, Friedrich). H., an schlechte Erfahrungen aus der Zeit in Riga erinnert, zieht daraufhin seinen Versuch von 1773, „Alte Volkslieder" (zum Teil gedruckt 1775) genannt, zurück. Hierin wollte er fremdsprachige Texte den deutschen, kommentierten Übersetzungen gegenüberstellen. Eigentlich ist die Parodie Nicolais „Eyn feyner kleyner Almanach" (1777/1778) gegen G.A.Bürger gerichtet, der um 1776 mit seinen Schauerballaden bereits im Sinne H. das Volkslied als Modell seiner Kunstdichtung benützt. Bürger hatte, wie er 1776 schreibt, „in der Abenddämmerung dem Zauberschalle der Balladen und Gassenhauer unter den Linden des Dorfs, auf der Bleiche und in den Spinnstuben gelauscht". Mit Bürger beginnt der Siegeszug der Kunstballade, die sehr schnell ihr Vorbild vergisst. Bürger seinerseits beruft sich auf den Bänkelsang, welcher uns wiederum in seiner weiteren Entwicklung als kitschige ‚Parodie' des ernstgemeinten Volksliedes erscheint.

[Herder:] Die berühmte Sml. „Des Knaben Wunderhorn" (1806/08) der Romantiker Arnim und Brentano ist bereits eine (wohlgemeinte) ‚Fälschung' des Volksliedes; die meisten Texte werden von Brentano zurechtgedichtet. Wo Brentano ein Text besonders gut gelingt, setzt er das Prädikat ‚Volksüberlieferung' oder ‚Fliegendes Blatt' [Liedflugschrift] dazu. Ähnlich haben es auch die Brüder Grimm mit unseren Märchen gemacht; die Herkunft der „Kinder- und Hausmärchen" (1812) wird geradezu von den Grimms und von der Nachwelt als angebliche Volksüberl. verschleiert. Aus überschießender Begeisterung wird die Pflege angeblicher Volksüberl. genährt. Noch Schirmunski (1959) beurteilt das #***Wunderhorn*** falsch, wenn er es als Fortsetzung der H. Idee vom „Sammeln der Volkslieder" versteht. Spätestens seit Heinz Rölleke (1975) wissen wir, dass es vorwiegend Dichtungen Brentanos sind. Rölleke hat übrigens ebenfalls die Legende von Grimms Märchen als angeblich ‚authentische Volksdichtung' entlarvt. Wir müssen uns ziemlich mühsam von einigen sehr hartnäckigen Vorurteilen lösen. Auch dürfen wir uns nicht an die Gattungsbezeichnung für das Volkslied klammern, die wir heute kennen. Noch Wilhelm Grimm veröffentlicht unter dem Titel „Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen" 1811 ausschließlich Volksball. Die Unterscheidung zwischen Sage und Märchen bei den Grimms ist erst eine Frucht von Überlegungen des Jahres 1812 und erscheint in der Vorrede zu den Sagen 1816/1818.

[Herder:] Zur Idee der ‚Volksdichtung' (oder was wir dafür halten) scheint H. nicht zurückgekehrt zu sein. Dagegen Arnold: „Das Problem der Volksdichtung hat H. zeit seines Lebens begleitet." Das stimmt insofern, als H. z.B. die Bibel als „Volksdichtung" versteht. Aber zum Stichwort „Volkslied" hat der Registerband zum Briefwechsel (1996) nur den Verweis auf die elsässischen Volksball., die Goethe ihm im September 1771 zuschickt. Zwei „Volksliederbücher" in H. Bibliothek, die im Besitz des Dichters Gleim sind und um 1777-79 und dann wieder 1783 oder 1794 erwähnt werden, sind nicht näher identifizierbar. Die Entwicklung hin zur Sml. der Romantiker hat er nicht mehr miterlebt, aber offenbar auch die Entwicklung in der Beurteilung von ‚Volksüberl.' nach etwa 1780 nicht kommentiert. - Wie in seiner Jugend in Riga leidet er unter der kleinstaatlichen Enge in Weimar; er nennt es „ein unseliges Mittelding zwischen Hofstadt und Dorf". Es gibt Spannungen zu Goethe und Schiller; H. fühlt sich ‚einsam und unverstanden' (Dietze) und ist bis 1803 tatsächlich zunehmend isoliert. Auf manche wirkt er krank und cholerisch. Sein Verhältnis zur Frühromantik und zur Weimarer Klassik ist „außerordentlich zwiespältig" (Dietze).

[Herder:] Volkslied in unserem Sinne, d.h. populäres, ländliches und städtisches Lied gibt es selbstverständlich, bevor H. bzw. seine Nachfolger es ‚entdecken'. Können wir jedoch mit dem nötigen kritischen Abstand dieses Lied ‚vor' H. überhaupt beurteilen, wenn wir notwendigerweise in der ideologiebelasteten Wiss.tradition seit H. befangen sind? Eine ähnliche Frage lässt sich für die Zeit um 1900/20 im Hinblick auf die (zweite) Entdeckung des Volksliedes durch die Jugendbewegung stellen, und möglicherweise ist das Problem für die Gegenwart hinsichtlich des Folklorismus, der kommerziell gemachten Überl. wiederum neu formulieren. Es besteht die Gefahr, dass wir nur ein Vorurteil durch das andere abstützen. Der Beginn der Volksliedbegeisterung und der Volksliedforschung ist ideologisch gefärbt, und der Keim dazu liegt in den Ideen H.

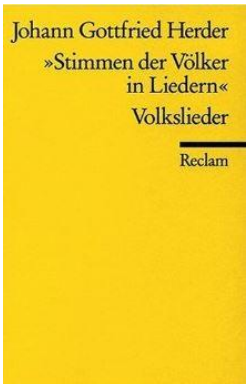
[Herder:] H. Idee der Volksdichtung lässt vor allem in den slawischen Ländern patriotische und nationale Dichtung wichtig werden; ‚Volkslied' wird ‚nationales Erbe' (auch in der DDR). Als

Theoretiker des Sturm und Drang gilt H. zwar als Wegbereiter der Romantik, aber die direkte Wirkung seiner Schriften verblasst schnell. Während etwa der Sturm und Drang die Verehrung des Genies betreibt, spricht H. von „Naturkräften“. H. „Volkslieder“ (1778/79) und „Des Knaben Wunderhorn“ (1806/08) haben im Grunde wenig Gemeinsamkeiten, und die Ausgabe der Romantiker hat ihrerseits wenig mit dem zu tun, was ab etwa 1830 in kritischer Weise von Hoffmann von Fallersleben (1842), Ludwig Erk, dem Freiherrn von Ditfurth (1855) und anderen als ‚Volkslied’ aufgezeichnet wird. Zum Beispiel mit der Handschrift Briegleb von ca. 1830 sehen wir allerdings, dass sich bereits populär gewordene Wunderhorn-Texte, also Dichtungen Brentanos, als ‚Volkslieder’ breitmachen. Und seit 1800 erleben wir ebenfalls die Erfindung des neuen ‚alpenländischen Mundartliedes’. Beide Bereiche sind im Grunde populär gewordene Kunstliedgattungen, und diese bestimmen bis in unsere Gegenwart den Begriff ‚Volkslied’. Das angeblich ländliche ‚Volkslied’ ist vom Ursprung her bürgerliche Dichtung.

[Herder:] Soweit uns handschriftl. Überl. vor 1800 und der Bereich der gedruckten Liedflugschriften erkennen lassen, war ‚ländliches’ Lied vor 1800 zum großen Teil ebenfalls bürgerliche Dichtung (unter starkem Einfluss der Barockzeit) und etwa tradiertes Kirchenlied. Ernst Klusen 1973: ‚Ein Volkslied in dem Sinne, wie wir seit H. den Begriff angewandt haben, gibt es gar nicht’. Bereits 1969 hatte Klusen für das Volkslied Fund und Erfindung festgestellt. - Ernst Klusen ist (mit Recht) für manche Oberflächlichkeit kritisiert worden, auch in Verbindung mit H. (vgl. Strobach 1978), aber seine grundsätzliche Idee, in die Zeit H. ‚Fund und Erfindung’ und die Genese unserer Vorstellung vom Volkslied hinein zu projizieren (selbst wenn es auch dafür Vorgänger gibt), braucht im Verdienst nicht geschmältert zu werden. Klusen hat seine These zudem mit der nötigen Polemik formuliert, um ihr möglichst zum Erfolg zu verhelfen. Ob das wirklich gelungen ist, sei dahingestellt; auch für das „Wunderhorn“ und für Grimms „Kinder- und Hausmärchen“ gibt es weiterhin eine ‚gläubige Gemeinde’.

[Herder:] „***Volkslieder***“ (1778/1779), umbenannt in „***Stimmen der Völker in Liedern***“ (1807): Die Sml. folgt keiner engen Definition und kann deswegen für die folgenden Generationen in vielfacher Weise anregend wirken. Es ist ein „vager Umriss von Volk, Geheimnis und Wunder“ (Kindlers Literatur-Lexikon 1974). Barockgedichte etwa von Martin Opitz werden als Beispiele deutscher Volkspoesie genannt. Es stehen Martin Luther, Matthias Claudius (Der Mond ist aufgegangen...) und Goethe neben lettischen Hochzeitsliedern, litauischen Arbeitsliedern, einem samischen (lappländischen), einem eskimoischen und einem peruanischen Text. Entscheidend für die Aufnahme ist nicht die Entstehung eines Liedes, sondern ob es ein „Ausdruck der Empfindung und der ganzen Seele“ (H.) ist. „Auf diese Weise bekam der von H. geschaffene Begriff ‚Volkslied’ einen sehr weiten, aber auch etwas verschwommenen Inhalt“ (Schirmunski). Im Sinne H. sind selbst Brentanos spätere Wunderhorn-Dichtungen Volkslieder. Wir müssten heute sagen: Volkslied ‚ist’ nicht etwas, hat sozusagen keinen Ursprung, sondern jegliche vertonte Lyrik kann zum Volkslied werden. Wichtiger als die Herkunft ist der Prozess der (von Mündlichkeit geprägten) Überl. – ***Abb***.: Reclam-Ausgaben:





[Herder:] Herder setzt sich nicht nur dafür ein, *Kirchenlieder* mit zur Kategorie seiner „Volkslieder“ zu zählen, sondern er kämpft auch gegen die „Verschlimmbesserung“ älterer Kirchenlied-Texte durch die Aufklärung. Im Vorwort zum GB Gotha von 1783 schreibt Herder, man müsse zu den ursprünglichen Texten *Luther*s (und versch. anderer Verfasser, welche von der Aufklärung ebenso „bearbeitet“ wurden) zurückkehren. Das allerdings dauert seine Zeit; erst das GB Sachsen von 1883 bietet in einer größeren Sammlung Luther-Texte, die wieder nahe am Original sind (wie wir es heute für selbstverständlich halten). - Die „*Volkslieder*“, Bd.1 (1778), werden eröffnet als Nr.1 von „Graf und Nonne“; den Text erhielt H. von Goethe aus einer elsässischen Liederhandschrift. H. schreibt dazu:

„Aus dem Munde des Volks in Elsaß“. Als Nr.6 folgt der „Eifersüchtige Knabe“ aus der gleichen Quelle. Dazwischen stehen englische Kunstdichtungen, schottische Volksball., litauische Lieder, spanische Romanzen und das deutsche „Wenn ich ein Vöglein wär'...“ Für das letztere galt H. (Angabe nur: „Deutsch“) bisher als früheste Quelle; neuerdings ist eine 1756 datierte Liedflugschrift bekannt geworden (vgl. B.James, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 32, 1987, S. 127 f.). Die ursprüngliche Anordnung nach Nationalitäten hat H. aufgegeben.

[Herder:] Als Nr.20 folgt „Annchen von Tharau“, Simon Dachs hier hochdeutsch übertragene Fassung des „Anke van Tharau öß, de my geföllt...“ von 1637 (umgearbeitet danach im „Wunderhorn“ Band 1, 1806, S.202, und etwa seit dem Mildheimischen Liederbuch von 1815 zunehmend populär). H. schreibt, er habe Simon Dachs Text aus dem „naiven Volksdialekt ins liebe Hochdeutsch verpflanzen müssen“. Die Verständlichkeit war ihm wichtiger als das Original; im ersten Plan dachte er auch bei den fremdsprachigen Stücken noch an eine zweisprachige Ausgabe. Dieses Lied ist erst als Folge von H. ‚Reklame' zum Volkslied geworden. - Zumeist setzt H. nur die Herkunftsbezeichnung „Englisch“ oder „Spanisch“ u.ä. unter dem Titel; bei Nr.21 taucht die Bezeichnung „Straßenlied“ auf. Möglicherweise übersetzt er dabei ähnlich wie englisch ‚popular song' einen englischen Begriff (vgl. street ballad für die englische Form des Bänkelsangs).

[Herder:] Im 2.Buch steht als Nr.9 das „Schweizerliedchen“ von „Dusle [Dursli] und Babele“. Das ist der einzige und ein auffälliger Text, an dem die Problematik der Mundart deutlich wird. Der Balladentyp DVldr Nr.157 fußt angeblich auf ein historisches Vorbild um 1700, das Lied kann aber bisher nicht vor H. zurückzuverfolgt werden. Hier übernimmt H. die Schweizer Mundart (nach einer bisher unbekannten Quelle), während er für das Niederdeutsche Simon Dachs eine hochdeutsche Übertragung bevorzugt. Abgesehen von dem vereinzelten Beispiel spielt Mundart bei H. (noch) keine Rolle. Das Schweizerliedchen hat er, wie er schreibt, nur „ungern verstümmeln müssen“, d.h. (im ersten Entwurf) ins Hochdeutsche übertragen. Wir erinnern uns: Bei Simon Dachs Niederdeutschem urteilt er entgegengesetzt.

[Herder:] Die Quelle zu „Dusle und Babele“ war „sicher Lavater“ (Gaier). Das liegt nahe, denn H. hat die „Schweizerlieder“ von Lavater in der dritten Auflage von 1769 rezensiert, sich also mit „Schweizerliedern“ beschäftigt, und er wechselt vom ersten Entwurf seines „Dusle und Babele“ 1774 in Hochdeutsch (so auch später im „Wunderhorn“) wieder zum Dialekt. Auch zu einem anderen Text, dem „Klosterlied“, kennt H., wie er schreibt, eine Fassung im Schweizer Dialekt. Lavater, mit dem er seit 1773, also seit der Arbeit an den „Alten Volksliedern“, im Briefwechsel steht, könnte ihm diese Texte vermittelt haben. Johann Caspar Lavater (1741-1801) selbst, Pfarrer und Aufklärer, war gebeten worden, zur patriotischen Erziehung „Schweizerlieder“ zu verfassen, aber seine Gedichte erscheinen 1767 auf Hochdeutsch; er lehnt die Mundart als pöbelhaft ab. Selbst in der einstimmigen Vertonung von 1769 werden diese Texte jedoch nicht volkstümlich. Trotzdem erscheint nach zwei Jahren bereits eine dritte Auflage dieser patriotischen Texte. (Der Balladen-Kommentar des DVA in DVldr, 1992, geht leider auf die gesamte Problematik nicht ein.)

[Herder:] ‚***#Volk***' ist für H. erstens die ethnische Einheit von Sprache, Tradition und Wohngegend. - Zweitens ist Volk die breite Masse der Bevölkerung; er spricht, etwa bezogen auf Dichtung zuweilen abwertend vom Pöbel. H.: „Volk heißt nicht der Pöbel auf den Gassen: der singt und dichtet niemals, sondern schreit und verstümmelt“ (Vorrede Bd.2, 1779). - Drittens ist ‚Volk' ein sozialer Begriff für die nicht-privilegierten Schichten (Dietze). Mit diesem Ansatz wird er kommunistischen Denkern sympathisch; tatsächlich scheint er kein Verehrer der Fürsten gewesen zu sein (auch nicht im engen Weimar, was ihm dort Probleme einbringt). Ein Kern der ‚Volkspoesie' ist das ‚Volkslied', und das wird kosmopolitisch gesehen. Es umfasst so heterogene Teile wie ein eskimoisches Lied neben einem Gedicht aus der altnordischen Edda. - Über seine eigene Dichtung urteilt H. kritisch und nennt sie „Schmierpoesie“ und „Gassenhauer“. Volkslied ist demnach auf keinen Fall die Summe massenhafter Überl.

[Herder:] Ernst Klusen (1969) versucht H. Volkslied-Begriff näher einzuengen; ich [O.H.] versuche hier zusätzlich den Widerspruch zu anderen Vorstellungen zu präzisieren. Erstens ist Volkslied ‚schön' und ‚vollkommen', an ihm gibt es nichts zu verbessern. Die Romantiker und die Jugendbewegung sehen das anders; ihre Nachdichtungen sind Programm. - Zweitens ist Volkslied verbreitet, gehört dem ganzen Volk, ist Nationalpoesie. H. spricht von den „Liedern eines ungebildeten, sinnlichen Volkes“ als seinem Gegenstand, und er meint damit „alte Nationallieder“ bzw. die „Spuren von diesen Fußstapfen der Vorfahren“. Die spätere Verherrlichung des bäuerlichen Liedes, bereits mit der Dialekt-Erfindung um 1800 beginnend, steht dazu im Widerspruch, ebenfalls

die angeblich ‚demokratische' Einseitigkeit eines Liedes unterdrückter Unterschichten, wie es eine kommunistische Ideologie wollte.

[Herder:] Volkslied ist, drittens, alt; es sind Reste alter Dichtungen. Dem folgt Goethe mit seinem Elsass-Erlebnis, doch die wiss.kritische Generation von Hoffmann von Fallersleben (1842), aber auch die eines Franz Magnus Böhme (1893) schätzt in etwa gleichermaßen die gegenwartsnahe Überl. Mit dem rezeptions-theoretischen Ansatz eines John Meier (1906) spielen Alter und Herkunft keine Rolle mehr. „Die Herkunft ist kein entscheidendes Kriterium seines [H.] Volksliedbegriffs" (Strobach). Goethes eigenen Text „Es sah ein Knab' ein Röslein stehn..." (Goethe: Sah ein Knab... 1771) übernimmt H. 1773 als Volkslied. Klusen: „Bereits in dem Augenblick, wo der Begriff Volkslied geprägt wurde, erweist er sich als ungeeignet, die aktuelle Situation des Gruppenliedsingens zu ergreifen und zu begreifen" (S.134). H. wollte aber das, was Klusen ‚Gruppenlied' nennt, auch nicht dokumentieren.

[Herder:] Von einer systemat. Aufz. der Liedüberl. ist keine Rede. Selbst wo H. sich intensiv mit Musik beschäftigt und diese etwa im Kirchenlied als Teil oder Abglanz der göttlichen Harmonie versteht, geht es ihm nicht um Dokumentation des aktuell populären Liedes in Text und Melodie. Für ihn ist Volkstradition ein „Überbleibsel der Vorwelt". H. spricht in der Vorrede zum 2.Teil (1779) von „#***Originallieder***n". Hier ist ein Ausdruck gewählt, der, so meine ich, einem zentralen Aspekt unseres heutigen Volkslied-Begriffs nahekommt. Wie beurteilt H. solche „Originallieder"? „...deutsche Originallieder [sind] nicht eben der Nerve [Nerv] unsres Volks und die erste Blume seiner poetischen Krone gewesen." Hier hört H. offenbar doch auf den ‚Fischmärkten' etwas anderes, was er nicht sammeln möchte: „...von jeher [war] die deutsche Harfe [das populäre deutsche Lied] dumpf und die Volksstimme niedrig und wenig lebendig". Ja er vergleicht damit „Kot und Unkraut", und folgend spricht er von „erbärmlichen Abenteuer- und Mordgeschichten". Von einer Verherrlichung der Volkspoesie, wie wir sie in der Romantik erleben, ist H. weit entfernt. Die in jener Zeit übliche Weitschweifigkeit von Vorreden und Kommentaren machen es für uns heute nicht leicht zu erkennen, was H. tatsächlich meint. Wenn er programmatisch für etwas sprechen will und dafür Zeugnisse sammelt, dann zielt das wahrscheinlich auf die Beeinflussung von Dichtung und hoher poetischer Lit. Dafür sucht er Beispiele aus dem ‚nationalen dichterischen Erbe' in vielen Sprachen, aus unterschiedlichen ‚Stimmen der Völker', darunter auch einzelne populäre Liedtexte. Zum angeblichen Vater einer Volkslied-Sml. (im heutigen Sinn) hat ihn erst die Nachwelt gemacht: voreilig, wie es scheint. Wir wissen heute, dass eine kritische Volksliedaufz. erst mit z.B. Hoffmann von Fallersleben um 1830 beginnt. 1906 wird das Schweizerische Volksliedarchiv in Basel gegründet, 1914 das DVA in Freiburg (beide von John Meier). Volkslieder werden dokumentiert, aber auch archiviert. Der dänische Märchendichter Hans Christian Andersen spricht einmal davon, dass die Volkslieder - jetzt wird der Begriff bereits in unserem Sinne verwendet - in den Sml. wie vertrocknete Pflanzen an die Wand gehängt werden und erst durch einen Kuss zum Leben erweckt werden müssten. Die Romantiker haben sozusagen blind geküsst, aber dieser Kuss war wunderbar und heiß. Heute blicken wir kritisch auf die Spuren des Lippenstifts, müssten aber die Kunst, Volkslieder zu küssen (oder von ihnen geküsst zu werden), wohl erst wieder mühsam lernen.

[Herder:] Sicherlich ist das nicht das letzte Wort, das dazu gesagt werden kann. Die Bewertung von H. und seiner Epoche hinsichtlich der „Volkslieder" - von den anderen großen Bereichen z.B. seiner philosophischen Arbeiten ist hier keine Rede - ändert sich mit der jeweiligen Zeit, und es tauchen neue Aspekte auf, die dann wichtig scheinen. Das kann nicht verwundern bei einer Persönlichkeit wie H., dessen Gesamtwerk - nicht gerechnet die Edition der Briefe in 10 Bänden - in der Ausgabe von Bernhard Suphan (1877-1913) 33 Bände umfasst, davon ein einziger mit dem Material zu den „Volksliedern". Ein anderes Indiz ist, dass der Aspekt ‚Volkslied', der in den neueren Biographien einen großen Raum einnimmt, ja zuweilen einen Schwerpunkt darstellt, in einer umfangreichen Lebensbeschreibung wie die von Eugen Kühnemann (1895) eine verschwindend geringe Rolle spielt (nämlich S.201-206 von insgesamt 413 Seiten). Ähnlich ist es im zweibändigen Werk von Rudolf Haym (1880-1885), wo das Stichwort ‚Volkslied' ebenfalls nur relativ wenige Seiten füllt. Offenbar erst mit der ‚Entdeckung' des Volksliedes in breiten bürgerlichen Kreisen nach 1900 spielt auch der ‚Entdecker' eine entsprechende Rolle.

[Herder:] Hier bes. verwendete ***Literatur*** (chronologisch): [Herder] Volkslieder, Teil 1-2, Leipzig 1778-1779; Rudolf Haym, Herder nach seinem Leben und seinen Werken dargestellt, Bd.1-2, Berlin 1880/85; Herders Poetische Werke, hrsg. von Carl Redlich, Band 1, Berlin 1885 (Herders Sämmtliche Werke, hrsg. von Bernhard Suphan, Bd.25) [enthält Herders „Alte Volkslieder", 1774, bis „Volkslieder" 1778/79]; Eugen Kühnemann, Herders Leben, München 1895; Walter Wiora, „Herders Ideen zur Geschichte der Musik", in: Erich Keyser, Hrsg., Im Geiste Herders, Kitzingen am Main 1953,

S.73-128; Wolfgang Harich, Rudolf Haym und sein Herderbuch, Berlin [Ost] 1955; Viktor M.Schirmunski, Johann Gottfried Herder. Die Hauptlinien seines Schaffens, Berlin [Ost] 1963 [russisch 1959]; Ernst Klusen, Volkslied. Fund und Erfindung, Köln 1969 [bes. S.132 ff.].

[Herder:] Johann Gottfried Herder, „Stimmen der Völker in Liedern“ Volkslieder. Zwei Teile 1778/79, hrsg. von Heinz Rölleke, Stuttgart 1975 (Reclam) [Nachwort und Lit.hinweise]; Otto Holzapfel, „Aus dem Nachlass der Brüder Grimm [...] 1812“, in: Fabula 18 (1977), S.117-132; Arseni Gulyga, Johann Gottfried Herder. Eine Einführung in seine Philosophie, Frankfurt am Main 1978 [russisch 1963; mit weiterführender Lit.]; Johann Gottfried Herder im Spiegel seiner Zeitgenossen. Briefe und Selbstzeugnisse, hrsg. von Lutz Richter, Göttingen 1978; Hermann Strobach, „Herders Volksliedbegriff. Geschichtliche und gegenwärtige Bedeutung“, in: Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte 21 (1978; Berlin-Ost), S.9-55; Günter Arnold, Johann Gottfried Herder, Leipzig 1979; Walter Dietze, Johann Gottfried Herder. Abriß seines Lebens und Schaffens, Berlin-Weimar 1983; Dietrich Mühlberg, „Herders Theorie der Kulturgeschichte in ihrer Bedeutung für die Begründung der Kulturwissenschaft“, in: Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte 27 (1984; Berlin-Ost), S.9-26; Johann Gottfried Herder, Briefe, bearb. von Günter Arnold u.a., Bd.1-10, Weimar 1984-2001 [einschließlich umfangreichem Register-Band].

[Herder:] Peter Drews, Herder und die Slawen. Materialien zur Wirkungsgeschichte bis zur Mitte des 19.Jahrhunderts, München 1990 (Slavistische Beiträge,267); Johann Gottfried Herder, Volkslieder. Übertragungen und Dichtungen, hrsg. von Ulrich Gaier, Frankfurt/Main 1990 [umfangreicher Kommentar]; Andreas Poltermann, „Herder, Johann Gottfried“, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.6, Berlin 1990, Sp.832-841 [mit weiterführender Lit.]; Johann Gottfried von Herder, Briefe 1763-1803, Bd.10, Register bearbeitet von Günter Arnold u.a., Weimar 1996; Otto Holzapfel, „Hoffmann von Fallersleben und der Beginn kritischer Volksliedforschung in Deutschland“, in: August Heinrich Hoffmann von Fallersleben 1798-1998. Festschrift zum 200.Geburtstag, hrsg. von Hans-Joachim Behr u.a., Bielefeld 1999, S.183-198. - Siehe auch: Erlkönig, Volkslied. – Vgl. Philip V.Bohlman, Song Loves the Masses. Herder on Music and Nationalism, Oakland, CA. 2017.

[Herder/GB:] „Neu eingerichtetes Sachsen=Weimar=Eisenach=und Jenaisches ***Gesang=Buch***, bestehend aus 1192. Alten und neuen Liedern [...]. Jetzt neu uebersehen und mit einer Vorrede begleitet von Joh. Gottfr. Herder [...]“, Weimar: C.R.Hoffmanns seel. Erben, 1783 (erste Auflage 1778). – Wie auf dem Titelblatt angegeben war Herder „Oberhofprediger und Generalsuperintendent des Herzogthums Weimar“ (Titel nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.501). – H. als Philosoph, als Schriftsteller, Literatur- und Sprachforscher usw. kann hier nicht mitbetrachtet werden (einige Hinweise oben), aber zumindest erwähnt werden muss seine Tätigkeit als Hrsg. eines Gesangbuchs. Das lag nahe, nachdem aus dem Oberhofprediger in Bückeburg (1771) durch Vermittlung Goethes der Generalsuperintendent [entspr. einem Bischof] und Prediger an der Stadtkirche in Weimar wurde (1776). Vgl. Konrad Ameln, „Johann Gottfried Herder als Gesangbuch-Herausgeber“, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 23 (1979), S.132-144, über ein „Weimarisches Gesangbuch“, das Herder 1795 in Weimar herausgab und das eine Fülle von Liedtexten (ohne Melodien) enthält, die Herder systematisch nach seinen Vorstellungen ordnet: „Von Gott, seinen Eigenschaften und seiner Regierung“ (26 Liedtexte und nochmals 22 im 2.Teil), „Von der Gnade Gottes gegen die Menschen“ (4 und 6 Liedtexte), „Von der Erlösung durch Jesum Christum“ (67 und 29 Liedtexte) usw. Herders eigenes Lied, „Du Morgenstern, du Licht vom Licht, das durch die Finsternisse bricht…“ ist nicht in dieser Auswahl; es entstand vor 1800, wurde 1817 nochmals bearbeitet und ist der einzige Text Herders, der im Evangelischen Gesangbuch [EG] (1995) steht (Nr.74, 4 Str.) [und Nr. 44 „O du fröhliche…“ greift mit der Melodie auf eine Quelle von Herder zurück]. Herders GB ist mehrfach online im *Internet* (***Abb.***) einzusehen; angeboten werden zudem zum Verkauf [Jan. 2020] versch. Auflagen bzw. Ausgaben von 1795, um 1825 (mit 595 Liedtexten), um 1850/51, 1857/61, 1864/66/68 (Datierungen unsicher, da zumeist o.J.).


Weimarisches
Gesangbuch.
Nebst einem Anhang,
enthaltend:
Einige Gebete
zur öffentlichen und häuslichen Andacht.
Mit Großherzogl. Sächs. gnädigstem Privilegio.
Weimar,
im Verlag der Hoffmannischen Hofbuchhandlung.

#**Hering**, Carl Gottlieb (Bad Schandau/Sachsen 1766-1853 Zittau) [DLL wohl fälschlich „1769“]; Musikpädagoge, Lehrer in Zittau, als Komp. schuf er vor allem zahlreiche Kinderlieder (***Hopp, hopp, hopp***, ***Pferdchen lauf Galopp.***.. [siehe dort] Verf.: K.Hahn; ***Morgen, Kinder, wird's was geben...*** [siehe dort; Bearbeitung einer Berliner Volksmelodie] Verf.: A.F.Langbein). - Vgl. Riemann (1959), S.775; MGG neubearbeitet, Personenteil [kurz]. – Neben den genannten Liedern in den *Lieddateien* mit folgenden Eintragungen: Als der Großvater die Großmutter nahm... (A.F.Langbein)**;** Auf ihr Brüder, auf uns singt...; Kaffee, trink nicht so viel Kaffee... (auch als Verf.); Lass dich schneiden... (Am Bühl); Muttersprache... (Schenkendorf); Wie schön ist's im Freien... (Salis-Seewis).

#Hering, Karl Eduard (1807-1879) [MGG neubearbeitet, Personenteil]; Komp., Sohn von Carl Gottlieb Hering

#**Herklots**, Karl Alexander (1759-1830 Berlin) [DLL]; seit 1790 Jurist am Kammergericht in Berlin, seit 1792 Verf. von Prologen zu Theaterstücken und Übersetzer aus dem Französischen und dem Italienischen und eigener Sing- und Lustspiele. – In den *Lieddateien* genannt u.a. als Komp. (? [ohne Vornamen und Daten; vielleicht bereits nächste Generation]) zu: Einen seltnen König preise... – H. übersetzt die Berliner Bearbeitung 1811 der Oper „Joseph in Ägypten“ (Paris 1807) und damit das Lied: Ich war ein Jüngling noch an Jahren... (als: Ein Knabe noch war ich an Jahren...). Verf. von: Triumph! das Schwert in tapfrer Hand hat hohe Tat vollbracht... Übersetzt die französische Oper „La pipe de tabac“ (1795) und damit das Lied: Über die Beschwerden dieses Lebens klagt so mancher dumme Schnack... (populär geworden mit dem Singspiel „Der kleine Matrose“).

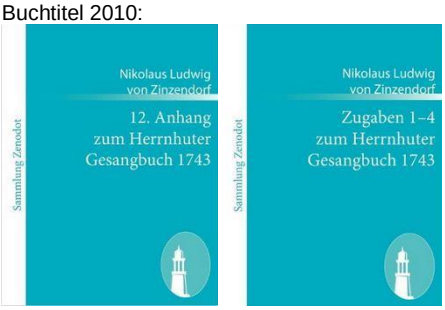
Hero und Leander, antiker Sagenstoff, übertragen auf die Volksballade „Königskinder“ [siehe dort] und *Lieddatei* „Es waren zwei Königskinder...“

#Heros, Johann; Tragedia der jerdisch Pilgener genandt... Nürnberg 1562; Gesamtkopie DVA= L 114.

#**Herr Oluf**, „Herr Oluf reitet spät und weit, zu bieten auf seine Hochzeitsleut...“ (siehe auch: ***Lieddatei***). Die dänische Volksball. (Folkevise; DgF Nr.47) Elveskud= Elfenschuss (nach Quellen des 16.Jh.) wird 1779 von J.G.***Herder*** übersetzt und ergibt die literarische Vorlage für ***Goethe***s Kunstlied „Erlkönig“, 1782. Die Dichtung Herders wird wiederum, populär verbreitet, zum Volkslied (KiV und Erk-Böhme Nr.2). Herders Übersetzung hat großen Einfluss auf die Stilfindung der deutschen Kunstballade im l8. und 19.Jh. – Vgl. H.Siuts, in: Märchen, Mythos, Dichtung (Festschrift Friedrich v.d.Leyen), 1963, S.213-230; Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.356. - Siehe auch: Erlkönig

#**Herrnhuter Brüdergemeine** [-gemeinde], siehe vor allem zu: ***Zinzendorf*** (gründet 1727 die H.B.; Herrnhuter GB ***1735*** ff. [viele Auflagen], GB Berthelsdorf 1725); siehe auch: ***Barby*** (Gesangbuch der Herrnhuter, 1778), ***Böhmische Brüder*** (…fanden 1722 Schutz bei Zinzendorf); Brüdergemeine (Literatur und Verweise), ***Pötzsch*** (1900-1956; Pfarrer in Herrnhut). – „Die Brüdergemeine [hier: in Königsfeld] zeichnet sich dadurch aus, dass viel musiziert wird. Der samstägliche Wochenschluss ist die „***Singstunde***“, ein Liedgottesdienst. Hierbei wird die Losung des entsprechenden Tages durch Liedverse aus dem Herrnhuter Gesangbuch ausgelegt. Die Gemeinde singt sich so eigentlich selber eine Predigt.“ ([Broschüre] Königsfeld. Eine Einführung…, Königsfeld im Schwarzwald 2012, ohne Seitenzählung). – Hinweise von anderen Stichwörtern [doppelt, daher 8 Punkt]: *Diakonissenmutterhaus Aidlingen*: Brüder [Schwestern-

]Unität der Herrnhuter, eigene *Homepage* [März 2013]; Aidlingen im Kreis Böblingen/Sindelfingen; ein Schwerpunkt ist Chor- und Musicalarbeit mit eigenen CDs. - Nicole Schatull, Die Liturgie in der Herrnhuter Brüdergemeinde Zinzendorfs, Tübingen 2005 (Mainzer Hymnologische Studien, 14). - [Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung:] Und an Tersteegen schließt der Graf Zinzendorf an (S.26 ff.), der von Herrnhut aus den evangelischen Pietismus mitbestimmt. - ***Pietismus*** [„Frömmigkeit"] und die Herrnhuter Brüdergemeinde [siehe: Zinzendorf] setzten statt auf Dogmatik auf ein subjektives, gefühlsbetontes Glaubenserlebnis. – Gott woll'n wir loben. Lieder der Böhmischen Brüder, in Sätzen von H.Richter-Gill, Herrnhut 2007. - Joseph Theodor Müller, Hymnologisches Handbuch zum Gesangbuch der Brüdergemeine, Herrnhut und Gnadau 1916. - ***Abb***.: Buchtitel 2010:



#**Herwegh**, Georg (Stuttgart 1817-1875 Lichtental/Baden-Baden) [DLL; *Wikipedia*.de mit vielen Hinweisen zur Person, weniger zu seinen Gedichten {Stand 2022}]; in Verbindung mit 1848 politisch engagierter Dichter. Gehört literarisch in die Epoche des „Vormärz" [1848]; vgl. in den *Lieddateien*: Achtzehnhundertvierzig und acht, als im Lenze das Eis gekracht...; Bet' und arbeit'! ruft die Welt, bete kurz, denn Zeit ist Geld... (auch: Mann der Arbeit, aufgewacht!); Die bange Nacht ist nun herum. Wir reiten still…; Es ist ein Berg auf Erden, der Gutenberg genannt...; Ich bin ein freier Mann und singe, ich wohn' in keiner Fürstengruft...; Ich möchte hingehn wie das Abendrot...; Vorm Feinde stand in Reih und Glied das Volk um seine Fahnen...; Wo solch ein Feuer noch gedeiht...; Zu Frankfurt an dem Main sucht man der Weisen Stein...

„Herz"; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

Herzensschlüssel, mittelhochdeutsche Liebesliedformel, siehe: „Du bist mîn..."

Herzog Max, siehe: Max

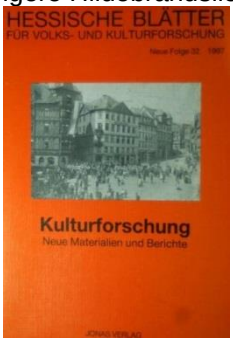
#**Hesse**, Hermann (Calw 1877-1962 Montagnola, Schweiz); deutsch-schweizerischer Dichter. Bekannt sind u.a. seine Romane „Der Steppenwolf", „Siddhartha", „Peter Camenzind", „Das Glasperlenspiel" usw., in denen es vielfach um die Selbstverwirklichung der eigenen Persönlichkeit geht. Trotz seiner heute als traditionell empfundenen, hochliterarischen Sprache sind dem Autor Hesse durchaus Ironie und „die Distanzierung von den Ritualen bürgerlicher Existenz" [Verlagsreklame Suhrkamp] nicht fremd. Bezeichnend dafür, mit einem in unserem Zusammenhang relevanten Stoff, ist eine kurze Passage in dem Bruchstück „Der Sprung" von etwa 1953: „[...] und wurde Lehrer. Bekannt wurde er als Verfasser des Liedes: »Wir doch so sehr erfreut der Lenz das Herz«, das jahrzehntelang viel gesungen wurde und eins der beliebtesten Stücke in allen Singbüchern für Mittelschulen war. Die späteren Generationen allerdings lehnten sowohl den Text wie die Melodie des Liedes ab, machten sich über seinen Stil, an dem ein Menschenalter sich erfreut hatte, lustig und ließen es aus den Schulbüchern verschwinden." (Hermann Hesse, Iris, Berlin 1955/1984, S.167). – Vgl. Hermann Hesse – Emil Strauß – Martin Lang, Hrsg., Lindenbaum [Auswahl deutscher Volkslieder, um 1913; nicht näher identifiziert]. - „Als Lyriker steht Hesse in jener Tradition deutscher Dichtung, die ihre Wurzeln im Volkslied hat und über Goethe zu den Romantikern und Mörike führt" (Bernhard Zeller, Hermann Hesse, Reinbek 1963/Gütersloh 1984, S.188). – Vgl. H.Hesse, Romantische Lieder (1899).

#**Hessen**; [jeweils Verweise auf:] hier geboren sind u.a.: Büchner, Follen, Möller. - Die #Liedlandschaft ist erschlossen durch u.a.: die Sml. Erk [siehe dort] (E-Nummern im DVA, um 1840/50; vielfach abgedruckt in Erk-Böhme), die Sml. der Brüder Grimm [siehe dort], durch Böckel [siehe dort] (1885), Lewalter [siehe dort] (1890/94), Wolfram (1894), Krapp (1904), Weber, Storndorf (1910), Lewalter und Schläger (1911, Kinderlieder), Stückrath [siehe dort], Wehrhan (1929, Kinderlieder; Wehrhan-Stückrath 1938). – Aufz. als A-Nummern liegen im DVA vor von u.a.: Sml. des Hessischen Archivs und des Nassauischen Archivs, Sml. Seibert (um 1850), Sml. Zitzer (1908-1923). - Siehe auch: Brusniak, Hessische Blätter für Volkskunde, Jestädter Liederhandschrift, Mössinger, Rodensteiner, Wanderstrophe. – Vgl. Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil II, Freiburg i.Br.: DVA, 1984, S.40 ff.

#**Hessische Blätter für Volkskunde** [HessBlVk], Bd.**1 (1902)**, hrsg. von **Adolf** #**Strack**: Adolf Strack (Gießen), „Hessische Vierzeiler“, S.30-60 (nicht nur alpenländisch; Themen u.a. Tanz, Kirmes, Liebe). – Bd.**2 (1903)**: O.Schulte über die Spinnstube im Vogelsberg, S.101-128 (mit Liedzitaten); Robert Petsch (Würzburg) über „Volksdichtung und volkstümliches Denken“, S.192-211 (Weltanschauung des gemeinen Mannes). – Bd.**3 (1904)**: ***Arthur*** #***Kopp*** (Berlin-Friedenau) über die Handschrift der Trierer Stadtbibl. von 1744, S.16-54. – Bd.4 (1905). – Bd.5 (1906), hrsg. von **Karl Helm** und **Hugo Hepding**: A.Kopp, „Liebesrosen 1747“, S.1-26 (Sammeldruck o.O., 32 S., Liedregister); ***Emil Karl*** #***Blümml*** (Wien) über „Kunstdichtung und Volkslied“, S.124-133. – Bd.6 (1907): *E.K.Blümml über versch. Lieder, S.24-43. – ab Bd.**9 (1910)** hrsg. von Helm [und später wieder von Hepding allein]: *****Heinrich Weber***, Die Storndorfer Volkslieder (Vogelsberg 1907-1909), S.1-125 (= Weber, Storndorf, 1910). – Bd.**11 (1912)**: ***Otto*** #***Stückrath*** (Wiesbaden) über die Liedersammlung des Studenten Friedrich Rolle, 1846/47, S.63-99 (Studeten-, Bergmanns-, Liebeslieder). – Bd.**13 (1914)**: Stephan Ankenbrand (Würzburg) über KiV „Die Gärtnersfrau“, S.145-153. – Bd.**17 (1918)**: Hermann Tardel (Bremen) über den Gloria Viktoria-Kehrreim in versch. Soldatenliedern, S.1-14. – Bd.**19 (1920)**: *****Karl*** #***Wehrhan*** über „Mein Schatz, der geht den Krebsgang...“, S.114-118.

[Hessische Blätter für Volkskunde:] Bd.**22 (1923)**: ***Georg*** #***Faber*** (Friedberg), „Grundsätzliches zur Volksliedforschung“, S.67-85 (Verhältnis Kunstdichtung- Volkslied, Auseinandersetzung mit J.Meier; Zersingen ist nach Meier und der ‚Herrenstellung’ zum Volkslied ein Umdichten [doch verwendet Meier selbst in J.Meier, Volkslied, 1935= kleine Balladenausgabe, mehrfach den Begriff ‚zersingen‘] ; Umsingen nicht weil mündlich überliefert, sondern weil aus der Sicht des Sängers ‚nicht vollendet’; Volkslied ist die „Einzelform“ [die Variante]). – Bd.**23 (1924)**: Adolf Spamer über die Prinzipien der Volkskunde, S.67-108 (Auseinandersetzung mit Hans Naumann). – Bd.**29 (1930)**: T.Sokolskaja über die Liedüberliefering in der oberhessischen Sprachinsel Belowesch (Nord-Urkraine), S.140-162 (kurz über die Mundart, *Liedbeispiele 1-29). – Bd.**30 (1931)**: B.Salditt über ‚Schneider und Geiß’ bis zum 17.Jh., S.88-105 (Schneiderspott seit Straßburg 1408; verbreitet im 16.Jh.; Liedzitate); ***Kurt*** #***Wagner*** über den Stil der Volksdichtung, S.126-202 (u.a. am Beispiel von „Ich hört ein Sichlein rauschen...“= Lass rauschen, Sichele...). – Bd.**35 (1936)**: Wayland D.Hand (USA) über „Zwei schneeweiße Tauben fliegen über mein Haus“, S.104-109. – Bd.**37 (1939)**, hrsg. von Hepding und **Bernhard Martin**: Otto Bertram, „Der Sommertag in der Saarpfalz“, S.62-136 (mit Liedzitaten). – Bd.**38 (1940)**: H.Lehrke über die Abschaffung des Fastnacht- und Neujahrssingens im Kreis Eschwege, S.101-113 (u.a. Verbreitung vor 1822, mit der Aufklärung verboten). - Bd.**39 (1941)**: L.Wolff über das jüngere Hildebrandslied, S.54-63. – Bd.40 (1942). – ***Abb.***: 1930er Jahre und 1990er Jahre:

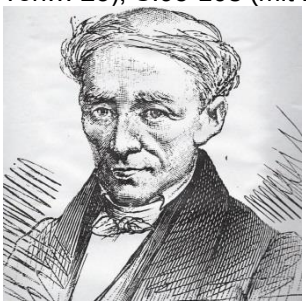




[Hessische Blätter für Volkskunde:] Bd.**41 (1950)**, hrsg. von Walther Mitzka, Festschrift für Hugo Hepding (zum 70.Geb. 1948): H.de Boor über die latein. Grundlage der deutschen Osterspiele, S.45-66. – Bd.**42 (1951)**, hrsg. von Hepding und Martin: ***Hans v.d.*** #***Au*** über zwei pennsylvaniadeutsche Lieder und Tanz, S.59-62. – Bd.**45 (1954)**: J.Weidlein, „Hessen in Ungarn“, S.1-25 (Geschichte, Akten, Besiedlung 1722). – Bd.**46 (1955)**: *R.Lutz über das Mainzer Fastnachtslieder, S.68-117. – Bd.**47 (1956)**: *O.Stückrath über den Zeitungssänger Philipp Keim [1804-1884], S.1-38 (1848 bis um 1883; Liedliste mit 87 Nummern, Register). – Bd.**49/50 (1958)**, hrsg. von Martin und **Gerhard Heilfurth**, Festschrift für Hepding: *G.Henssen, „Das Singemärchen vom klagenden Lied in der ungarndeutschen Volksüberlieferung“, S.83-90 (Prosa und Märchensingverse); E.Seemann (DVA), Ballade von den Fünf Söhnen, S.258-270/ Teil 2 (1959). – Bd.51/52 (1960) Festschrift für Martin. – Bd.54 (1963) Sammelband mit Beiträgen über die Brüder Grimm. – Bd.**62/63 (1971/72)**, hrsg. von Heilfurth und Martin: W.Stief (DVA), „Textinhalt, Sänger und Singgelegenheit im hessischen Volkslied“, S.31-46 (Kurzfererat der Diss., Berlin 1970). – Bd.**64/65 (1973/74)** hrsg. von Martin, Festschrift für Heilfurth; H.Rölleke über die Beiträge der Brüder Grimm zu „Des Knaben Wunderhorn“, S.28-42. – Ab 1975 = **Neue Folge 1 (1975/76)** Themenbände mit wechselnden Hrsg. – NF **17 (1985),** hrsg. von P.Assion, Themenband Amerikaauswanderung; L.Röhrich über Auswandererschicksal im Lied, S.71-109. – **51 (2017)** „Handwerk“ (M.Walz über Handwerksforschung

1975-2014; T.Peschel über die Sammlung Rudolf Wissell in Berlin; S.Becker über „Singvögel in der Schusterstube“; J.Drogoin über wandernde Kürschnergesellen im 19.Jh. in Hessen). – **Übersicht** über die Bände seit NF 17 (1985) auf der Internetseite der Verlagsgruppe arts + science weimar (Jonas Verlag; 2019) = *asw-verlage*.de. - Bd.1 (1902) bis Bd. 17 (1985) [der alten Folge] *online* = *Wikisource*.de. - Durchgesehen bis 53 (2018).

#**Hey**, Wilhelm (Laucha [Leina]/Gotha 1789-1854 Ichtershausen/Erfurt) [DLL: Johann Wilhelm Hey; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.545 f. {M.Dierks „Hey, Johann Wilhelm“, vor allem über die „*Funfzig Fabeln für Kinder*“, 1833, einem Klassiker der Kinderliteratur, ein neuer Klang in der Kinderlyrik, 2.Auflage 1834, ein zweiter Band 1837; noch 1833 auch auf Französisch; seine Kindergedichte, an vielen Stellen verstreut erschienen und „kongenial“ vertont, gehören zum „Grundbestand des deutschen Kinder- und Volksliederschatzes“}]; Pfarrersohn, selbst Pfarrer, Hofprediger in Gotha, Superintendent; Verf. von „Fünzig Fabeln für Kinder“ (1833; anonym) und populär gewordener Liedtexte, ebenfalls vor allem für Kinder. - Vgl. Eintragungen in den ***Lieddateien***: Alle Jahre wieder... [dazu keine DVA-Dokumentation], Aus dem Himmel ferne... (ed. 1837), Hänschen klein... (1816; Verf.schaft ungeklärt), Vöglein im hohen Baum... (1837), Weißt du, wieviel Sternlein stehen... (ed. 1836/37). - „Von Heys Kindergedichten sind viele in Lesebüchern verstreut erschienen und einige der innigsten, die kongeniale Vertonungen fanden, in den Grundbestand des deutschen Kinder- und Volksliederschatzes eingegangen, u.a. ‚Weißt du, wieviel Sternlein stehen’ ‚Alle Jahre wieder’ [...], ‚Vöglein im hohen Baum’...“ (Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Bd.1, 1975, S.545). – Vgl. Auf den Spuren der musikalischen Volkskultur in Thüringen. Teil II. Gotha, Eichsfeld. Informationen zu…, bearbeitet von Dr.Peter Fauser u.a., München und Erfurt 2013 (Auf den Spuren von… 25), S.98-103 (mit Liedbeispielen). – ***Abb.*** (Freundeskreis Wilhelm Hey, 2008):



Vgl. mehrere Kinderlied-Ausgaben seit W.Hey, Funfzig Fabeln für Kinder, Hamburg 1833 = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.61.

#Heyden, Sebald (Bruck bei Erlangen 1499-1561); Kantor, seit 1525 Rektor der St.Sebaldus-Schule in Nürnberg, mit Dürer, Sachs und anderen Lutheranern befreundet; schuf eine viel gelesene Musiktheorie; Verf. von u.a. dem Kirchenlied „O Mensch, bewein dein Sünden groß…“

Hildeman, Karl-Ivar, siehe zu: Sveriges Medeltida Ballader [SMB]

#**Hiller**, Johann Adam (Wendisch-Ossig/Görlitz 1728-1804 Leipzig) [DLL; MGG neubearbeitet, Personenteil]; Chorsänger und Flötist in Görlitz, Kapellmeister in Dresden, führte 1786 in Berlin Händels „Messias“ auf, Dirigent am Gewandhaus und 1789 Thomas-Kantor in Leipzig. H. schrieb viele Singspiele (als Vorläufer der Oper), das Volk singt „schlicht liedmäßig“, Standespersonen singen Arien. Komp. von u.a. Operetten; „Die Jagd“ Weimar 1770, 1830 von Lortzing überarbeitet; „Der Aerndtekranz“ (1771 [1770; nach MGG „1771/72“]); Lieder für Kinder, Choral-Melodien; vgl. Riemann (1959), S.795 f.; in: MGG neubearbeitet, Personenteil, umfangreiches Werkverzeichnis u.a. geistlicher und weltlicher Lieder; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. - In den *Lieddateien* mit u.a. folgenden Eintragungen: ***Als ich auf meiner Bleiche...*** [siehe dort auch zu Hiller, kurzer Eintrag]; Der Schnee zerrinnt... (Hölty oder Weiße); Die Nacht vor dem heiligen Abend... (Reinick); Ein artig Bauernmädchen... (Weiße) [mit Hinweis zu Hiller; dieser Eintrag]; Es lächelt aufs neu der fröhliche Mai... (Weiße); Froh wie die Libell’ am Teich... (Löwenstein); Gretchen in dem Flügelkleide... (Weiße); *und so weiter*. – Seine Melodien auch in: Lieder mit Melodien, Leipzig 1772; Sammlung kleiner Clavier- und Singstücke, Bd.2, Leipzig 1774; Religiöse Oden und Lieder, Hamburg 1790 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

„Himmel“; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

#**Himmel**, Friedrich Heinrich (Treuenbrietzen/Brandenburg 1765-1814 Berlin) [MGG neubearbeitet, Personenteil]; Opern***komponist***, 1795 Nachfolger Reichardts als Hofkapellmeister in Berlin zur Zeit Friedrich Wilhelm II. „Seine größten Erfolge hatte H. als Komp. von Singspielen und Liedern" (MGG). - Vgl. Riemann (1959), S.797; M.Erfurt-Freund, Friedrich Heinrich Himmel (1765-1816). Zur Gattungsproblematik deutschsprachiger Bühnenwerke in Berlin um 1800. masch. Diss. Saarbrücken 1993 (bes. auch zu: „Fanchon das Leyermädchen“, Berlin 1804 [bis 1853 mit 137 Aufführungen die meistgespielte Oper in Berlin; vgl. S.70], und „Die Sylphen“ [wenig gespielt]). - In den *Lieddateien* mit u.a. folgenden Eintragungen: An Alexis... (Tiedge) [siehe dort auch zu Himmel, verkürzter Eintrag]; Beglückt, beglückt, wer die Geliebte findet... (Hölty); Bist du das Land... (Müchler); Die ganze Welt ist ein Orchester... (Kotzebue, „Fanchon“); Die Welt gleicht einer Bierbouteille... (Verf. unbekannt); Dort in des Mädchens Schoße... (Kotzebue, „Fanchon“); Es blinken drei freundliche Sterne... (Körner); Es kann schon nicht alles so bleiben... (Kotzebue); Freundlich glänzt an stiller Quelle... (Müchler); Hebe! sieh, in sanfter Feier... (Nostitz); Hoffnung, Hoffnung, mild wie Frühlingsschimmer... (vermutlich Komp.; Verf. unbekannt); Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn... (Goethe); *und so weiter*.

Himmel Glöcklein 1621 bis 1685, siehe: Bidermann

#**Hindenburg**, Paul von Beneckendorff (1847-1934), Generalfeldmarschall, bezogen vorwiegend auf 1915,1916 (erste Kriegserfolge der obersten Heeresleitung unter Hindenburg und Ludendorff); [Sammelmappe] DVA = Gr II; *Einzellieder und Hinweise; u.a. „Generalfeldmarschall von Hindenburg...“ (*o.J.); „Ich bin der Doktor Hindenburg, kutschier mit Kraft durch Deutschland durch, die kranke Ostmark zu befrei‘n“ (SA 1916) [Textmodell: Ich bin der Doktor Eisenbart...]. - Einzelstr.: „Der Hindeburg, der H., der haut sie all von hinten durch/ ...haut den Russen den Hinnern [Hintern] durch“ (Frankfurt/M. o.J.); „Heil dir, o Hindenburg, schieße all Franzose tot...“ (SH 1919); „Lieber Vater Hindenburg, hau die Russen tüchtig durch, dass wir recht oft schulfrei haben, dann bekommst du Liebesgaben“ (RP 1916); „...Russen... hau sie, dass die Fetzen fliegen, dass wir wieder Ferien kriegen“ (WÜ o.J.) [in der Zeit des Kaiserreiches gab es bei militärischen Siegen schulfrei]; Abzählreim: „Russ geh durch! Hindenburg haut dich aus- du bist draus“ (NW 1915). – Vgl. Der große Ploetz (1998), S.870. - Wehrhan, Frankfurter Kinderleben (1929), S.97 Nr.1366-1368 (...immer hinten durch), *S.276 f. Nr.3351 (Hindenburg, der Russenschreck...).

Hintergrundsmusik, siehe: MUZAK

Hinze, werner, siehe: Straße

Hirsch, Selma; siehe: Niederdeutsches Jahrbuch. - Hirsch, Selma, Das Volkslied im späten Mittelalter. 20 spätmittelalterliche Balladen und Lieder aus ihren zersungenen Formen wiederhergestellt und erläutert, Berlin 1978 [ein Titel, den man mit „zersungen“ 1978 nicht mehr erwarten würde].

#Hirtenlied, neben der eigentl. Schäferdichtung (vgl. Almlied, Hirtensignale, [niederländ.] Wettener Liederhandschrift) gilt als H. auch das geistl. Volkslied mit dem bibl. Stoff der Weihnachtsgeschichte; in volkstüml. Überl. bekannt waren Krippensingen, Christkindlwiegen u.ä. Teile der Weihnachtsspiele (Sigrid Abel-Struth schildert ausführl. die bibl. Motive zur Weihnachtsgeschichte und die Umsetzung in Liedtexte). - S.Abel-Struth, „Die Texte weihnachtlicher Hirtenlieder“, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.419-444. – Idyllisierende H. des Barock, siehe: Schäferlyrik

#Hirtensignale; vgl. Chr.Kaden, Hirtensignale. Musikalische Syntax und kommunikative Praxis, Leipzig 1977.

#**historisch**; auch das Märchen ist nicht ausschließl. ahistorisch, aber es suggeriert eine ‚zeitlose’ (vergangene) Welt. Teile der Überl. des Volksliedes sind dagegen bewusst historisierend und histor. (historisches Volkslied, historisch-politisches Lied) bzw. „Ausdruck direkter politischer Lagebewältigung“ (G.Korff, mit Verweis auf W. Steinitz; Enzyklopädie des Märchens, Bd.1, 1977, Sp.228-231, bes. Sp.228). [Im Geschäft mit dem Volkslied kann dieses ebenfalls als ‚zeitlos‘ verkauft werden; vgl. #zeitloses Volkslied.] Im Gegensatz zum Märchen (vgl. Abstraktheit) lebt das Lied vielfach vom aktuellen Zeitbezug; es passt sich entspr. weitgehend veränderten sozialen Verhältnissen und Bedingungen an (vgl. ständisches Umsingen). Lieder ‚leben’ in der Geschichte, teilweise aus der Geschichte und sind in ihrer Traditionsgebundenheit oft selbst Geschichte(n) bzw. Geschichtsersatz= Weltbild. - Siehe auch: Historisierung, Historizität. – Volksüberlieferung arbeitet mit „Dichtung und Wahrheit“ (Priestermord 1521, Märchen und Sage, Volkslieder als h. Quellen, altnord. Überl. usw.): vgl. S.Svensson, Einführung in die Europäische Ethnologie, Meisenheim 1973, S.156-170 (mit schwed. Beispielen). – Siehe auch *Datei* Textinterpretationen zum Begriff der „Wahrheit“.

#**historisches Volkslied**, Teil der Überl. des ***historisch-politischen Lied***es (siehe dort), schildert geschichtliche Ereignisse, verherrlicht den Krieg im ‚Kriegs- und Kampflied' (bes. in der Napoleonischen Zeit) und spiegelt Nationalgefühl (Schweizer Lied von der Schlacht bei Sempach, 1386), besingt etwa die Belagerung von Mantua (1796/97) und den Rückzug Napoleons aus Russland, aber auch das Schicksal aus ‚privater' Sicht: z.B. das Auswandererlied „Jetzt ist die Zeit und Stunde da..." (D.Sauermann, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, bes. S.300-312). Korrekter [aber unüblich] wären die Bezeichnungen ‚Historienlied' oder ‚Ereignislied' (H.Bausinger, Formen der „Volkspoesie", 1980, S.265). - Fragestellung: die Bedeutung der Lieder für die Liedträger; die Texte als „Ausdrucksträger der volkstümlichen Geschichtsanschauung" (D.Sauermann, ***Handbuch des Volksliedes***, Bd.1, 1973, S.318) = S.293-322, die Liedbelege daraus sind in den *Lieddateien* mit der eigenen Abkürzung „Sauermann, Handbuch (1973)" verarbeitet. - Edition: Dietmar ***Sauermann***, Historische Volkslieder des 18. und 19.Jahrhunderts, Münster 1968. - Histor. Volkslied ist an sich ein ‚verfehlter Terminus' seit Wolff 1830, Soltau 1836 und Liliencron 1865. Es handelt sich um ‚politische Dichtung'; zumindest für die Zeit vor und um 1500 ist der Begriff ‚politische Lyrik' vorzuziehen (Ulrich Müller, in: Historische Volksmusikforschung [... Tagungsbericht 1975], hrsg. von Ludwig Bielawski u.a., o.O. [Kraków/Polen] 1979, S.111-120); vgl. Artikel „Historisches (Volks-)Lied", in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.203 f. – ***Dänemark*** [siehe dort] besitzt mit dem traditionsstarken Liederbuch der Heimvolkshochschulbewegung [siehe: Højskolesangbogen {2020}] eine breite, sehr populäre Lied-Tradition, die z.B. zu einem Kurs in der Senioren-Heimvolkshochschule in Nørre Nissum am Limfjord in Jütland anregt. – ***Abb***.: Flyer der "Seniorhøjskole": „Wir singen Dänemark-Geschichte – Erlebe den Flügelschlag der Geschichte in Wort und in Tönen"



historisch-geographische Methode, siehe: geographische Methode, vgl. Motiv (Text)

#**historisch-politisches Lied**; trotz vieler Sml. steht die Forschung hier noch [angeblich] ziemlich am Anfang. G.Kieslich untersucht die ***Publizistik*** im ‚Pressekrieg' des 16.Jh. (1958), W.Elbers das Soldatenlied des Ersten Weltkrieges (1963), G.Hagelweide das publizist. Menschenbild im Lied von KPD [1919-33] und SED [1945-60] (1968), Wolfgang ***Steinitz*** dokumentiert das sozialkritische und klassenkämpferische Lied (1955-62; aus kommunistischer Sicht), H.Strobach die ***Bauernklagen*** (1964; ebenfalls eine Arbeit aus dem damals wichtigen Ostberliner Institut von Steinitz). D.Sauermann untersucht historische Lieder aus dem 18. und 19.Jh. (1968; vgl. in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.293-322; siehe dazu: ***historisch***es Volkslied); „Musikalische Volkskultur und die politische Macht" ist ein Tagungsbericht Weimar 1992, hrsg. von G.Noll, Köln 1994; Uli Otto – Eginhard König, „Ich hatt' einen Kameraden…" Militär und Kriege in historisch-politischen Liedern in den Jahren 1740 bis 1914, Regensburg 1999. - Das Lied kann agitatorische Ziele verfolgen und aus aktuellem Anlass gesungen (und entspr. kurzlebig) sein, kann aber auch politische und ideologische Ideen über längere Zeit verlebendigen helfen (z.B. als ***Parteilied*** oder als ***Soldatenlied*** [siehe auch dort; mit weiteren Hinweisen]. Assoziationen können unter Umständen von der Melodie allein getragen werden (vgl. Text-Melodie-Verhältnis). Nicht nur die Texte sind ‚gefährlich' und werden zensiert: Das Bänkellied über das Attentat auf den Bürgermeister Tschech (Steinitz Nr.191) darf im Vormärz nicht einmal gepfiffen werden (so auch die Gerichtsurteile der Gegenwart zu Liedern der Neo-Nazis).

[histor.-polit. Lied:] Viele Liedtexte leben von der ***Parodie***: „O Tannenbaum... der Kaiser hat in Sack gehaun..." (1918), auch von der wertneutralen Imitation (Textmodell). Nach der Absetzung von Papst Johannes sang man 1414 „Christ ist erstanden, Bapst Johannes ist uß den landen…", und 1967 wurde eine rechtsgerichtete Parteiveranstaltung mit dem Karnevalsrefrain „Humba, humba, NPD" erfolgreich gestört (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.297 f.; vgl. dazu auch: Kontra-Singen). -

Agitationslieder und verordnete ***Hymnen*** (siehe: Nationalhymnen) sind (mit W.Steinitz) im engeren Sinne nicht als Volkslied zu bezeichnen (bzw. als historisches Volkslied). Einen histor.-polit. Aspekt hat auch ein neueres evangelisches Kirchenlied, „Vertraut den neuen Wegen..." (EG Nr.395), das, 1989 geschrieben, nicht nur in der Str.3 („...die Tore stehen offen, das Land ist hell und weit...") auf die deutsche Wiedervereinigung nach dem Zusammenbruch der DRR anspielt. - Siehe auch: [Acht-] 1848, politisches Lied, sozialkritisches Lied. - Siehe dazu z.B. ***Lieddatei***, z.B.: Als Jüngling schlug mir hoch die Brust...

[histor.-polit. Lied:] Das mögliche historische Ereignis, auf das angespielt wird, und die Zeit der Überlieferung klaffen womöglich noch weiter auseinander. Um 1550 etwa, auf einem Höhepunkt der feindlichen Auseinandersetzungen in Folge der Reformation, gibt es eine Flut von Liedflugschriften propagandistischen Charakters, von deren Lied-Repertoire wir wenig wissen, ob und in welcher Form es populär war. Viele kannten vielleicht die Schmählieder, konnten sie aber nicht lesen. Die gedruckten Flugschriften waren wohl eher für ein gebildetes Publikum. Während des Dreißigjährigen Krieges schwillt diese Medienflut [siehe: Medien] noch einmal an. – Um 1850, als man mit den ersten Aufzeichnungen aus mündlicher Überlieferung begonnen hatte, ist die Lage völlig anders. Hier ist bis in die „dritte Generation" noch die persönliche Erinnerung an die Napoleonische Zeit wach; die Lieder aus dieser Zeit spielen eine prägnante Rolle, und die Jahre um 1800 sind wiederum eine Hochflut der Liedflugschriften-Überlieferung. Viele Hinweise in dieser Datei bleiben also gedruckte Belege ohne den Kontext, den wir sonst aus mündlicher Überlieferung schätzen.

[histor.-polit. Lied:] Sonst ist in dieser Hinsicht ***Liliencron*** (1865-1869) noch immer die weitaus ausführlichste Quelle, die, nach historischen Daten geordnet, praktisch zu jedem Ereignis seit 1243 einen Text liefert. Liliencron wurde aus den genannten Gründen jedoch nur in beschränkter Auswahl bearbeitet. Sein Ausgangspunkt sind die Textbelege zu einem bestimmten historischen Ereignis; hier versuchen wir dagegen die Texte aus der Perspektive der Popularität der Lieder zu betrachten. Oft sind es allerdings in der älteren Überlieferung nicht mehrere Varianten zu einem Liedtyp, sondern die Anzahl verschiedener Lieder, die zu einem Ereignis gedichtet wurden, welche auf eine gewisse ‚Popularität' schließen lassen. Vielfach können wir immerhin wiederkehrende Textmodelle identifizieren. - Aber Liliencron hat zudem jeweils ausführliche Einleitungen, die den historischen Zusammenhang beleuchten und sehr hilfreich sind. Rochus Frh. von ***Liliencron***, Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16.Jh., Bd.1-4, Leipzig 1865-1869 [im Bd.4 eine Reihe von Melodien!], bleibt die Standard-Materialsammlung zu den älteren Belegen dieser Gattung (bis 1554).

[histor.-polit. Lied:] Interessant für mich sind nicht so sehr die Lied-Themen, zu denen es bei Liliencron zwar mehrere Berichte gibt, die sich auch widersprechen, wie das bei ***Propagandadichtung*** der Fall ist (in unserer *Datei* sind die Hinweise „Gegendarstellung" allerdings bisher nur Einzelfälle; siehe zu: Herr Gott thu mir trewlich bystahn..., 1605, und: To lave wille wi singen..., 1519-1523). Bei Liliencron findet sich häufig dieses jeweils zweite Lied als „Antwort". Die Wechselwirkung politischer Propagandadichtung hat für das schwedische Material z.B. Karl-Ivar ***Hildemann*** eingehend untersucht (vgl. Hildeman, Politiska visor frå Sveriges senmedeltid [politische Lieder aus Schwedens Spätmittelalter], Stockholm 1950; ergänzend: Hildeman, Tillbaka till balladen [Zurück zur Volksballade], Stockholm 1985: Aufsatzsammlung, vor allem zu historisch-politischen Volksballadentypen]). Hier bieten z.B. die Flugschriften der Reformationszeit (siehe Nachweise etwa bei: Paul ***Hohenemser***, Flugschriftensammlung Gustav Freytag, Frankfurt/M 1925) ein wichtiges Material. Spannend finde ich [O.H.] die (dann durchwegs allerdings jüngeren) Lied-Typen, zu denen es zahlreiche Varianten aus mündlicher Überlieferung gibt, die dann jeweils eine veränderte Darstellung der ‚Wahrheit' zeigen.

[histor.-polit. Lied:] Der Aneignungsprozeß in ***mündlicher Überlieferung*** setzt voraus, dass ich den Liedtext bzw. die ***Assoziationen***, die er in mir auslöst, als Teil meiner eigenen Wirklichkeit und als Element einer überindividuellen ***Wahrheit*** (griechisch: Unverborgenheit; das, was offensichtlich für alle, nämlich für die Öffentlichkeit erkennbar ist) verstehe und anerkenne. Dann finde ich die Schilderungen des Liedes im eigenen Verhalten bzw. in den Normen für mein Verhalten gespiegelt. Das Liedgeschehen bestätigt diese Normen und schreibt sie fest; so entstehen offenbar ***Mentalitäten***. - Wenn ich nicht mehr in dieser Tradierung lebe, mich also nicht mehr in die ***Tradition*** eingebunden fühle, dann interessiert mich das historische Lied höchstens als „etwas längst Vergangenes" und als etwas „nur für den Historiker Interessantes". Durch diesen intellektuellen Zugang ist die Möglichkeit zur Aktualisierung abgebrochen (und sie weicht im positiven Fall einer kritischen Aufklärung). Zu den hier markierten Stichwörtern gibt es weitere Hinweise in dieser Lexikon-*Datei*; sie spielen für die folkloristische Theoriebildung eine Rolle.

[histor.-polit. Lied:] Ganz bewusst ist der Begriff des Historisch-Politischen weit gefasst. Allerdings berücksichtigen wir in der Regel nicht Texte, welche ganze Epochen oder größere Zeitabschnitte behandeln: Dreißigjähriger Krieg [jedoch einzelne Ereignisse daraus], Türkenkriege [siehe jedoch Verweise dazu und einzelne Phasen der immer wieder aufflackernden Auseinandersetzungen mit den Türken], allgemein die ***Napoleonische Zeit*** [aber wiederum Einzelereignisse aus dieser wichtigsten Phase der historisch-politischen Liedüberlieferung] usw. (Zum Versuch, einzelne Texte bestimmten Liedepochen zuzuordnen, siehe dagegen die Einleitung zu den *Lieddateien*.) Sondern wir engen möglichst ein auf ein ***punktuelles Zeitereignis*** zumindest weniger Jahre (1870/71, 1914/18), auf eine lokale Begebenheit oder auf ein bekanntes historisches Datum. Sicherlich ist die Abgrenzung dabei fließend und im Einzelnen klärungsbedürftig. Wir bewegen uns hier jedoch nicht auf dem Boden kritischer Geschichtswissenschaft, sondern im spezifischen Bereich ***mündlicher Überlieferung*** (soweit diese Lieder nachweislich populär geworden sind). - Prägnant pseudohistorische und ähnliche neuere Kunstlieder (wie z.B. „Als die Römer frech geworden...“ [aber die Parodie dazu 1871] und „Der Tod reit't auf einem schwarzen Rappen...“, letzteres nicht aus dem 15.Jh., sondern erst vor 1917 entstanden) klammern wir in der Regel aus. [Einige Lieder der Gr II hätten demnach allerdings eher zum populär gewordenen Kunstlied= KiV gehört.]

[histor.-polit. Lied:] Grundsätzlich schwer greifbar ist die Charakterisierung der **ideologischen Aussage** eines historisch-politischen Liedes. Natürlich gibt es viele Liedtexte, die der Propaganda und der prägnant politischen Aussage dienen, und diese (soweit in der Mappen-Gruppe II des DVA dokumentiert) sollten in der Regel alle hier erfasst worden sein. Begrenzt gilt das auch für das **Soldatenlied** (DVA = Gr XI a; nur die umfangreicheren Mappen wurden hier berücksichtigt), wobei es schwerfällt, einerseits die früher [bis zur zweiten Hälfte des 19.Jh.] allgegenwärtige Begeisterung für das Militär zu übersehen und dabei z.B. Liebeslieder in der Funktion eines Soldatenliedes möglichst auszuschließen, aber andererseits Liedtexte, die gegen den Militärdienst verfasst wurden, als wichtigen Teil des politisch-historischen Liedes zu verstehen. Es interessiert an den Soldatenliedern zudem in diesem Zusammenhang besonders ihre wechselnde historische Einbettung (Aktualisierung).

[histor.-polit. Lied:] Die Wahl möglichst eines ***Tagesereignisses*** als Bezugspunkt schließt auch Liedtexte mit Wandermotiven aus (z.B. „Es waren einmal zwei Bauernsöhne...“; das ist die Volksballade von den Mordeltern, und es gibt mehrere ‚wahre' Berichte dazu seit 1648). - Bei der Identifizierung (neuerer) historischer Daten wird zuweilen verwiesen auf: Der große Ploetz (1998) = ***Der große Ploetz***. Die Daten-Enzyklopädie der Weltgeschichte [...], 32.Auflage, Freiburg i.Br. 1998. Die Identifizierung älterer Daten, z.B. aus dem 16.Jh., ist allerdings damit noch unzureichend. Hilfreich kann es dabei sein, ältere Standardwerke zur Hand zu nehmen; wir haben uns für „***Gebhardt***s Handbuch der Deutschen Geschichte“ (Ausgabe 1913) entschieden (den wir aber bei weitem ausschöpfen). Vielfach müssen wir uns jedoch bei älteren Daten mit den Hinweisen nach (später belegten) Liedflugschriften begnügen. Bis auf den „Ploetz“ und den „Gebhardt“ u.ä. Werke sind die hier verwendeten Literaturangaben und deren Abkürzungen die gleichen wie in den *Lieddateien*. - Es ist mit den verschiedenen Hinweisen und Kurzkommentaren nicht beabsichtigt, das entsprechende historische Ereignis erschöpfend darzustellen. Das wird erst akut, wenn die Texte ausführlich analysiert werden können, und solchen Einzelstudien müssen wir hier nicht vorgreifen.

[histor.-polit. Lied:] Viele der hier behandelten, wichtigen Lieder sind herausgegeben und kommentiert bei u.a.: *Sauermann* (1968) und *Habenicht*, Leid im Lied (1996). Stellvertretend sei besonders auf diese ***Literatur*** und den jeweils ausführlichen Kommentar dort verwiesen. Auf z.B. *Liliencron*, Historische Volkslieder, Bd.1-4 (1865/69), wird nicht immer nochmals verwiesen, da dessen Texte bereits in die Bearbeitung des Erk-Böhme eingegangen sind. Gleiches gilt für *Soltau* Bd.1 (1845) und Bd.2 (1856) und ähnliche ältere Editionen, soweit die Lieder in neueren Ausgaben vorliegen. Die Gattung selbst ist durch *Steinitz* (1954/1962) hervorragend ediert und kommentiert. Zudem hat *Ditfurth* viele Texte früh herausgegegen (seit 1855 in mehreren Editionen, manchmal wiederholt in verschiedenen Ausgaben). Allerdings scheint mir bei vielen parallelen Drucken durch ***Ditfurth*** in seinen verschiedenen Ausgaben ein Problem zu sein, dass die historische Zuordnung nicht immer nachprüfbar ist. Ich [O.H.] habe den Eindruck, dass der Hrsg. das manchmal etwas ‚großzügig' handhabt; hier müssten die Quellen einzeln überprüft werden. Die Zitierung der wichtigen Ditfurth-Bände „Ditfurth, Historische Volkslieder von 1756-1871“ (1871/1872) ist hier etwas unhandlich und ausführlich, um Missverständnisse zu vermeiden, da im DVA-Exemplar in zwei Bänden mehrere separate Schriften zusammengebunden sind.

[histor.-polit. Lied:] Von der zeitgebundenen Art von Dietmar ***Sauermann***, Historische Volkslieder des 18. und 19.Jahrhunderts, Münster 1968, eine Lanze für das „Volkslied“ zu brechen, indem er auf u.a. mehrfache Variantenbildung, generationenübergreifende Tradierung, Umgestaltung

in mündlicher Überlieferung u.ä. besteht, brauchen wir uns hier nicht eingeschränkt zu fühlen. Das waren die Vorgaben, mit denen damals auch das DVA arbeitete, aus dem Sauermann sein Material schöpft. Gerade über die Verbreitung und Tradierung vieler älterer Liedtypen (vor dem 18.Jh.) sind wir jedoch nur ungenügend informiert. Auch „Historisches“ einengend zu definieren, wird uns heute zunehmend schwerfallen, und Sauermanns vorgeschlagene Gliederung in Kriegslieder, Schlacht[en]lieder, Huldigungslieder, Spottlieder usw. dient eher der Übersicht über die Vielfältigkeit der Gattung als ihrer Definition. Gleiches gilt für die mediale Verbreitung, welche Liedflugschrift und Bänkelsang mit einschließt. - Vgl. auch: „Die Texte der historischen Volkslieder sind also Ausdrucksträger der volkstümlichen Geschichtsanschauung“ (Sauermann, Handbuch, 1973, S.318). Das Lied ist Ausdruck des ‚Geschichtsbildes der Gruppe‘ (ebenda, S.320).

[histor.-polit. Lied:] Sauermanns Beobachtungen zum „historischen Ereignis“ und zu den „Persönlichkeiten“, die im Lied besungen werden, bleiben hilfreich, ebenso die dort erörterte Tendenz zur ***Verallgemeinerung*** von Liedgeschehen. Auch die Zeitspanne typischer mündlicher Überlieferung vom Großvater bis zum Enkel wird man vielfach bestätigt sehen. Wir können an Beispielen generationenübergreifend ‚stabile Tradierung‘ nachweisen. Allerdings wiegen ebenfalls im Lauf der Entwicklungsgeschichte des Volksliedes die Brüche schwer, zuweilen schwerer. Auf jeden Fall ist durch diese verdienstvolle Arbeit unser Bild von der Gattung des historisch-politischen Liedes um einiges konkreter und deutlicher geworden. Darauf konnte hier aufgebaut werden. – Sauermanns Buch ist leider etwas schwierig zu handhaben, da die nötigen Register fehlen. Die Liedtypen bei Sauermann sollten (hier bzw. in der *Lieddatei*) jedoch vollständig erfasst sein.

[histor.-polit. Lied:] Völlig anders ist das Buch von Gottfried ***Habenicht***, Leid im Lied. Südost- und ostdeutsche Lagerlieder und Lieder von Flucht, Vertreibung und Verschleppung, Freiburg i.Br. 1996, angelegt. Hier spielt die Dokumentation, auch der Melodien, eine gewichtige Rolle, und der Verf. kann die Bestände der beiden Archive (DVA und Künzig-Institut) großzügig ausbreiten. Die Liedentstehung (aus „gesungen“ wird typischerweise oft „von uns selbst gedichtet im Lager“) beleuchtet gleichzeitig den punktuell intensiven Aneignungsprozess; thematisch eingeengt bleibt die Tradierung und Funktion dieser Lieder eingeschränkt. Sie arbeiten oft mit vorgegebenen Melodien und auch die Texte orientieren sich vielfach an vorhandenen Mustern und Modellen. Das können wir ebenfalls als Aspekt der Aktualisierung verstehen, die ein Kennzeichen des Volksliedes ist. Interessant bei diesem Thema bleibt die „subjektive Geschichtswahrnehmung“ (vgl. Habenicht, S.38-44), und hier öffnet sich methodisch ein Weg, der auch für andere Liedtypen nutzbar zu machen ist.

[histor.-polit. Lied:] Die Durchsicht der *Lieddateien* zeigt viele Aspekte, die bemerkenswert sind. Das ***Textmodell*** benutzt einen beliebten und geläufigen Text als Vorlage für eine Nachdichtung. Das kann in ernster Weise geschehen, das kann einen spottenden Unterton haben (beides wird in der Germanistik „Parodie“ genannt). Zuweilen ist mit dem Textmodell eine gängige Melodie verbunden, die der Nachdichtung Erfolg gewährleistet (***Kontrafaktur***); mit der „Tonangabe“ konnte etwa der Bänkelsänger eine Liedflugschrift aussingen und Interesse wecken. Oft sind es religiöse Lieder, die parodiert bzw. kontrafaziert werden. Das ist vor allem im 16.Jh. mit den Liedern der Reformationszeit geschehen, die ihrerseits in politische Verhältnisse hineingedichtet worden sind. Vielfach spielen alle Elemente mit hinein; eine genauere Differzierung scheint hier nicht nötig.

[histor.-polit. Lied:] Beliebte und erfolgreiche Textmodelle für histor.-polit. Lieder sind etwa [siehe jeweils dort in den *Lieddateien* bzw. in der *Datei* „histor.-polit. Lied“]: **Ach Gott** vom Himmel, sieh darein...; **Auf auf, ihr Brüder**, und seid stark...; **Bei Wesel** sind viele gefallen...; **Christ ist erstanden**...; **Der tag der** ist so frewdenreich... [und ***Lieddatei***]; **Erhalt uns, Herr**, bei deinem Wort...; **Es ist das Heil** uns kommen her...; Innsbruck, ich muss dich lassen... [siehe: ***Lieddatei***]; Köln am Rhein, du schönes Städtchen... [siehe: ***Lieddatei***]; **Marschieren wir** in das türkische Land... [mit weiteren Hinweisen]; **Mit Lust** vor wenig Tagen...; **Prinz Eugen,** der edle Ritter...; **Wie schön leuchtet** der Morgenstern...; **Wir sitzen so fröhlich beisammen** und haben einander so lieb... und so weiter. - In der *Datei* „Textinterpretationen“ (siehe dort) behandelt ein umfangreicher Abschnitt den Umfang mit der historischen ‚***Wahrheit***‘ in populären Liedtexten.

[hist.-polit. Lied:] ***Auswahl*** der wichtigsten historisch-politischen Lieder nach ihren Daten; die **Jahreszahlen** beziehen sich auf das Ereignis, welches besungen wird, nicht auf die Zeit der Entstehung des jeweiligen Liedes; die Lieder können erheblich jünger sein. Lieder, zu denen relevantes Material vorliegt und die in der Überlieferung einen bedeutenden Stellenwert haben, sind ***fett kursiv*** gedruckt. Sie sind in den *Lieddateien* bearbeitet. Ebenso werden liedrelevante „***Großereignisse“*** mit mehreren Liedern (und Zwischenüberschriften bzw. für die Lieder wichtige Ereignisse) hervorgehoben. - „16.Jh.“ und „20.Jh.“ als grobe Annäherungsdaten sind jeweils in der

Mitte des Jahrhunderts eingeordnet. **Rot** markiert sind einige Lieder, unter denen etwas ausführlichere Schwerpunkt-Stichwörter zum Thema bearbeitet und verschiedene Liedverweise zum Hauptereignis zusammengetragen sind.

11.Jh. Frau von Weißenburg: ***Hans, sattle mir den Gaul***, Hans, sattle hübsch

1174/1190 Friedrich I. Barbarossa: Ein Keyser was zu Rom bekannt... (um 1530)
1240 Ermordung der Tartarenfürstin zu Neumarkt: **Was wollt ihr** aber hören...
1243 Städtebündnis Bern-Freiburg i.Ue.: **Wend ihr hören** meri…

1307 Wilhelm Tell, Rütlischwur: ***Wilhelm bin ich der Telle***, von Heldes Mut
1332 Schlacht am Kremmer Damm: **Als Barnim, der** fast lütke Mann, averst...

1371 Lüneburg: Wille gy horen, wo dar geschah...
1381: Es war ein frisch freier Reutersmann, der Eppele von Gailingen...

1386 Schlacht bei ***Sempach***: **Die niderlendschen herren**, die zugent ins...
1386 Sempacher Schlacht: Im tausend und dreihundert und... Jahr...
1388 Schlacht bei Näfels/Schweiz: Im tausend und dreihundert und... Jahr...

1400
1400 Herr von Sain: **Und als man singt** und als man spricht: die Herren die
1402 Störtzenbecher und Gödeke Michael: ***Stortebeker und Gode Michel***...
1404 Dithmarschen: **Dar is en nie Raet** geraden to Gottorp up dem Schlate...
1414 Papst Johannes abgesetzt: Christ ist erstanden... [parodiert]
1423 (vor): ***Wo soll ich mich hinkehren***, ich armes Brüderchen? Wie soll...
1430 (um) Raubritter: Der Wald hat sich belaubet, des freuet sich min Mut
1430 vornehmer Räuber: Was wollen wir aber heben an von einem frischen...
1430: ***Zu Mitterfasten es geschah***, dass Peter Unverdorben gefangen lag...
1432: **Die Hussiten zogen** vor Naumburg über Jena her und Kamburg... (1832)
1435 (fiktiv) Agnes Bernauer: ***Es reiten drei Herren*** zum Tore hinaus...
1442 Schloss Haun wird erobert : **Es geht gen dieser** Fasnacht her, wir wollen...
1443 Schweizer belagern Laufenburg: **Nu wellen wir** aber heben an singen als

1450
1450 Markgrafenkrieg: **Jubileus ist uns** verkündt, wir sollen tilgen unsre...
1452 Thüring. Erbfolgekrieg: Aber so wöll'n wirs heben an, wie sichs hat...
1455 sächs. Prinzenraub: **Wir wollen ein Liedel** heben an, was sich hat ange-
1457 König Laßla (Prag): ***Nun will ich aber heben an*** das Allerbest und...
1465 Hans Schüttensam gegen Nürnberg: Was wollen wir aber singen? Von...
1466 Raubritter in Ulm enthauptet: An einem Montag es geschah, dass man...

1474**-**1477 Schweizer Eidgenossen gegen ***Burgund***: **Der süeße sumer** fröwet mich
1474 Landvogt in Basel abgesetzt: Christ ist erstanden... [parodiert]
1476 Schlacht bei Grandson: **Im welschen land** hebt sich ein struß, da mag...
1476 Schlacht bei Murten: **Gott Vater in der Ewigkeit**, gelobet sigst in der
1477 Schlacht von Nancy, Karl der Kühne: **Nun wend wir** aber heben an...
1477 Schlacht gegen Karl von Burgund: ***Von der Eidgenossenschaft*** will ich h-

1476 Niklashäuser Fahrt: **Es ist geschehen**, das ist wahr nach Christus Geb-
1478 Judenverfolgung in Passau: Mit Gott, der allen Dingen ein Anfang geben
1479 Eroberung von *Dôle*: **Vermerkend großen Kummer**, wohl heuer zu dieser...
1490: ***Es ist nit lang, dass es geschah***, dass man den Lindenschmidt reiten
1491 Anna von Bretagne: ***Nun wöll wir aber singen*** und wöllens heben an...
1499 *Schwabenkrieg***: An einem donstag** es beschach [!] uf einem witen plan zu
1499 Niederlage gegen die Schweizer bei Dornach: An einem Montag es...
1499 Bruder Claus: Wie wol ich bin ein alter Grîs, so dichten ich doch in
1499 Dithmarschen: Wille gi hören einen nien sang van Koning Hans dem aver-

1500
1500 Schlacht bei Hemmingstedt: **De König wol** to dem Hertogen sprah: Ach...
1504 Belagerung von Kufstein, *Benzenauer*: ***Nun wend ihr*** hören singen jetzund
1504 Böhmer Schlacht: Es kummt noch wol ein gute Zeit, daß man in fremden
1504 Kampf der Dithmarscher: De König wol to dem Hertogen sprah: Ach Broder
1505 Graf Friedrich von Zollern: Fried gib mir, Herr, auf Erden, durch...
1506 Graf Edzard in Ostfriesland: Christ ist erstanden... [parodiert]
1510 Raubritter: **Ich weiß ein** neuen Orden, nennt man die Ritterei, bin ich
1515 Schlacht bei Marignano: **Merkt wie die** Schweizerknaben, die Federhansen

1516 Ulrich von Württemberg: **Ihr Jungen und** ihr Alten, nun merkend ein new
1517 Pestgrube Erfurt: (O du lieber Augustin, Augustin, Augustin...)
1519: Der Kayser ist gestorben, got genad der sele seinn...
1521 Luther verbrennt Bannbulle, Reichstag zu Worms, Wartburg, Beginn der Bibelübersetzung

1519-1523 Hildesheimer Stiftsfehde: **To lave wille** wi singen...
1521 Einnahme von Doornick [Tournay]: Wer sucht, der findt, hab ich gehört
1522 Schlacht bei Bicocca: **Botz Marter** hyre Velti! du hast viel Lieder...
1523 evangel. Märtyrer in Brüssel: Ein neues Lied [wir heben an, das walt
1524-1525 Bauernkrieg, Thomas Müntzer, Niederlage der Bauern in Thüringen
1525 Schlacht von *Pavia*: ***Was wöll wir aber heben an***, ein newes Lied zu...
1525 Bauernkrieg in Franken: Und wollt ihr hören ein neu Gedicht, wie sich
1525 Bauernkrieg im Elsass: **Wohlan mit frischem**, freien Mut, lasst uns ein

1526 (um) ***Reformation***: Lobt Gott ihr frommen Christen, freut euch und...
1526 König aus Ungarn: **Fröhlich so will** ich singen, wohl heuer zu dieser
1529 Türken vor Wien
1530 Reichstag zu Augsburg, evangel. „Augsburger Konfession"; 1531-1532 Schmalkaldischer Bund der Protestanten
1531 Schlacht vor Lippa: **Was wöll**[en] **wir aber** heben an auffs best so ich
1533 Wiedertäufer in Münster: Wer war es, der den Loorbeer brach und ihn an
1534 Herzog Ulrich von Württemberg erhält sein (evangel.) Territorium trotz der katholischen Habsburger zurück; 1535 Hinrichtung der Aufrüher in Münster (Wiedertäufer)
1536 (vor) Ritter „Polweiler": Was wöllen wir aber heben an, wöllen singen
1541 Heinr. v.Braunschweig/ Luther: **Ach du armer** Judas/ Ach du arger Heinze
1542/43 Krieg in *Geldern*: **Aver so will** mir singen und singen tu düsser...
1543 Schlacht von Sittard: **Und wollt ihr** hören ein neues Lied...
1545 Wiben Peter: **Wille gi hören** ein nie Gedicht? wat kortlich is utgericht
1545: **So treiben wir** den Winter aus/ **Nun treiben wir den Papst heraus** aus
1545 Heinr. v.*Braunschweig*: Bitt Gott, ihr Christen alle im heiligen Kais-

1546 ***Schmalkaldischer Krieg***: Ach Karle großmächtiger Mann, wie hast...
1546 vor Ingolstadt: Zu singen will ich's fangen an, zu Lob der kaiserl-
1547 Schmalkaldischer Krieg: **Ach Gott, mich** tut verlangen...
1547 Johann Wilhelm von Sachsen (Ich armes Fürstlein): Ich armes Meidlein
1548 Das Interim ich nicht annimm' und sollt' die Welt zerbrechen...
1548 Belagerung von *Konstanz*: Nun wend wir aber heben an...
1548 Oberst Vogelsberger: Was wöllen wir aber heben an, wohl von des...
1548 gegen das *Interim*: Was woln wir aber singen und wollens heben an...

16.Jh. „Thamm" von „Herzog Jorg" eingenommen: Was wollen wir aber heben an
16.Jh.: Was wollen wir aber heben an von einem frischen jungen Edelmann...

1550
1550 (vor) Schwartenhals: Ich kam vor einer Frau Wirtin Haus, man fragt...

1550 Belagerung von ***Magdeburg***: **Ach Magdeburg halt dich** feste, du...
1550/51 Belagerung von Magdeburg: O Magdeburg halt dich fest, du...
1551 Belagerung von Magdeburg: **Nun hört von** mir ein neu Gedicht, wie uns...

1552 Albrecht von Brandenburg vor *Frankfurt*: Was wöllen wir aber heben an
1552 Belagerung von Frankfurt: **Die Sonn** mit klarem Scheine erglastet über-
1553 Kurfürst v.Sachsen geg. A.v.Brandenburg: **Ach Gott, mich** tut verlangen/
Mir kam ein schwerer Unmut an...
1553/54 *Markgrafenkrieg*, *Moritz v.Sachsen*: **Ach Gott, wem soll ich** klagen...
1554 Markgrafenkrieg, Belagerung von Schweinfurt: Als man hätt gezählet...
Mit diesem Ereignis schließt Band 4 von Liliencron (1865-1869); 1555 Augsburger Religions- und Landfriede, Religionszugehörigkeit je nach dem Landesherrn geregelt
1557 Schlacht von St.Quentin: Was wöllen wir aber heben an...
1560 (um) unverschämte Hausmägde: Hört zu ihr Frauen und ihr Mann...
1562 Schlacht bei Troyes: Was wöllen wir aber heben an...
1566 Tod des Niklaus von *Serin* im Türkenkrieg: **Fröhlich und guter Ding** dem
1566: Will gy hören ein nyes gedicht, wo id to Rostock is utgericht...
1568 Geusenlied**: *Wilhelmus von Nassaw*** bin ich von Teutschem blut...
1570 Feuer auf Schloss Waldenburg: Hört zu ihr frommen Christenleut, was...
1571 Überschwemmung in Frankreich: Hört zu ihr Christen alle...
1571 Haslibacher: Was wend [wollen] wir aber heben an zu singen von einem
1573 Belagerung von Haarlem: Ach Gott, was soll ich singen...
1573 Belagerung von La Rochelle: Hört zu ihr Christen alle...

1573 Feuersbrunst in Ungarn: Hört zu ihr Christen alle...
1574 Heinrich III. von Anjou, aus Krakau geflohen: Bomey, bomey [bombei]
1575 (vor) Moskowiter in Livland: Kläglich so will ich heben an...
1575 (vor) Albrecht von Rosenberg: Was wollen wir aber heben an von einem
1575 Wunderzeichen am Himmel: Was wöllen wir aber heben an...
1576 Reichstag in Regensburg: Als man hätt gezählet...
1576 Fahrt von Zürich nach Straßburg: **Groß Wunder muss** ich sagen frei, mit
1576 Danzig und König Stephan von Polen: Hört zu was ich will singen, was
1577 Wirt in Mainz hingerichtet: Was wölln wir aber heben an, so wohl als
1578 (vor) Schlacht bei „Naumen an der Maas“: Was wölln wir aber heben an
1580 (um) Küfer bringt seine Kinder um: Ihr Christen hört ein wenig zu, was
1580 (vor) Blutvergießen in Kraków: Kläglich so will ich heben an...
1580 Feldzug nach Portugal: Was soll ich aber heben an, aufs best so ichs
1583 ***Wirt ermordet Gäste***: Hört zu ihr Christen alle gleich...
1583 Wirt ermordet Gäste: Ihr lieben Christen all, hört was ich euch...
1586 Verbreitung der Kartoffel in Europa: Drake
1592 Vertreibung der Evangelischen: Als man hätt gezählet...
1593 *Türkenkrieg*: Hört zu ihr Christen alle gleich...

1600
1600 (um): Wütend wälzt sich einst im Bette Kurfürst Friedrich von d. Pfalz
1603 Feuerzeichen am Himmel: Wach auf du werte Christenheit...
1605 Mord: Kläglich so will ich heben an...
1606 Erdbeben in Siebenbürgen: Hört zu ihr Christen alle...
1610 Feuersbrunst in der Schweiz: Hört zu ihr Christen alle gleich...
1610 Vater vom Sohn erschlagen: Hört zu ihr Frauen und ihr Mann...
1612 Marienburg: **Bei Marienburg, bei Marienburg**, im leichenvollen Feld...
1614 Missgeburt: Nun höret zu ihr Christenleut...
1615 Langenhorner Sturm: Da man schrieb... niederdeutsch: Do men schreff...
1616 Missgeburt in Hilpershausen: Hört zu ihr Christen alle gleich...

Dreißigjähriger Krieg 1618-1648
1618-1623 Böhmisch-Pfälzischer Krieg, „Prager Fenstersturz“
1618 (vor) Himmelserscheinung: Was ich jetzund will singen, ihr Christen...
1618 über die Jesuiten: Als man hätt gezählet...
1618 Kardinal Khlesl in Wien: **O Wien ich** muss dich lassen, ich fahr dahin
1618 Es geht ein dunkle Wolken ‘rein, mich deuchts es werd ein Regen sein
[1618] Mordeltern: ***Es waren einmal zwei Bauernsöhne***, die hatten Lust in Kr-
1619 Wundertier in Frauenfeld: Wach auf du werte Christenheit...
1620 Schlacht am Weißen Berge bei Prag, Böhmen geschlagen

1620 ***Winterkönig in Prag***: **Ach Gott vom** Himmel, sieh darein.. (und Verweise)
1620 Winterkönig in Prag: **Erhalt uns, Herr**, bei deinem Wort... (parodiert)
1620 Winterkönig in Prag: **Es ist das Heil** uns kommen her... (parodiert)
1621 Herzog Georg von Sachsen, Prag: Ach Gott, tu dich erbarmen...
1622 Münzbetrüger: Hört zu jetzt will ich singen ein neues Liedelein...
1623 (vor) Familienmord im Elsass: Was wöllen wir aber heben an...
1623 *Türkenkrieg*: Nun höret zu ihr Christenleut...
1623 Wunderzeichen am Himmel: Wach auf du werte Christenheit...
1623 kathol. Heer der Liga unter Tilly, Maximilian I. erhält die Kurpfalz und die Oberpfalz; 1625 Wallenstein Befehlshaber der kaiserl. (kathol.) Truppen; 1625-1629 Dänisch-Niedersächsischer Krieg

1625 Bauernkrieg in Österreich: **Jetzt wollen wir** dem Grafen eins singen...
1626 ***Bauernkrieg*** in Oberösterreich: **Ach, höchster Gott** in’s Himmels...
1626 Bauernkrieg in Oberösterreich: **Der Jesuiter Gleißnerei** [Heuchelei]...
1626 Bauernkrieg in Oberösterreich: **Gern wollt ich** fröhlich singen, so...
1626 Bauernkrieg in Oberösterreich: **Groß Jammer und** auch Traurigkeit...
1626 Bauernkrieg in Oberösterreich: **Hascha! Ihr Nachba...** (***Stefan Fadinger***)
1626 Bauernkrieg in Oberösterreich: **Weil dann die** Stund vorhanden ist, in

1626 Hexenverbrennung in Baden: Hört zu ihr Frauen und ihr Mann...
1626 Schiffbruch am Rhein in Zurzach: Ach Gott, tu dich erbarmen...
1626 Schlacht bei Luttern: Als der König von Dänemark ein Armee hätt...
1626 Tod des Statthalters in Hagenau: Merk auf, du werte Christenheit was
1627 ***Erdbeben*** in Italien: Ach Gott, was soll ich singen...
1627 Erdbeben in Apulien: Ach Gott, was soll ich singen...
1630 (um) Dollinger: ***Es ritt ein Türk*** aus Türkenland, er ritt gen...

1630-1635 Schwedischer Krieg

1631 **Gustav Adolf** aus Schweden, ein König von Gott erwählt...
1631 Flucht Tillys, Schlacht bei Leipzig: **Zeuch, Fahle, zeuch**! Morgen wölln
1631 ***Dreißigjähr. Krieg*** nach Tillys Tod: Durch Tilly Fall ist im Grund...
1631 Tillys Tod: Als man hätt gezählet...
1631 Zerstörung von *Magdeburg*: O Magdeburg halt dich fest, du...
1632 Schlacht bei Lützen: Hört zu ihr Christen alle gleich...
um 1632 **Bet't Kinder, bet't**, morgen kommt der Schwed'... Oxenstern...
1633: Gustav Adolf (...du königliches Blut) aus Schweden, ein König...
1635-1648 Schwedisch-Französischer Krieg; 1635 Friede zu Prag zwischen Kaiser und Kursachsen
1638 Breisach belagert: ***Ein schöne Dam wohnt*** in dem Land von großen...
1639 Tod Herzog Bernhards von Sachsen: Merk auf, du werte Christenheit was
1642/46 englischer Religionskrieg: **Ach Cromwell, schäme dich**, du bist mein
nach **1644** Johann von Werth: Weiß mir ein braven Rittersmann, der sich von
1647 Wunderzeichen in Hohenems: Kommt her ihr Christen Frau und Mann...
1648 (vor) Rheinfelden: **Der Rheingraf und der Schwede**, die kriegen alle...
1648 Marschall Turenne überfallen (Der Wrangel...): Herzu, ihr Cavaliere...
1648 Friede von Münster und Osnabrück, Westfälischer Friede
1648: **Maikäfer flieg, der Vater** ist im Krieg... Pommerland ist abgebrannt
1649/50 Abzug der Schweden: Teutschland, edles Vaterland, jetzund kombt...

1650
1656 Schlacht um Luzern (Schweiz): **Ein reine Magd** ihr'n Kranz noch trägt...
1664 Schlacht bei St.Gotthard/Raab: Türkenkriege 16.-18.Jh.
1665 Sonnenfinsternis Neuburg/Donau: Kommt her ihr Christen Frau und...
1673 Mord in Nürnberg: Kommt her ihr Christen Frau und Mann...
1675 bei Fehrbellin Sieg über die Schweden in Pommern
1678 Schlacht bei Rheinfelden (Ein reine Magd...): Ein schöne Dam wohnt...
1679 Pest in Wien: ***O du lieber Augustin***, Augustin, Augustin...
1679 Friede von Nimwegen zwischen Kaiser und Frankreich, bis 1684 werden die linksrheinischen Gebiete im Elsass französisch; 1681 wird Straßburg französisch
1681 Übergabe von Straßburg: Venedig, komm herzu, Straßburg ist hart umge-
1683 Befreiung Wiens von den Türken: **Als Chur-Sachsen** das vernommen, dass
1683 Niederlage der Türken vor Wien: Bayerland, nur lass erschallen ein...
1687 Eroberung von Siebenbürgen gegen die Türken; 1688 Max Emanuel von Bayern, „Türkenlouis"
1688 Schweizer gegen die Türken: Was hend die Urner und Zuger getan, sie...
1688-1697 Pfälzischer Krieg gegen Frankreich, 1688 Philippsburg erobert, 1690 Heidelberg zerstört
1689 Krieg in Heidelberg: Louvois, Louvois deine Taten stinken hoch zum
1691 Missgeburt in Olmütz: Kommt her ihr Christen Frau und Mann...
1694 Schweizer im *Türkenkrieg*: ***Ich habe Lust ins weite Feld*** mich mit dem...
1697 erste Siege des Prinzen Eugen von Savoyen gegen die Türken; 1697 Friede von Rijswijk, Elsass endgültig französisch
1698 Schaffhausen, Strafe für Meineid: Kommt her ihr Christen Frau und...
1698 Himmelszeichen über St.Gallen: Kommt her ihr Christen Frau und Mann...

1700
1701-1714 Spanischer Erbfolgekrieg
1701 Span. Erbfolgekrieg: Ihr Brüder allzusammen, was höret man von Krieg-
1702 (1732) *Salzburger*, Evangel. vertrieben: ***Ich bin ein armer Exulant***...
1704 bei Höchstädt/Blindheim siegen Prinz Eugen und Marlborough
1704 Spottlied auf Max Emanuel: **Es ging gut Fischer aus**, wollt fischen auf
1704 Höchstädt: **Dorindchen**, süßer Schatz, was soll denn dies bedeuten...
1706 Sendlinger Mordweihnacht: **Höret, was jetzo zu** München vorgangen mit...
1706 Dessauer Marsch [Turin]: **Die Trommel ruft, Drommete** klingt, wir zieh-
1708 *Prinz Eugen* erobert ***Lille***: **Lille, du allerschönste Stadt**, die du bist
1708 Prinz Eugen vor Lille: **Marschieren wir [in das türk-]** in Flandrenland
1709 Schlacht bei Malplaquet: ***Marlbruck zog aus*** zum Kriege...

1712 ***Toggenburger Krieg***, Schweiz: Adje mein Schatz, adje mein Schatz, hab
1712 Toggenburger Krieg: Zarte Jungfrau Badanella, wie seht ihr so kränk-
1712 Stadt Baden/Schweiz bezwungen: ***Es ist ein Füchslein*** dort im Feld, es
1712 Schweizer Krieg: Was wend [wollen] wir aber heben an, was wend wir...
1714 Friede von Rastatt zwischen Kaiser und Frankreich

1715 Thronbesteigung von Kurfürst Max Emanuel von ***Bayern***: Bayrische Herzen!
1715 Max Emanuel: Christ ist erstanden [Der Kurfürst ist...]
1715 (um): Vivat Kurfürst aus Bayern, vivat das Stammeshaus! Den Tag...
1716-1718 Türkenkrieg (Prinz Eugen erobert Belgrad)
1717: ***Prinz Eugen, der edle Ritter***, wollt dem Kaiser wiederum liefern Stadt
1717 Prinz Eugen: Zelte, Posten, Wer-da-Rufer! Lustge Nacht am Donauufer...

1727 Geburt des bayer. Prinzen: O ös Bauern ganz verzagt, hätts mit mir...
1736 Prinz Eugen von Savoyen stirbt; 1740-1786 Friedrich II., der Große regiert in Preußen; 1740-1780 Maria Theresia regiert in Österreich
1740 *Friedrich d.Gr.*: **Friedericus Rex** unser König und Herr, der rief seine
1740-1742 Erster Schlesischer Krieg zwischen Friedrich d.Gr. und Maria Theresia
1742 Entsatz von Prag: Verzagtes Land im guten Stand, wer soll verlassen...
1743 Meine Stimm will ich erheben... Audorf [Oberaudorf BY] in dem Krieg...
1745 Hohenfriedberg: **Auf Ansbachdragoner, auf Ansbach** Bayreuth! Schnall um
1748 (vor): Ein preußischer Husar fiel in Franzosen Hände...

1750
1750 Tod des Moritz von Sachsen: **Jetzt kann ich sorglos** leben und stets in
1753 Himmelszeichen über Konstantinopel: Ach liebe Christen, tut still...
1755 Erdbeben Lissabon 1755: ***Kommt und schauet mit Erstaunen*** Lissabon die

Siebenjähriger Krieg 1756-1763
1756 Schlacht bei Lowositz: **Vivat! jetzt gehts ins Feld**! mit Waffen und Ge-
1756 Siebenjähriger Krieg: Von Gottes Gnaden freudenreich [Friedrich], der
1756/57: **Maria Theresia, zeuch nicht** in den Krieg! du wirst nicht erfechten
1757 Schlacht bei ***Prag***: ***Als die Preußen*** marschierten nach Prag, wohl vor...
1757 Kolin: **Bei Collin da** hat gesieget Daun, der edle Kriegesheld, Frieder-
1757 Schlacht bei Prag: **Im Böhmerland bei Prag**, da hat der König von Preu-
1757 Schlacht bei ***Rossbach***: **Du tapfrer Held, du Preuße** rüste dich, marsch-
1757 Schlacht bei Rossbach: Ein Junker aus dem Schwabenland sollt auf des
1757 Schlacht bei Rossbach: **Und wenn der große Friedrich** kommt und klopft
1757 Schlacht bei Torgau [Sachsen]: Schwerin, der hat uns kommandiert, ja kommandiert
1757 **Schwerin ist wirklich** tot und auch nicht mehr bei Leben...
1759 Niederlage Friedrichs d.Gr. bei Kunersdorf gegen Österreich
1760 Ach Preuße, was hast du gefangen an! Schon wieder auf's neu einen...
1760 Belagerung von Breslau: **Der König von Preußen** hat Leut, die sein dem
1761 *Friedrich der Gr.*, Siebenjähriger Krieg: Auf ihr Preußen, auf ins...
1761 Friedrich d.Gr. belagert Schweidnitz: **Schweidnitz**, o du feste Stadt...
1762 Soll denn gar kein Frieden werden...
1765 [vor 1765] Ins Schießen bin ich gangen... (Innsbruck)
[1765-] 1763: **Held Friedrich zog** mit seinem Heer in Feindesland die Kreuz
Siebenjähriger Krieg 1756-1763

1763 **Das Manifest der Kaiserin**, es dachte nach den Deutschen hin...
1765 Tod von Kaiser Franz: Wie geschwind kann sich verändern die Freud in
1765 [1780]-1790 Kaiser Joseph II. regiert
1765 Frisch auf, Innsbruck frohlocke... (Hochzeit von Leopold II.)
1769 Testament des Fürsten von Dessau: ***Kommt es einst*** mit mir zum Sterben
1771 (fiktiv) Bayerischer Hiasl: ***Bin ein Salzburger Bauer*** bei mein' besten
1771 *Wilderer* und Rebell: ***I bin der boarisch Hiasel***, der Acker is mei...
1772 erste Teilung Polens
1775 Verkauf hessischer Soldaten nach Amerika: **Juchheisa nach Amerika**, dir

1778/79 ***Bayerischer Erbfolgekrieg***: **Der Heilige Vater** Papst nahm neulich...
1778/79 Bayer. Erfolgekrieg: **Ja, grüß dich Gott, Friedl** von der Au, ja leb-
1778/79 Bayerischer Erbfolgekrieg: ***Kaiser Joseph, willst du*** denn...
1778/79 **Wenn ich Geld hätt'** [soviel] **wie Schneid**, tät ich 'n Boarnfürst'n
1778/79 Bayerischer Erbfolgekrieg: ***Wie sieht es hier so*** schwarzgelb aus...
1779 Gibraltar: Vivat, es leben Elliot, der tapfre General, der seine Fei-
1780 (vor) Stephan Meyer von Mannheim: Will euch ein Liedlein singen, hört
1781/82 (?): ***Ein Schifflein sah ich fahren***, Kapitän und Leutenant...

1786 ***Tod Friedrichs d.Gr.***: Als jüngstens Herr Mercurius im Himmel referier-
1786 Tod Friedrichs d.Gr.: Hier stehen wir, auf unsre Krücken gelehnt, an
1786 Tod Friedrichs d.Gr.: Kommt und weinet liebe Brüder! Friedrich...
1786 Testamentlied Friedrichs d.Gr.: Weil ich nun bald werde sterben und...
1786 Test.lied Friedrichs d.Gr. siehe: Kommt es einst mit mir zum Sterben
1787 Kaplied: ***Auf auf, ihr Brüder***, und seid stark! Der Abschiedstag ist da
1788 Feldzug gegen die Türken: Vivat hoch, Prinz Coburg lebe, unser tapfrer
1789 General ***Laudon vor Belgrad***: **Als die große Stadt** Belgarad Joseph der...
1789 General Laudon vor Belgrad: **Marschieren wir in das türkische** Land...
1789 Coburg und Laudon vor Belgrad: Türkenkriege 16.-18.Jh.

Französische Revolution und Folgen
1789 ***Französische Revolution***: Mut, Mut! auf Krieger bebet nicht vor...

1790 Jahrestag des Sturms auf die Bastille: **Ça ira, ça ira**...
1790 Tod von Joseph II.: **Josephus, der römische Kaiser**, der weltberühmte...
1790 Anton Honeder: Neunundachtzig hat man geschrieben, da reist ich fort
1792: Noch ist Polen nicht verloren, in uns lebt sein Glück...
1792/93 Feldherr von Wurmser: Ein preußischer Husar fiel in Franzosen Hände...
1792 (ab) ***Revolutionskriege***: **Ach Brüder, wie es** uns geht, erbärmlich um uns
1792-1797 erster Krieg zwischen Frankreich und Preußen-Österreich, 1793 zweite Polnische Teilung
1792-1800 Rekrutierung: ***Wo soll ich mich hinwenden*** in der betrübten Zeit...
1792 Revolutionskriege: Ach Brüder, wie es uns geht, erbärmlich um uns...
1792 Franzosen belagern Frankfurt/Main: Zum Donner, zum Donner, zum Donner
1792 ***Mainz***: Wohl mir, ich bin ein freier Mann, nur den Gesetzen untertan...
1793 Mainz: **Marschieren wir [in das türkische]...** durchs Frankenland...
1793 Preußen vor Mainz: **Frühmorgens als der Tag** anbrach, und man über das
1793 Hinrichtung Ludwigs XVI.: **Ach, es stirbt** der gute König, Frankreichs
1793 Hinrichtung Marie Antoinette: **Ach Himmel, was** ist nun geschehen. Höret
1793 Wöllsteiner Freiheitslied: **Auf auf, es geht**, es ist gegangen! Nehmt...
1793 Belagerung von Landau: **Seid lustig ihr Brüder**, das Ding freut uns prä-
1794 franz. Truppen in Köln: Vierundneunzig war das Jahr, da nahmen sie Cö-
1796 Schlacht bei Würzburg: **Auf einem grünen Wasen** ließ Prinz Karl zur...
1796/97 französ. Revolutionskrieg in Tirol: **Tiroler auf nun**, Mann für Mann
1796 Revolutionskriege: Wollt ihr hören ein neues Lied, was neulich in Deu-
1796 Stacklerlied: **Zu Neukirch in einem Dorfe** im Weilerer Kanton [Elsass]
1798 Belagerung von Munderkingen: Auf, auf ihr Burger, stauhd ins Gwehr...
1798: Hör Moreau und Jordan [Jourdan], seht das Leid der Deutschen an...
1798 Schweizer Freiheitskampf: **Ach wie schnell** tut auch verschwinden, ach
1798 polit. Kuhreigen: **Chum, mer wend** ufs Bergli triba, lei die Treichla an
1798 (?) Jourdans Rückzug: ***Ihr Franzosen, geht nach Haus*****,** eure Herrschaft
1799 Kurmainzer Kriegslied: **Auf einen schönen grünen** [Rasen, da ließ Albin
1799 Belagerung von Philippsburg: **Die Franzosen brechen ein** bei Mannheim...
1799 (um) Latour d'Auvergne: **Wer ist der Held**, der ernst vor meinen Fahnen

1800
1800 (um): ***Die Pinzgauer wollten wallfahrten*** gehn, sie wollten singen, aber

Napoleonische Zeit
1800 Schlacht von Marengo: **Auf ihr Brüder**, auf und nieder...
1800 (um) Kriegslied gegen Wien: Auf Bayern, auf ins freie Feld und zeiget
1800 (um): **Lieber Kaiser mach uns Frieden**, sieh den Schaden deines Reichs
1802 (fiktiv) Mörder in Breslau: Ach, Therese! welche Qual und Schmerzen...
1803 ***Schinderhannes*** (Gute Nacht! Jetzt...): ***Es giebt doch kein schöner***...
1803 Schinderhannes: Jetzt nimmt mein Leben bald ein End, ich fühle Todes

1805 ***Austerlitz***: **Bruder bleibe mir gewogen**, werde mir nicht abgeneigt...
1805 **Bei Austerlitz, da hats geblitzt**, da haben die Franzosen Blut geschwi-
1805 Austerlitz: ***O Wandrer stehe still*** in diesem heilgen Schatten! Hier ze-
1806 Rheinbund auf Seiten Napoleons gegen Preußen und Österreich
1806 Franzosen und Bayern gegen Preußen: **Ach Preuße, was hast du** gefangen
1806 ***Kontinentalsperre***: **Dor achtern gröne Bometjes** dor leet en engels Sch-
1806 Kontinentalsperre in Hamburg: ***Jan Hinnerk*** wahnt an de Lammerstrat...
1806 General Eckmühl: (Wer so aus Hamburg...) Wer so aus Russland...
1806 Preußen nach der Schlacht bei Jena **1806:** ***Friedrich, steig aus*** deinem
1806 **Prinz Isenburg**, der tapfere Held, zog mit den Franzosen ins Feld...
1806 (um) **Schönste, Aller**schönste... (Der König von Preußen hat selber…)
1807 Gneisenau vor Colberg: **Bei Colberg auf der grünen Au** geht's mit dem...
1807 Preußisch-Eylau: **Lippe-Detmold eine wunderschöne** Stadt, darinnen war
1808 [vor] Soldatenlied: **Jetzt geht der Marsch** ins Feld, zu Wasser und zu
1808 Prinz Louis Ferdinand: Klaget Preußen, er ist gefallen...
1809 Schlacht bei Regensburg: Ach Gott, wie geht's im Krieg jetzt zu...
1809 Bayern gegen Tirol: **Als frühmorgens der Tag** anbrach und General Wrede
1809 Andreas Hofer: Auf, auf ihr Tiroler... (Beleg von 1812)
1809 Andreas Hofer: Tyroler, lasst uns streiten anjetzt für's Vaterland
1809 Schlacht bei Aspern: Ich saß oft..., siehe: Einstmals saß ich vor m-

1809 ***Ferdinand von Schill***: Es zog aus Berlin ein tapferer Held...
1809 Schill: Generalmarsch wird geschlagen zu Wesel in der Stadt...
1809 Erschießung von 11 Schillschen Offizieren: **Höret zu ihr** deutschen Brü-
1809 Tod von Schill: **Klaget nicht, dass ich gefallen**, lasset mich hinüber-
1809 Tod von Schill: **Schill ist todt**, aus ist sein Leben, schnell schlug...
1809 Susanna Cox [Pennsylvania]: ***Ach merket auf ihr*** Menschen all...

1810 (fiktiv) ***Andreas Hofer***: ***Ach, Himmel, es ist verspielt***...
1810 Andreas Hofer: **Als der Sandwirt von Passeier** Innsbruck hat im Sturm...
1810 Andreas Hofer: ***Zu Mantua in Banden*** der treue Hofer war...

1810 Tod der ***Königin Luise***: **Im Schlosse wars zu Sanssouci**, da sprach der...
1810 Tod der Königin Luise: Klaget Preußen (ach Sie ist...)
1810 (um): **Napoleon sprach zum Kaiser** Alexander, da sie in Erfurt waren...
1810 (um): **Den Preußen hast du**, Bonapart, zum ersten Mal geschlagen, er...
1811/1812 ganz Deutschland unter Napoleonischer Herrschaft
1812: **Als Alexander angerücket** kam, da lauft von Franzosen, was laufen kann

1812 (fiktiv) ***Napoleon in Russland***, Beresina: Es kommt die längst...
1812: **Brüder tut Euch wohl besinnen**, denn das Frühjahr kommt heran...
1812 Napoleon in Russland: **Gebet Achtung meine Herren**, was ich euch will...
1812 Napoleon in Russland: ***Ist es denn auch wirklich wahr***, was man hat...
1812 Napoleon in Russland: Merkt auf, meine Herren! ich will euch erzählen
1812 Franzosen in Russland: ***Nach Frankreich zogen zwei Grenadier'***, die war-
1812 Tod des Generals Deroi: **General Dürwa, gib doch** dein Verlangen, so gib
1812: **Und wenn's einmal** zum Scheiden kommt mit unsern jungen Leut...
1812 Rückzug aus Russland: **Alexander der große,** der große, große Held, der
1812 Russlandfeldzug, Beresina-Übergang: **Jetzt kommt die längst** gewünschte
1812 ***Rückzug aus Russland***: Du großer Napoleon, du musst übern Rhein...
1812 Rückzug aus Russland: Mit Mann und Ross und Wagen, so hat sie Gott...
1812 Rückzug aus Russland: Napoleon, du großer Sieger, du reist nach Russ-
1812 (fiktiv) *Beresina*, Napoleon in Russland: ***Unser Leben gleicht*** der Reise
1812: **Wo bist du denn geblieben**, du stolzer Napoleon...
1812 Napoleon. Kriege: ***Wo mag denn wohl mein Christian sein***, in Russland**...**
1812 Napoleon: Wer so aus Russland wandern (laufen) muss...
1812 Napoleon: Wie kommst du, großer Kaiser von Russland nach Paris...
1813/1814 deutsche Befreiungskriege gegen Napoleon

1813 (fiktiv?) Schlacht bei ***Leipzig***: ***Als Jüngling schlug mir hoch*** die Brust
1813 Schlacht bei Leipzig: ***Helft, Leutchen, mir vom Wagen doch***, seht her...
1813 Schlacht bei Leipzig: Einstmals saß ich vor meiner Hütte an einem sch-
1813 Schlacht bei Leipzig: **Napoleon, der große Held**, der liegt bei Leipzig
1813/1815: **Merkt's auf, meine Herren**, was ich euch erzähl' von Kaiser Napo-
1813 Theodor Körners Tod: Bei Wöbbelin im freien Feld, auf Mecklenburger...
1813: Hör Moreau und Jordan [Jourdan], seht das Leid der Deutschen an...

1813 ***Freiheitskampf*** gegen Napoleon: **Frisch auf** zum fröhlichen Jagen, es ist
1813 Freiheitskampf gegen Napoleon: ***Hinaus in die Ferne*** mit lautem...
1813 Schlacht an der ***Katzbach***: **Und die Katzbach**, das ist euch ein grausamer
1813 Katzbach: **An der Katzbach**, an der K., heißa, gabs ein lustig Tanzen...
1813 Katzbach: **Der alte *Blücher*** hat einmal zum Tanze aufgespielt, das war
1813 Blücher: Was blasen die Trompeten? Husaren heraus! es reitet der...
1813 General Yorks Elbübergang bei Wartenburg: **Aus dem Hauptquartier** in...
1813: **Es flog ein Sperling** aus Korsika herüber nach unserm Westphalia...
1813 Lützows wilde Jagd: Was glänzt dort vom Walde im Sonnenschein? Hör's
1813: ***Was ist des Deutschen Vaterland***? Ist's Preußenland, ist's Schwaben-

1813 ***Napoleon***: Wer war es, der aus niederm Stande die Krone setzte auf sein
1813 Napoleon: Wer weiß, wie nahe mir mein Ende, ich habe schon die schwere
1813 Befreiungskriege: Wie wir so treu besammen stehn mit unverfälschtem B-
1813 Soldatenlied: ***Wir sitzen so fröhlich beisammen*** und haben einander so
1813: **Wohin, Napoleon, wohin,** denn was für ein Plan führst du im Sinn...
1814 Frankreichfeldzug: **Auf auf, ihr** Brüder... / und seid froh... (Parodie)
1814 ***Feldzug gegen Frankreich***: ***Mit frohem Mut und heitrem Sinn*** ziehen wir...
1814 Feldzug gegen Frankreich: **Frühmorgens als der Tag** anbrach, und als man
1814 Belagerung von Paris: **Ach Gott im Himmelreich**, steh uns doch gnädig...
1814 Abzug der Bayern aus Landau: Viktoria! Freut euch ihr Brüder, die Ord-
1814 Napoleon auf Elba: **Ach was hab ich Gram** und Sorgen, bald verlässet...
1814/15 (um): Der Landsturm! Der Landsturm! Wer hat das schöne Wort erdacht
1814 Napoleons ***100 Tage***: Verschränkten Armes stand vor Toulons Mauern im...
1815 Napoleons 100 Tage: **Die Furie, der Höllensohn**, der zweite Attila, der

1815 ***Waterloo*** [siehe:] Einstmals saß ich vor meiner Hütte an einem schönen
1815 Waterloo: (Wer so aus Flandern...) Wer so aus Russland wandern...
1815 Waterloo, Tod des Herzogs Oels: **Bei Waterloo da fiel** der erste Schuss

1815 Waterloo: Bei Waterloo war/ stand..., siehe: Frühmorgens als der Tag
1815 [Waterloo]: **Es ward einmal** geschlagen bei Belle-Alliance die Schlacht
1815 Waterloo: **Gedenk mit Hochgefühl** an jene, die in der Schlacht bei Wat-
1815 Bertrand: Leb wohl, du teures Land, das mich geboren, die Ehre ruft...
1815: **Als Kurbaden hat** beisammen mehr als 30 000 Mann...
1815: **Napoleon** (Spottreime)
1815: **Napoleon ist nicht mehr stolz**, er handelt jetzt mit Schwefelholz...
1815 Napoleon nach St.Helena: **Nun Frankreich lebe** wohl, weil ich von dir...
1815 Napoleons Abschied: **O Frankreich**, lebe immer wohl! Ich muss von dir...
1815 Blücher: Vadde Blücher sat in goder Ro un schmok sin Piep Tobak...
1815 Sturz Napoleons: Vergebens irrt mein Blick vom Thron bis zum Montate

1816 Erstein/Elsass: Warum sind denn die Preußen nach Frankreich gekommen
[vor 1817:] **O du verfluchtes Teufels-Nest**, du bist von uns Deutschen ver-

1815-1847 deutscher „Vormärz", Metternich, Industrialisierung, 1817 Fest der Burschenschaften auf der Wartburg, 1819 Karlsbader Beschlüsse zur Vorzensur

1818 ***Auswanderer***: Wie wird mir so bang, dass ich scheiden muss, wie wird...
1818 Burschenschaften: **Menschenmenge, große Menschenwüste**, die umsonst der
1820 Ludwig ***Sand*** ermordet Kotzebue: ***Ach sieh doch die bange Stunde***, die...
1820 Ludwig Sand: Die Kette drückt die kühne Hand, mein Geist schwebt über
1820 Ludwig Sand: **Du stehst in unserer Mitte**, o Sand, wer ist dir gleich...
1825 [?] Raubmord bei Paris: ***Was pocht so grässlich*** an der Tür...
1830 (vor) Überschwemmung: In der großen Seestadt Leipzig war jüngst eine
1830 Eroberung von Algier: **Es ändert sich im Zeitenlauf**, was in der...
1830 Auswanderung: ***Nun ist die Scheidestunde da***, Adje! Wir ziehen nach...
[um 1830:] **Napoleon, wo bist du** dann? Hier lieg ich schlafen in schwerem...
1830: Noch ist ***Polen*** nicht verloren, in uns lebt sein Glück...
1830/31 polnischer Freiheitskampf: ***Zu Warschau schwuren Tausend*** auf den...
1831: **Ach Gott, wie gehts in Polen zu**, in dem verrückten Lande...
1831 Geburtstag von Friedrich Wilhelm III.: ***Ich bin ein Preuße***, kennt ihr...
1831 Schlacht bei Liestal: **Seht, wie gehts** am frühen Morgen in der Schlacht

1832 ***Hambacher Fest***: Fürsten zum Land hinaus! Jetzt kommt der Völker-...
1832 Hambacher Fest: **Versammelt euch** in frohen Chören am heil'gen Vaterl-
1832 Tod von Napoleons Sohn: ***Im Garten zu Schönbrunnen***, da liegt der König
1833 Sturm auf die Hauptwache: **Es saßen sechs Studenten** zu Frankfurt an dem
1833 Otto von Bayern: Jetzt reisen wir nach ***Griechenland***...
1833 Otto I. König von Griechenland: **Mein Bayern!** Deine Fluren muss ich meiden... [dort auch weitere Lieder erwähnt]

1835 erste Eisenbahn von Nürnberg nach Fürth

1838 Sängerfest in Frankfurt/Main: Auf, ihr Brüder, lasst uns wallen...
1839 Prof. Strauss in Zürich: **Auf auf, ihr Züribieter** auf, es ist groß...
1841 Freiämtlerlied: Was meinet ihr Soldaten, wer ist wohl Schuld daran...
1841 Paris: Weil wir heut beim Glase Bier doch so manches singen...
1843 Joseph Lanners Tod: Eine Freundin, die seit Jahren von der Welt ist...
1844 Hl.Rock in Trier: Freifrau von Droste-Vischering zum heiligen Rock...
1844 Wahl des Bürgerm. von Seckenheim: **Der Amtmann, der Amtmann**, der...

1844 ***Weber-Aufstand*** in Schlesien: **Die Welt die ist jetzt** eingericht'...
1844 Weber-Aufstand in Schlesien: Hier im Ort ist ein Gericht, viel...
1844 Weber-Aufstand: **Im düstern Auge keine Träne**, sie sitzen am Webstuhl
1844 schlesische Weber: Verehrter Herr und König, weißt du die schlimme...
1844 Attentat: **War wohl je ein Mensch** so frech wie der Bürgerm. Tschech
1844 Schleswig-Holstein: ***Schleswig-Holstein, meerumschlungen***, deutscher...

1847 Allgemeines deutsches Sängerfest in Lübeck

1847: ***Wir sind Tiroler Schützen*** und haben frohen Mut...
1847 General Dufour: Wo eine Trommel wirbelt vom Leman [Genf] bis nach Chur
1848: Zu St.Lucia an der Kirchhofsmauer, von drei Seiten von dem Feind um-

Revolution 1848

1848 Bombaratsch dara! Bomb... Revolution! Wir brauchen keinen König mehr
1848: **Das war 'ne heiße Märzenzeit**, trotz Regen, Schnee und alledem...
1848 Revolution: Fürsten zum Land hinaus! Jetzt kommt der Völkerschmaus...
1848 Wiener Nationalgarde: Auf Brüder! ein Gewehr in die Hand und auf den
1848 (um): **Der deutsche Philister**, das bleibet der Mann, auf den die Reg-
1848 Wiener Aschenmann: **Die Welt war einst gewiss a reines** Paradies...
1848 Berlin: **Komme doch, komme doch**, Prinz von Preußen...

1848 ***Robert Blum***: **Liebe Leute, höret die Geschichte**, die vor kurzem ist...
1848 Robert Blum: Nah bei Wien im deutschen Lande, habt ihr es vernommen...
1848 Robert Blum: Was zieht dort zur Brigittenau im blutigen Morgen...
1848: ***Ob wir rote, gelbe Kragen***, Helme oder Hüte tragen...
1848: ***Friedrich Hecker***: **Der Hecker hängt** am Galgen...
1848: **Der Hecker ist** gekommen in den Schwarzwald hinein...
1848: **Dreiunddreißig Jahre währt** die Knechtschaft schon, nieder mit die Hu-
1848: **Maikäfer flieg, der Hecker** zieht in' Krieg...
1848: **Seht, da steht der stolze Hecker**, eine Feder auf dem Hut...

1848 Abdankung von Kaiser Ferdinand I.: **Du guter Kaiser Ferdinand**, wie hart
1848: **Ich bin ein guter Untertan**, das leidet keinen Zweifel...
1848 Schwarz-Rot-Gold: **In Kümmernis und Dunkelheit**, da mussten wir sie...
1848 Struve: Wälzen möcht ich mich vor Trauer und zerraufen meinen Bart...
1848 Erschießung von Ludwig Roth: Zu Klausenburg im Ungarland...
1849 Badisches Wiegenlied: **Schlaf', mein Kind**, schlaf' leis, dort draußen

Krieg in Schleswig-Holstein 1848-1850
1848 Friedrich von Noer: **Auf Deutsche, präsentiert's** Gewehr und rufet Vivat
1848 **Aus Lüneburg sind** wir ausmarschiert, in Schleswig sind wir einquart-
1848 ***Schleswig-Holstein***: O trauert nicht um die Gefall'nen, senkt sie im...
1848/49: Soldaten aus Hessen: ***Die Reise nach Jütland***, die fällt mir so...
1849 Schleswig: Es war auf Jütlands Auen, es war am kleinen Belt...

1849 Napoleon Präsident: Wir rufen alle im hohen Ton, es lebe Präsident Na-

1850
1850 (vor) Verlegung der Hamburger Garnison: Ach nun ziehn die Hanseaten...

1853-1856 ***Krimkrieg***: **Den Türken war der Krieg** erklärt. Hurrah! Sodann die
1853-1856 **Der Türk' und der Russ'**, die gehn mich nix an, wenn nur i mit...
1854/55 Belagerung von ***Sewastopol***: **Es soll gemacht sein** ganz bekannt, dass
1854 russ.-türk. Krieg: Wohlauf, ihr Soldaten! wir müssen ins Feld. Ich gl-
1855 Fall von Sewastopol: **Nach vieler Arbeit, Sturm** und Kält' hat Maria uns

1859 Schlacht bei *Magenta* und *Solferino*: ***In Böhmen liegt ein Städtchen***, das
1859 Schlacht von Solferino: In Italiens Gefilden... ist ein wilder Kampf
1860 (fiktiv) Müllerstochter ermordet Metzger: ***Stehe ich am eisernen***...
1860: **O Garibaldi, zahl du** ne Halbi, zahl mir du ne Maß...
1862 Bismarck Ministerpräsident in Preußen

deutsch-dänischer Krieg 1864
1864: Donnernd gegen Missunde fiel der erste Schuss, drei Offiziere blieben
1864 ***deutsch-dänischer Krieg***: **Auf Düppels fernen** Höhen, im Kampfe fürchter-

Deutscher Krieg 1866
1866: Hannover wird preußisch: **Auf Langensalzas Feldern**, da standen wir**...**
1866: Auf Sadowas [Königgrätz] blut'gem Plane liegt ein preußischer Soldat
1866 ***Königgrätz***: ***Als die Schlacht bei Königgrätz*** vorüber, sah man des...
1866 Königgrätz: ***Die Sonne sank im Westen***, mit ihr die heiße Schlacht...
1866 Gefecht im Wiesental/Baden: **Im Jahre 66** da brach der Deutsche Bund, es
1866 **O Benedek, o Benedek, was hast** du denn im Sinn? „In 14 Tagen will ich
1866 Schlacht bei ***Bad Kissingen***: Wer kennt nicht jene Wälder im Unterfrank-
1866 Schlacht bei Bad Kissingen: ***Wir ziehen jetzt*** hinaus ins Feld, hurra...
1866/67 Norddeutscher Bund unter der Führung Preußens

deutsch-französischer Krieg 1870-1871
1870: Als in Frankreich die Fackel des Krieges entzunden, da hat sich ganz
1870: **König Wilhelm saß** ganz heiter jüngst zu Ems, dacht' gar nicht weiter
1870 ***Weißenburg***: Hurrah! der erste Siegestag! der erste scharfe deutsche...
1870: Im Feuer stand bei Weißenburg das fünfte Regiment...
1870 Schlacht bei *Wörth*: Unser Königssohn von Preußen - Friedrich Wilhelm
1870 *Spichern*: **Bei Saarbrücken, da kamen** die Franzosen herein...

1870 ***Sedan***: ***Bei Sedan auf den Höhen*** da stand nach blut'ger Schlacht...
1870 Sedan: Bei Sedan war die letzte Schlacht, die hat Napoleon...
1870: Der Kronprinz zog zum andern Mal bei Wörth zum Kampf...
1870 ***Metz***: Bei Metz wohl auf der Höhe im stillen Mondenschein...
1870: **Dem Franzosenkaiser fiel es ein**, Siegestruppen schickt er übern Rhein

1870: **Frankreich, o Frankreich**, wie wirds dir gehen, wenn du die preuß-
1870 Metz: **Mit jammervollen Blicken**, mit tausend Sorgen schwer...

1870 ***Napoleon III.***: Napoleon, Napoleon, wie sitzt du in der Tinte, dir hats
1870: **Das ist der Wifflampröhr** [Vive l'Empereur!], der schreckliche Napo-
1870: **Napoleons Thron stand nicht** mehr fest, ihm war zu schwühl zu Mut...
1870: **Was ist mit dir geschehen**, o du Napoleon? Das Szepter und die Krone
1870 Kutschkelied: **Was kraucht dort in dem Busch** herum? Ich glaub' es ist N
1870: ***Weil wir die*** Franzosen gejagt übern Rhein...
1870: Zu Charlottenburg im Garten, in den düstern Fichtenhain...
1870/71: Als ich in Frankreich Posten stand, mein Auge oft zur Heimat...
1870/71: ***Als wir achtzehnhundertsiebzig*** sind nach Frankreich...
1870/71: Es stand auf Frankreichs Felde dicht bei der Festung Metz...
1870/71: Wenn wir marschieren, ziehn wir ins schöne Belgierland...
1871: Der Krieg ist nun zu End und wir sind wieder da...
1871 Napoleon III.: **Es hat schon längst Napoleon** den Rhein gern g'wollt...
1871 Friedrich Wilhelm I. von Preußen wird deutscher Kaiser, Bismarckreich
[1871: **Wacht auf, Verdammte dieser Erde**, die stets man noch zum Hungern...]
1873 Tod von Napoleon III.: Wir guten Österreicher voller Glück und voller

1877 *Wilderer* Jennerwein: ***Es war ein Schütz*** in seinen schönsten Jahren...
1878 Besetzung Bosniens „1875": **Es fährt ein Schnellzug**, fährt ein Schnell-
1883 Untergang der „Cimbria": ***Zwei Brüder wollten wandern*** wohl nach Amerika
1884/85 deutsche Kolonien u.a. in Afrika
1886 Tod von König Ludwig II.: ***Auf den Bergen...*** **In den Bergen** wohnt die Fr
1888 Kaiser Wilhelm II., 1890 Bismarck entlassen
1893 (fiktiv) Mädchen ermordet Bräutigam: Stehe ich am eisernen Gitter...
1898 Bauarbeiterstreik: Zu Lüptau sitzt bei ihrem Kinde die Frau des Arb-
1898/99 Dreyfus: In Festungshaft der Dreyfuß schmachtet...
1898 Ausbau der deutschen Kriegsflotte

1900
1900 (fiktiv) Mädchen erschießt Geliebten: Stehe ich am eisernen Gitter...
1902 Matthias Kneißl: Ich bin von Weikertshofen, das sag i ungeniert...
1908 Banat: **Wir sitzen im** dunklen Lager und klagen einander die Not
1912 (fiktiv) Braut wird erstochen: Stehe ich am eisernen Gitter...

Erster Weltkrieg 1914-1918

1914: ***Argonnerwald, um Mitternacht***, ein Pionier steht auf der Wacht...
1914: **Badonviller-Marsch** (Vaterland, hör deiner Söhne Schwur...)
1914 kleiner Trompeter: ***Von allen Kameraden*** war keiner so frohgemut...
1914/18 (?): Bei Champigny, dort an der Marne Strand, dort vor Paris ein...
1914/18: **Hell glänzt das Mondenlicht** am Himmelsbogen...
1914/18: **Marmelade, Marmelade, ist** das Fundament von unserm Staate...
1914/18: ***In Flandern sind viele Soldaten***, in Flandern sind viele...
1914/18: ***Wildgänse rauschen durch die Nacht*** mit schrillem Schrei nach...
1915: **Als einst der Franzmann** wollte nach Deutschland einmarschieren...
1915: **Bei Rawa wohl** auf den Höhen dort unten im Polenland...
1915 Vogesenkampf: Kennst du den Wald, zerschunden und zerfetzt?...
1915 Wolgadeutsche: Wir sind hier im fremden Lande, weit von Weib und Kind
1914/**1918**: Und als der Krieg im vierten Lenz keinen Ausblick auf Frieden...
1916 Hindenburg und Ludendorff oberste Heeresleitung, 1918 Prinz Max von Baden sucht den Waffenstillstand, Friedrich Ebert Reichskanzler, Kaiser Wilhelm II. dankt ab
1918: Wem ham'se die Krone jeklaut? Dem Wilhelm dem Doofen, dem Oberjanoven
1918 (nach): **An der Grenze**, nah [tief in] an Polen, an der Iser [Weichsel]
1919-1933 Weimarer Republik, 1919-1923 Krisenjahre, Aufbau der Reichswehr, 1922 Inflation, 1923 Hitler-Putsch in München

1919 Freikorps: ***Wir kämpfen unter*** Russenfahnen, wir rechnen nicht mit gold-
1920/21: Aufstandsbewegungen: **Bei Wesel sind viele gefallen**, bei Wesel sind
1920 Rheinlandbesetzung: Was wallest du stumm durch den blühenden Hain...
um 1920 Büxenstein-Lied: **Im Januar um Mitternacht** ein Kommunist stand auf
1920 ***Arbeiterjugend***: Wir schreiten in der Sternenwacht, wir schreiten hell
1920 Arbeiterjugend: Wir sind die erste Reihe, wir gehen drauf und dran...
1922/23 Brigade Ehrhardt: **Kam'rad, reich mir die Hände**, lass uns zusammen-

1923 ***Schlageter***: **Bei dumpfem Trommelwirbel** zu Benrath an dem Rhein, da ging
1923 Deutschland erwache aus einem bösen Traum...

1923 Schlageter: Zu Golzheim auf der Heide, da steht ein Peloton...
1923: Wer will mit uns gegen die Orgesch ziehn, Max Hölz, der kommandiert
1924 (vor): ***Bei Leuna sind viele gefallen***, ja bei Leuna floss...
1924-1928 Stabilisierung der Republik, Reichsmark, Hindenburg Reichspräsident
1924 Mörder: **Warte, warte nur ein Weilchen**, bald kommt Hamann auch zu Dir
1930 starke NSDAP, 1931 innenpolit. Radikalisierung, 1932 Reichstagswahlen mit NSDAP als stärkste Fraktion
1931: **Dreizehn lange Jahre** währt die Knechtschaft schon...
1933-1945 nationalsozialistische Herrschaft
1933 KZ Börgermoor: ***Wohin auch das Auge blicket***, Moor und Heide nur ringsum
um **1935** Widerstand gegen die Nazis: **Mein Vater wird** gesucht, er kommt ni-

Zweiter Weltkrieg 1939-1945 und die Folgen
1939 Bessarabien-Deutsche: **Alte Heimat hinterm Pruth**, Sonnenland am Meere
1941 Bukowina: Wir standen als Wächter im Osten und trotzten der Not und G-

1945 (um): **An der Theiss, da liegt** ein Dörflein, Rudolfsgnad wird es gen-
1945 (um) ***Lagerlied***: **Fern der Heimat irr'** als Flüchtling in der Fremde ich
1945 Flüchtlingslied: **Glocken läuten hell** den Sonntag ein, übern Berg muss
1945 Lagerlied: **Mitrowitz du schönes Städtchen,** Mitrowitz du schöne Stadt
1945 Lagerlied: **Tief in Russland bei Stalino** steht ein Lager, streng bewa-

20.Jh. Bosnien [1878?]: **Ach kommet ihr Brüder**, wir warten schon auf euch...
20.Jh. Kasachstan: **Ach wie gehts uns** deutschen Leute in der russischen...
20.Jh. ***Vertreibung***: **Ach wie traurig ist** das Leben und wie schwer der...
20.Jh. Russlanddeutsche: **Ach wie traurig sind** die Zeiten, Kaiser Niklaus...
20.Jh.: **Aus Wolhynien sind gezogen** die Verjagten, arm und reich...

1974/75 Protest geg. Kernkraftwerk Wyhl: **Im Elsass und in Baden** war lange
1975: *Wyhl*, Anti-KKW-Lieder
1976: Wehrt Euch, leistet Widerstand gegen das Atomkraftwerk im Land...
1994 Moritat vom Scharnholz: **Ihr lieben Freunde, hört** mich an, kein frohes

#**Historisierung**; die Vld.überl. ist generell durch eine Anonymisierung von Herkunftsangaben (Verfasser, Komponist) gekennzeichnet (Anonymität). Gleiches gilt für Erzählinhalte von z.B. Volksball., die als Gattungstendenz ent-individualisiert werden. - Einige Liedstoffe wie auch Bereiche der Erzählüberl. überhaupt zeigen allerdings eine entgegengesetzte H., bei der z.B. eine Wandersage mit einer histor. Persönlichkeit verbunden wird - oft willkürl. (z.B. Bremberger), oft aus polit. Gründen notwendiger Identifizierung (z.B. Wilhelm Tell). – Vgl. Enzyklopädie des Märchens, Bd.6, 1990, Sp.1091-1097.

#**Historizität**; die Frage nach der H. versucht den histor. Wahrheitsgehalt eines Textes, einer Überlieferung zu beurteilen. Problematisch ist das aus heutiger Sicht, weil der Wunsch oder die Forderung nach H. so erst eine Sicht des 19.Jh. darstellt. Gerade im Bereich der *mündlichen Überlieferung* [siehe dort] kann der Anteil an H. kaum korrekt bzw. eindeutig beantwortet werden. Damit befasst sich ebenfalls die *Geschichtswissenschaft* in ihrer Untersuchung mittelalterlicher Quellen. Kann eine orale [bzw. semiorale, d.h. vorwiegend oder teilweise an mündlicher Überl. orientierte] Gesellschaft die Vergangenheit ziemlich beliebig variabel gestalten? Gibt es der Gegenwart oder der gewählten Perspektive verpflichtende Inhalte? In späteren Generationen sind die Versionen (für angeblich historische Tatsachen) unterschiedlich und jeweils auf den Adressaten zugeschnitten. Ist die Variantenbildung jedoch beliebig oder gibt es deckungsgleiche Hauptakzente? Wie freizügig dürfen Inhalte verändert werden? Vgl. Gerd Althoff, Die Ottonen, 2000/2005, S.23, 37-39, 43). – Auf *volkskundliche Quellen* übertragen ist das die parallele und grundsätzlich gleichlautende Frage nach der Breite der Variantenbildung, nach dem ‚Kern' etwa einer Volksballade, deren Varianten nur ‚Nebensächliches' ausschmücken, aber einen Kern ‚wichtiger' und ‚wahrer' Aussage belassen (der sich uns allerdings nur dadurch dadurch erschließt, dass er den meisten Varianten gemeinsam ist; etwa für uns wichtige Namen und Fakten sind variabel). Die ‚Wahrheit' ist nicht variabel (und kann etwa die ‚Moral' der Geschichte sein).

Hit, Hitparade (Chart), siehe: Schlager; vgl. P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.322 (Hitparade)

#Hitlerjugend; vgl. Karin Stoverock, Musik in der Hitlerjugend. Organisation, Entwicklung, Kontexte, Uelvesbüll 2013.

#**Hitler-Spott**; Spottreime auf Adolf Hitler [um 1945]; [Sammelmappe] DVA = Gr II; u.a. Abzählreim „Hitler wollte Auto fahren, musste erst den Göring fragen. Göring sagte nein- und du misst [musst] sein“ (WÜ 1949); „Heil, heil, heil... der Hitler soll verregge [verrecken]“ (SW 1941); „1- 2- 3 Hitler ging vorbei. Hitler ging ins braune Haus [München], du bist raus“ (NS 1940); „Unser Vater der du bist, hängt den Hitler auf den Mist“ (SW 1936) [Vaterunser-Parodie]; „Es geht alles vorüber, es geht alles vorbei, auch Adolf Hitler und seine Partei“ (o.O. 1939/45) [Textmodell ein Schlager]; „Unterm Schuh keene Sohle, und zum Feuern keene Kohle, vorm Arsch keen Papier, Führer, wir folgen dir“ (o.O. 1939/45).

#Hobein, Johann Friedrich (1741-1782), Komp.; seine Melodien auch in: Lieder, Wolfenbüttel 1778; Lieder mit Melodien, Bd.2, Wolfenbüttel 1779 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

„hoch“; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

hochdeutsch, siehe: hochdeutsche und niederdeutsche Sprache

#**hochdeutsche und niederdeutsche Sprache** [Spr./ -spr.; deutsch= dt.]; wir sprechen von der nach Regeln festgelegten Standardspr. des „Hochdeutschen“ (Schrift-, Duden-Dt., klass. Bühnenspr., oft mit der Lautung von Hannover identifiziert; vgl. Theodor Siebs „Deutsche Bühnensprache“, 1898, der sich an norddt. Sprechweise anlehnt). Was wir täglich sprechen, ist unsere „Alltagsspr.“ [siehe: Alltagssprache]; sie ist zumeist regional gefärbt. Das Hochdt. ist eine überregionale Verkehrsspr. und eine schulbezogene Standardspr. Ihre Regeln entsprechen der Verschriftlichung und den histor. gewordenen Übereinkünften, bei der z.B. die Übersetzung der Bibel durch Martin Luther, gedruckt 1522, vollständig 1534, einen wichtigen Schritt darstellte. Die regionale Beamtenspr. der thüring.-sächs. Kanzleien jener Zeit wurde zur Norm.

[hochdeutsche und niederdeutsche Sprache:] Die Normierung hängt mit einer notwendigen Standardisierung der schriftl. Form unserer Spr. zusammen, welche ihrerseits aber erst nach etwa 1800 feste Regeln bekam, mit Vorläufern wie z.B. von dem Aufklärer Johann Christoph Adelung die „Vollständige Anweisung zur Deutschen Orthographie“, 1788. Er trat vehement für die Einheit einer deutschen Hochspr. ein. So sollte man sprechen und schreiben, wenn es „richtig“ sein sollte. Aussprache wird zum überregionalen Standard, die sich an der Schrift orientiert. Alles andere, was wir „tatsächlich“ sprechen, ist mehr oder weniger „Mundart“, das heißt mündliche Alltags- und Regionalspr.

[hochdeutsche und niederdeutsche Sprache:] Bezogen auf die regionalen Dialekte [siehe auch: Mundart] sprechen wir von „oberdt.“ (z.B. in Bayern und Österreich; Alemannisch im Südwesten und in der Schweiz) und „niederdt.“ Mundarten. Die Grenze verläuft etwas nördlich von Köln und durch Nordhessen (Kassel), durch den Harz und nördlich von Berlin. Der Spezialist unterscheidet den niederdt. Nordwestharz vom mitteldt.-thüring. Südostharz. Schlüsselwörter, die je nach Dialekt unterschiedl. Lautungen haben, sind z.B. slapen/ schlafen; lopen/ laufen; water/ Wasser; maken/ machen; dorp/ Dorf, ik/ ich; perd/ Pferd. Zwischen den oberdt. Mundarten (Alemannisch, Schwäbisch, Bairisch) und den niederdt. Mundarten (Niedersächs., Westfälisch, Märkisch, Pommerisch - das Friesische ist eine eigene westgerman. Spr.) zieht sich ein breiter Gürtel mitteldt. Mundarten: Mosel- und Rheinfränkisch, Thüringisch und Sächsisch. Die Übergänge sind fließend und in einzelnen Grammatik- und Wortbildungsbereichen unterschiedlich ausgeprägt.

[hochdeutsche und niederdeutsche Sprache:] Eine große Zahl von Mundartwörterbüchern und Spr.atlanten versucht die Einzelheiten zu klären. Auch historisch ist das schwierig, weil wir für die Zeit vor etwa 1800 nicht immer wirklich markante Unterschiede zwischen gebildeter Hochspr. und umgangssprachl. Alltagsformen unterscheiden können. Das ist vor allem ein Problem der verschriftlichen Quellen; zuverlässige Tonaufnahmen von Mundarten gehören dem 20.Jh. an. Doch die stark differenzierenden Spr.wiss. unterscheiden bereits zur Zeit des Althochdt. (etwa 750 bis 1100) eine Gliederung nach den Stämmen der Alemannen, Sachsen, Thüringer und Bayern (Stammesspr.). Regionale Sonderspr. bilden sich im Rahmen von Verkehrseinheiten und von polit. Grenzziehungen heraus - und ändern sich. Erst mit der schriftsprachl. Normierung der Hochspr. fallen die Mundarten als wirklich „anders“ heraus.

[hochdeutsche und niederdeutsche Sprache:] Wir sprechen nicht vom Oberdt. als eigenständiger Spr., sondern nur von oberdt. Dialekten, d.h. von mehr oder weniger gemeinsamen Formen oberdt. Mundarten. Das Niederdt. dagegen war bis um etwa 1500 eine eigene Hoch- und Schriftspr., die z.B. enge Gemeinsamkeiten mit dem älteren Niederländ. hatte [siehe: niederdeutsche Überl.]. Ein niederfänk. Dialekt wurde zur niederländ. Schriftspr. (mit Wurzeln in einer Lit.spr. seit dem 13.Jh.). Mit dem Ende des 30jähr. Krieges 1648 ist Niederländisch auch „politisch“ selbständig. Das Niederdt. war im Spätmittelalter die wichtige Verkehrsspr. der Hanse und im Ostseeraum; viele niederdt. Wörter sind in das Dänische und in das Schwedische eingedrungen. Das Verschwinden bzw. Verdrängen des Niederdt. seit dem 16.Jh. als Hochspr. hat histor., gesellschaftl. und polit. Gründe. Luthers Bibel wurde auch ins Niederdt. übertragen (bis 1621), und bis etwa um 1600 ist Niederdt. auch die Spr. der Predigt. Andererseits wurden protestant. Kirchenordnungen bereits um 1530 hochdt. abgefasst.

[hochdeutsche und niederdeutsche Sprache:] Ähnlich wie bei den oberdt. Dialekten mit ihrer Mundart-Renaissance ab etwa 1830 gab und gibt es auch im Niederdt. Bestrebungen, diese Spr.form wiederzubeleben, z.B. von Dichtern wie Klaus Groth („Quickborn“, 1852) und Fritz Reuter („Ut mine Stromtid“, 1862-64). Der erste Versuch, das Plattdt. zu erneuern, geht bereits auf Johann Heinrich Voß, 1775, zurück, beginnt also charakteristischerweise in der gleichen Epoche der Aufklärung, in der Herder und Goethe das „Volk“ entdecken und Herder den Begriff Volkslied „erfindet“.

[hochdeutsche und niederdeutsche Sprache:] Spr. ist etwas Lebendiges, das „gesprochen“ wird und sich eigentlich Regeln widersetzt (und aus dieser Sicht ist eine Normierung der Mundart-Schreibung eigentlich Unsinn). Spr. lässt sich kaum reglementieren - staatliche Rechtschreibvorschriften gibt es erst seit 1901; der „Duden“ ist auch weiterhin umstritten - und entwickelt sich nicht nach vorhersagbaren Regeln. Nachträglich kann man gewisse „Gesetzmäßigkeiten“ zu erkennen versuchen, aber über die für Spr.veränderungen eigentlich auslösenden Faktoren ist man sich weiterhin sehr im Unklaren. Neben der regionalen Schichtung der Mundarten ist mindestens ebenso wichtig die soziale Schichtung der klassenspezif. Spr.formen (Slang, Arbeiterumgangsspr., Juristendt., berufliche Sonderspr. usw.). Fremde Spr. haben „schon immer“ zu wesentlichen Veränderungen beigetragen (Fremdwörter, Lehnwörter= bereits akzeptierte Formen, die Englisch orientierte techn. Spr., das frühere Französ. der Diplomaten, das Latein der Gelehrten und der Kirche usw.).

[hochdeutsche und niederdeutsche Sprache:] Die Sprachwiss. erhielt wesentliche Impulse durch die Überlegungen von Jacob Grimm (1785-1863; vgl. Brüder Grimm „Deutsches Wörterbuch“, 1854 ff., erst in der Gegenwart abgeschlossen bzw. neu bearbeitet). Jacob Grimm lieferte die Beispiele, aus der man die Theorien mehrerer Lautverschiebungen entwickelte, die das Deutsche bzw. seine Vorläufer durchgemacht haben. Dabei änderte sich (aus eigentlich unbekannten Gründen) die Ausspr. versch. Laute (Vokale und Konsonanten), und damit veränderte sich die Spr. schrittweise. Von den indogerman. Spr.formen unterschied sich vorerst durch eine erste Spr.verschiebung die Gruppe der german. Spr. (z.B. Gotisch, Angelsächsisch > Englisch, Althochdt., Altnordisch > skandinav. Spr.). Statt (erschlossen „indogerm.“) „pitar“ und (latein.) „pater“ sagte man „father“.

[hochdeutsche und niederdeutsche Sprache:] Eine zweite Spr.verschiebung etwa in der Zeit vom 5. bis zum 8.Jh. schied die Spr. der süddt. Stämme (Langobarden, Bayern, Alemannen, zum Teil die Franken) von den (unverändert verbleibenden) niederdt. Formen. Da die neuen Formen später gemeinsamer Standard wurden, spricht man von der hochdt. Spr.verschiebung. Statt (engl.) „father“ sagen (und schreiben wir) „Vater“, statt „heart“ sagen wir „Herz“, statt „three“ zählen wir „drei“. Das klass. Mittelhochdt. mit der Lit.spr. um etwa 1200 als überregionale Dichterspr. (vgl. das „Nibelungenlied“ um 1200) entspricht mit seinen Vokalformen oft noch unseren Mundarten, während sich das Neuhochdt. (nach 1350 bzw. nach 1500) anders weiterentwickelt hat. Mittelhochdt., niederdt., skandinav. und alemann. [oberdt.] „hus“ entspricht hochdt. „Haus“. Die regionalen Unterschiede vor allem in der Lautung der Vokale machen unsere Mundarten mindestens ebenso „bunt“ wie die untereinander abweichenden Bedeutungen unterschiedlicher Wörter. – Siehe auch: Mundart, niederdeutsche Überlieferung

#**Hochkonjunktur und Kulturfixierung**; Begriffe für ein Analyse-Konzept gegenläufiger Phasen von wirtschaftlichem Reichtum und entspr. Veränderung von Überl. gegen ökonomische Verarmung und daraus resultierend Einfrieren bestehender Kulturformen: Pluderhosen, bäuerliche Trachtentypen, Möbelformen der Renaissance, Wandermalerei, Barockstil am bäuerl. Schrank usw. (Beispiele aus

Schweden). Vgl. S.Svensson, Einführung in die Europäische Ethnologie, Meisenheim 1973, S.104-117.

„Hochmittelalter“ als ***Lied-Epoche*** siehe in der *Datei* „Einleitung und Bibliographie“

„Hochzeit“; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*; dazu auch Hinweise zur Rolle des Vierzeilers im Hochzeitsbrauchtum bei: Roider Jackl

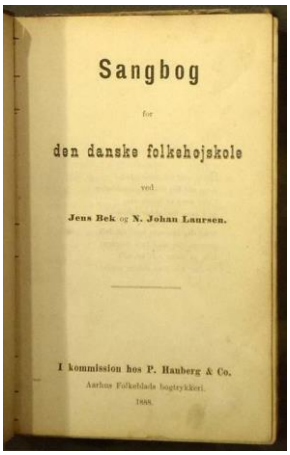
Hochzeit im Grabe (Lenore, toter Freier); siehe *Lieddatei*: Lenore fuhr ums Morgenrot empor aus schweren Träumen... (Überl. der Ball. um 1790; G.A.Bürgers „Lenore“, 1774)

#**Hochzeitslied**, funktionsgebunden im Ablauf der Hochzeitsfeier, wichtiges Element in der Kulturgeschichte der Ehe: Lieder für die Einladung der Gäste, für Aufnahme- und Trennungsriten (rites de passage) aus der sozialen Gemeinschaft (Familie) und aus der Jahrgangsgruppe (Kranzbinden und Kranzsingen, Abschied der Braut vom Elternhaus, Haubung: „unter die Haube“ bringen, ‚Hindernisse’ mit Gabenheischen auf dem Weg des Brautpaares [vgl. D.Dünninger, Wegsperre und Lösung, 1967], Ansingelieder am Haus des Bräutigams, Unterhaltung beim Hochzeitsessen [Gelegenheitslied], Glückwünsche usw.). Als Zeichen des Ehevertrags spielt der Ring als Liedmotiv eine große Rolle. – Vgl. F.F.Kohl, Die Tiroler Bauernhochzeit, Wien 1908; I.Weber-Kellermann, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.551-574; G.Habenicht, „Die wolgadeutsche Hochzeit“, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 24 (1981), S.144-193; F.Markmiller, Hochzeitsmusik, Dingolfing 1986. – Siehe auch die Öffentlichmachung (Öffentlichkeit) einer Hochzeit durch ein Hupkonzert: Charivari.

Ingeborg Weber-Kellermann, „Hochzeits- und Ehestandslieder“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.550-574. Ländlicher Hochzeitsverlauf: Einladung, Hochzeitslader; Trennung der Braut vom Elternhaus; Kranzlieder, u.a. *Wir binden der Braut das Kränzlein ab… (5 Str.; S.556); Ich winde dir den Jungfernkranz… (nach: Freischütz 1821; S.562) [Verweise in den *Lieddateien*]; Recht- und Sozialgeschichte von Hochzeit und Ehe und entspr. Liedtexte; Literatur.

#**Höckner**, Hilmar (Leipzig 1891-1968 Ortenburg; u.a. 1931 an der pädagog. Akademie in Cottbus, 1946-1961 in Hessen in der Lehrerbildung); Musikwissenschaftler und Musikpädagoge (aus der Jugendmusikbewegung); 1921-23 in Freiburg i.Br. bei Willibald Gurlitt; Arbeiten u.a. über: Jugendmusik im Landerziehungsheim (1926); Die Musik in der deutschen Jugendbewegung (Wolfenbüttel: Kallmeyer, 1927. 214 S.) [die erste größere Arbeit zu diesem Thema; zustimmende Rez. von E.S. [Erich Seemann], in: Jahrbuch für Volksliedforschung 1,1928, S.195]; über Pläne für ein Archiv der Jugendbewegung (1927); pentatonische Lieder im Musikunterricht der Grundschule (1961 [!]) [zwischen 1927 und 1961 sind keine Arbeiten zum Lied von Höckner im DVA nachgewiesen]. – Vgl. W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980, S.1013 u.ö.; Handbuch der Musikpädagogik, Bd.1, Kassel 1986, S.526 u.ö. - Mit Höckner gibt es [leider] keinen Briefwechsel im DVA; vgl. O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., 1989.

#**Højskolesangbogen**; [dänisch] Folkehøjskolens sangbog [erste Ausgabe 1894]; 2.Ausgabe 1896; 3.Ausgabe 1899; 4.Ausgabe 1902 […]; Folkehøjskolens sangbog, 13.Ausgabe 1939 [ohne Melodien; 14.Auflagen, insgesamt 315.000 verkaufte Exemplare; vor allem Kirchenlieder, „Volksleben und Muttersprache“, historische Lieder, Volksballaden, Lieder der anderen nordischen Länder, Lieder aus „anderen Ländern“ = S.723-731 = 3 Liednummern, übersetzt aus dem Englischen, S.726-728 = 2 Liednummern, übersetzt aus dem Deutschen und bearbeitet = ein Text nach Max von Schenkendorf, 1814, und eine Nachdichtung nach Claudius; ein polnisches Lied, zwei {dänische} über Nordamerika, eines über Argentinien; „Heimat“, „das Jahr“, „Jugendlieder“, „Wanderlieder“ u.a.]; Folkehøjskolens sangbog, 14.Ausgabe [1951; 821 Lieder-Nummern, davon 733 übernommen aus der 13.Ausgabe, wenig Veränderungen gegenüber der vorhergehenden Ausgabe]; Folkehøjskolens sangbog, 15.Ausgabe [1964 mit 821 Lied-Nummern]; Folkehøjskolens sangbog, hrsg. von Foreningen for Folkehøjskoler i Danmark, 16.Ausgabe [1974], 3.Auflage 1979 [in 9.Auflagen, mit insgesamt 427.000 verkauften Exemplaren; gegenüber der vorherigen Ausgabe 529 Lied-Nummern]. – Der Vorläufer (bzw. beide Ausgaben überschneiden sich später) hieß bis zu den 7. Ausgabe [***Abb***. *wikimedia*.org] „Sangbog for den danske folkehøjskole“ (Liederbuch für die dänische Volkshochschule; in damals höchst moderner Kleinschreibung, die offiziell erst nach 1945 eingeführt wurde], hrsg. von Jens [Jens Jakob] Bek und N. [Niels] Johan Laursen, Aarhus 1888 / dazu gab es auch eine Ausgabe der Melodien, hier von 1905 (*archive*.org) [davon z.B. auch eine Ausgabe 1907]:





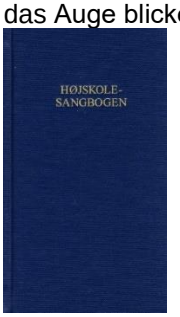
[Højskolesangbogen:] Auffallend ist folgende Ausgabe [vgl. *Lieddateien* mit den entspr. Eintragungen]: *Gesangbuch der dänischen Volkshochschule, Folkehøjskolen sangbog, 16.Ausgabe, Odense 1986, Nr.447 ff. mit der Marseillaise auf Französisch (Text) und Dänisch mit Melodie, Nr.449 Boris Vian, „Monsieur le Président…“ auf Dänisch, Nr.450 „Die Gedanken sind frei…“ auf Deutsch, Nr.451 „Wenn alle Brünnlein fließen…“, Nr.452 „Wo find ich denn deins Vaters Haus…“, Nr.453 „Vom Himmel hoch…“, Nr.454 „Sah ein Knab…“, Nr.455 „Es war ein König in Thule…“, Nr.456 „In einem kühlen Grunde…“, Nr.457 „Freude, schöner Götterfunken…“, und besonders die Nr.458 bis 462 mit mehreren Brecht-Eisler-Liedern, alle ***auf Deutsch*** (und mit Melodie, also „zum Singen“). Da ist nicht nur eine Fülle von deutschsprachigen Liedern vertreten, die fast alle nicht in früheren Ausgaben auftauchen und auch später wieder gestrichen wurden (z.B. die Brecht-Lieder). Diese 16.Ausgabe von 1986 hat deutlich eine politische Botschaft, die „pro DDR“ und damit wohl aktuell „contra EG“ [EU] gerichtet war. Das ändert sich bereits wieder in der nächsten Ausgabe 1989 [lange vor der „Wende“ vorbereitet].

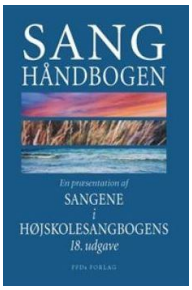
[Højskolesangbogen:] Folkehøjskolens sangbog, hrsg. von Foreningen for Folkehøjskoler i Danmark, 17.Ausgabe [1989], 12.Auflage, [København] 1995. 572 Liedtexte, mit Melodien [eine größere Anzahl deutsch-, französisch- und englischesprachige Lieder {bzw. Übersetzungen nach…} *wurde gestrichen zu Gunsten „nordischer“ Lieder*; neue Abschnitte sind „Sprache und Geist“, „Volksleben“, „Morgen“, „Abend“]. – Vergleicht man das Repertoire der verschiedenen Ausgaben miteinander, könnte man darüber eine kulturgeschichtliche Studie zu u.a. den Begriffsbegreichen „Heimat“ und „Patriotismus“ schreiben, wie sie sich in diesen wechselnden Lied- und Singtraditionen spiegeln. Das kann ich [O.H.] hier nicht leisten. – Seit der Mitte des 19.Jh. ist in #***Dänemark*** [siehe auch dort] die für breite Volksschichten gedachte Bildungseinrichtung der Heimvolkshochschule populär geworden. Mit dem Initiator dieser Bewegung, Bischof N.F.S. #***Grundtvig*** [siehe auch dort], ist das Liedrepertoire im Højskole-Liederbuch auch stark religiös [lutherisch] geprägt (und bis heute traditionell geblieben); vgl. #Den danske salmebog [dänisches Kirchenliederbuch/Gesangbuch], mit dem es viele Überschneidungen gibt. Dazu kommt eine blühende Liedkultur vor allem der 1920er und 1930er Jahre, die in Deutschland (leider) keine Parallele hat.

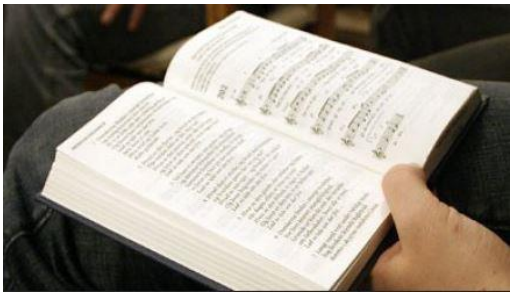
Højskolesangbogen, hrsg. von Folkehøjskolernes Forening i Danmark, 18.Ausgabe, 1.Auflage, [København] ***2006*** [dazu bereits 10.Auflage 2007]; traditionelles GB der dänischen Heimvolkshochschulbewegung grundtvigianischer Prägung. Die erste Ausgabe erschien o.O. 1894; das Repertoire der versch. Ausgaben ist sehr unterschiedlich. Gegenüber der letzten Ausgabe, 17.Ausgabe 1989, wurden 166 Texte von den insgesamt 572 Liedern ausgewechselt, dabei kamen viele moderne Lieder der 1990er Jahre in die Sml. (alle Lieder durchgehend mit Melodie). Ein Schwerpunkt ist weiterhin das religiöse und das vaterländisch-patriotische Lied aus der Zeit von N.F.S. Grundtvig (Texte der 1820er und 1830er Jahre) und der Gründungszeit vieler Volkshochschulen nach 1864 (Niederlage gegenüber Preußen und Österreich, Verlust von Süderjütland; „was nach Außen hin verloren ging, wird im Inneren wieder gewonnen“). Ein weiterer Schwerpunkt sind populär gewordene Texte mit Heimatbeschreibungen, z.T. in Mundart, von u.a. Jeppe Aakjær mit Melodien von Carl Nielsen (1915/20er Jahre). – In den *Lieddateien* in Auswahl bearbeitet (deutschsprachige Lieder und Übersetzungen aus dem Deutschen).

[Højskolesangbogen; Hochschulgesangbuch, noch eingesehen; inhaltliche Überschneidung:], hrsg. von Folkehøjskolernes Forening i Danmark [Verband der Volkshochschulen in Daenemark], 18.Ausgabe, 1.Auflage, København: FFDs Forlag, 2006 [und z.B. 4.Auflage 2008]. Ohne Paginerung,

572 Lied-Nummern durchgehend mit Melodien, Register. Vorwort (1.Ausgabe 1894; die 17.Ausgabe 1989 lange gültig und in vielen Auflagen erfolgreich; aus der 17.Ausgabe jetzt 166 Lieder gestrichen und durch neuere ersetzt; eine kleine Anzahl deutscher und englischer Lieder (aber nicht mehr in eigenen Abschnitten, sondern vermischt mit den dänischen), 5 dänische Lieder auch in englischer Übersetzung = ”Globalisierung”; dänische Kirchenlieder in der Form, wie sie auch im Kirchengesangbuch stehen; Redaktionauswahl von 8 Personen. Nach Themen gegliedert= Morgen, Glaube, Kirchenlieder, Sprache und Geist, Freiheit und Gemeinschaft, das Jahr (Winter, Weihnachten usw…, Herbst), Dänemark [patriotische Lieder], …die anderen nordischen Länder, englische Lieder, deutsche Lieder [siehe unten], Liebe, Volksballaden, Geschichte, biblische Lieder, der Abend. – Liedbelege: *Die Gedanken sind frei… Nr.179; *Freude, schöner Götterfunken… Nr.175; Der Mond ist aufgegangen… Nr.538 (dänische Übersetzung von Carsten Hauch, 1838 = Nr.*537); Komm, lieber Mai, und mache… Nr.293 (namenlose dänische Übersetzung, o.J. = Nr.*292); *O du fröhliche, o du selige… Nr.227 (drei Str.; Falk 1816); Sag mir, wo die Blumen sind… Nr.517 (Pete Seeger, englisch = Nr.*516); Stille Nacht… Nr.238 (Mohr, Oberndorf 1816; englische Übersetzung= Nr.239; dänische Übersetzung ”Glade jul, dejlige jul…” mit vier Str. von B.S. Ingemann, 1850 und 1852 = Nr.*237); *Wind Nord-Ost, Startbahn null drei/ Über den Wolken… Nr.204 (Reinhard Mey, 1974); *Wohin auch das Auge blicket (Moorsoldaten)… Nr.509. – ***Abb**. *Internet* und eigene Abb.:



[Højskolesangbogen:] Vgl. [dänisch] K.Bjerre-L.Kiil, *Sanghåndbogen* [Liederhandbuch], Kopenhagen 1999, über ***Højskolesangbogen** 1894* [dän. Volkshochschul-GB; H.]; 10.Ausgabe 1922, 17.Ausgabe 1989, jeweils mehrere Auflagen, z.B. 17.Ausgabe, 11.Auflage Odense ***1994***; 18.Ausgabe 2006, 5.Auflage Kopenhagen 2009. Vorgänger ist u.a. H.Nutzhorn-L.Schrøder [beide in der Volkshochschule Askov], *Historiske sange*, 1872; E.Trier, *Sange for den kristelige folke-skole*, Vallekilde [eine andere der alten dänischen Volkshochschulen] 1874. Ab 1894 mit versch. Hrsg., vor allem Heinrich von ***Nutzhorn***, Volkshochschullehrer und Komp., 1833-1925, von dem auch um 1904 die meisten Melodien im H. stammen. Später kommen als Komp. vor allem Th.Laub und Carl Nielsen hinzu. Artikel zu einzelnen Liedern: Befal du dine veje S.25; Den gang jeg drog afsted S.39; Det haver så nyligen regnet S.61; Et barn er født i Bethlehem/ Puer natus S.84; Hr. Oluf han rider S.117; Kringsatt av fiender S.169; Rejs jer, fordømte her på jorden (Pottier, 1871) S.217; Vor Gud, han er så fast en borg S.262 f. (diese Liedhinweise sind in den *Lieddateien* bearbeitet).

[Højskolesangbogen/2006:] Vgl. [dänisch] Sanghåndbogen [Liederhandbuch], hrsg. von Karen Bjerre. Kopenhagen 2006. Zur 18.Ausgabe des ***dänischen Volkshochschul***-Gesangbuchs (2006); viele Artikel übernommen aus der Edition von 1999 [siehe oben]. Einleitung über die Geschichte des dän. Gemeinschaftsgesangs seit etwa 1790 (P.A.Heiberg), die Rolle als gemeinschaftstiftend nach der Napoleon. Zeit (mit z.B. dem Lied ”Dengang jeg drog afsted…” [= Als fort zum Krieg...]); die Tradition neben und innerhalb der Volkshochschulbewegung nach 1840 (Christen Kold und *Viser og Sange for Danske Samfund* [Lieder und Gesänge für dän. Gemeinschaften]). *Den blaa Sangbog* [Das blaue Liederbuch] in Sønderjylland, 1867; Schulliederbücher seit 1818; das Volkshochschulliederbuch, 17.Ausgabe, mit vielen neuen, zeitgemäßen und zeitgenössischen Liedern von u.a. Kim Larsen, Jens Rosendal. Die 18.Ausgabe mit über 150 neuen Liedern (unter Beibehaltung der insgesamt 572 Lieder); es entfielen einige Kirchenlieder und mehrere vaterländische Lieder; neu sind etwa 30

Kirchenlieder [neue geistliche Lieder]; Harald Bergstedts ”Jeg ved en lærkerede…” [siehe unten] wurde wieder aufgenommen, nachdem der Verf. wegen seiner dän. Nazi-Vergangenheit vorher gestrichen wurde. Die fremdsprachigen [vor allem englische] Lieder gedacht als Beispiele eines europäischen Kulturerbes. Jeweils [in der Regel] eine Seite für ein Lied, in alphabet. Reihenfolge. Durchgehend mit Melodien. U.a. [die Liedanfänge mit * sind als Hinweise übernommen in die *Lieddateien*]: *Alleneste Gud i Himmerig… Nr.35, S.24; Text nach dem griech. Glaubensbekenntnis ”Gloria” des 2.Jh.; Hilarius von Poitiers, um 350; auf Deutsch von Nicolaus Decius, 1522 [im Handbuch steht “1526”]; dän. übersetzt von Arvid Pedersøn, 1529 [im Handbuch steht ”1528”]; neu übersetzt von C.J.Brandt, 1888 [im Handbuch steht ”1885”]; Melodie: Valentin Schumann, Leipzig 1539 (auf gregorian. Grundlage). - Amazing grace (John Newton, 1779); And so this is Christmas (John Lennon, 1971). - *Befal du dine veje… Nr.42, S.41; De mørke fugle fløj… Nr.510, S.59; Text: Otto Gelsted, 1940, über die deutsche Luftwaffe, die Dänemark bei der Invasion am 9. April 1940 bedroht; Mel.: Karl Clausen, 1943 – die einzige Mel. dieses dän. Volksliedforschers, die im Volkshochschulgesangbuch steht. – Wenn in der dänischen Folkehøjskole gefeiert und gespeist wird, ist der Gesangbuch „Højskolesangbogen“ immer dabei… Løgumkloster Højskole Weihnachten und Jahreswechsel 2013/14 [***Abb***. Fotos: Inge Holzapfel]:



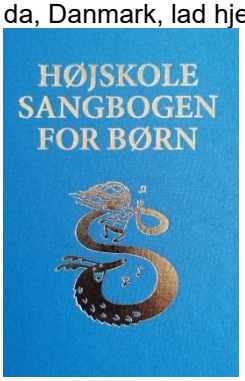

[Højskolesangbogen/Sanghåndbogen 2006:] Den gang jeg drog afsted… Nr.488, S.67; Det haver så nyligen regnet… Nr.497, S.105; Die Gedanken sind frei…, Nr.179, S.115; Du kom med alt det der var dig… Nr.453, S.125, Jens Rosendal, 1981, …verliebt in einen anderen *Mann*… gestand Pfarrer Rosendal in einem Interview, nachdem das Lied zum Schlager geworden war; Du satte dig selv i de nederstes sted… Hans Anker Jørgensen, 1986, Nr.77, S.129, als Beispiel des dän. neuen geistlichen Liedes. - *En rose så jeg skyde op ad den frosne jord… Nr.222, S.145 = Es ist ein Ros’ entsprungen…, ohne Verf., 15.Jh., nach Praetorius 1609 und dort mit Verweis auf Trier…; Mel.: Köln 1599; ins Dän. übersetzt von Thomas Laub, 1920, überarbeitet von Uffe Hansen, 1935, der eine 3.Str. hinzufügte). – Et barn er født i Betlehem… Nr.229, S.156; *Freude, schöner Götterfunken… Nr.175, S.179. - *Gør døren høj, gør porten vid… Nr.215, S.195, nach Georg Weissel, 1642, ins Dän. übersetzt und stark verändert von N.J.Holm, 1829; auf 7 Str. erweitert, seit 1845 in dän. Kirchengesangbüchern, Melodie nach Genève 1551. – I follow the Moskva down to Gorky Park… Scorpions, 1989 (Wind of Change, deutscher Verf.: Klaus Meine); Jeg ved en lærkerede… Nr.102, S.282, Harald Bergstedt, 1921, ed. 1932, ab 1963 wieder in Dänemark gesungen und man zitierte Texte von Bergstedt von vor 1940, weiterhin war dessen Naxi-Vergangenheit eine Belastung, Mel. von Carl Nielsen, 1924. – Kringsatt av fiender… Nr.186, S.305. - *Nu hviler mark og enge…, Nr.533, S.360, Paul Gerhardt, 1647; ins Dän. übersetzt von Peder Møller, 1682, bearbeitet und auf 5 Str. gekürzt von Frederik Hammerich, 1850; seit 1953 mit einer 5.Str. im dän. Kichengesangbuch, seit 2006 im Volkshochschulgesangbuch. – *O du fröhliche… 3 Str. nach J.D.Falk und H.Holzschuh, 1816/19, Nr.227, S.388, auf Deutsch; *Rejs jer, fordømte her på jorden… Nr.500, S.405, E.Pottier, 1871; *Sah ein Knab ein Röslein stehn… Nr.428, S.410, Strassburg, Rosen brechen…, Mel.: H.Werner, Text auf Deutsch. – Skærm jeres hus med grav og planke… Skipper Klements morgensang, Nr.478, S.429, Jugendprotest 1970 benützt den histor. Hintergrund des Aufstandes gegen den [deutsch-holstein.] Adel in Nordjütland 1534 (der jedoch blutig niedergeschlagen wurde!) als Propagandalied; altmodisch klingende Melodie von Leif Varmark in Moll, 1970. - *Vor Gud han er så fast en borg… Nr.38, S.499 f.; Wind Nord-Ost, Startbahn null-drei… Nr.204, S.517, Reinhard Mey, 1974 (Über den Wolken), auf Deutsch; Wohin auch das Auge blicket… Nr.509, S.518, W.Langhoff, 1933, auf Deutsch, Mel.: Eisler.

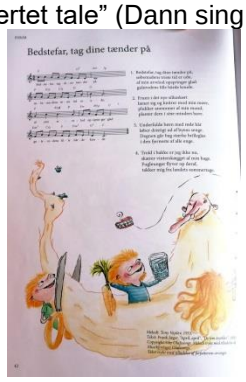
[Højskolesangbogen/ norwegisch:] [norweg.] Songbok for Folkehøgskolen [Liederbuch für die {norweg.} Volkshochschule], hrsg. von Norsk Folkehøgskolelag, neue Ausgabe [1982], 2.Auflage, Oslo/ Gjøvik 1983. Liederbuch der norweg. Volkshochschulbewegung. Erste Ausgabe 1898, mehrere Bearbeitungen bis 1976, neue Ausgabe = ”14.Auflage”. Kirchenlieder und religiøse Lieder, S.1 ff.

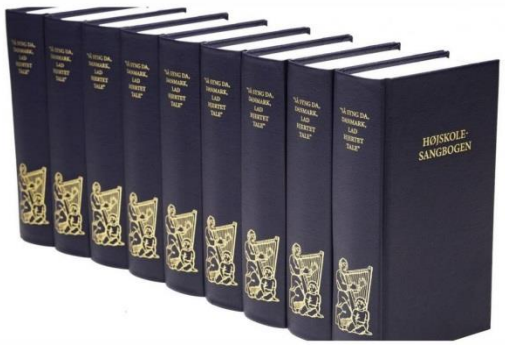
[keine Liednummern]; S.63 ff. Negro spirituals; S.80 ff. 'nationale Lieder'; S.148 ff. 'Volks- und Tanzlieder'; S.213 'andere Lieder'; S.502 ff. Kanons; S.511 Register. Sehr sparsame Quellenangaben, fast nur Verf. und Komp. und ohne Jahreszahlen. Durchgehend mit Melodien. Inhalt: u.a. Am Brunnen vor dem Tore…, Blowin' in the wind… [und eine ganze Reihe andere Lieder auf Englisch], Dejlig er jorden [dänisches Weihnachtslied von N.F.S.Grundtvig], Det haver så nyligen regnet…, Hava Nagila…; *Herr president, jeg skrev et brev…, S.326 f. [in die *Lieddatei* aufgenommen]; In einem kuehlen Grunde…, *Kringsatt av fiender…, S.389 f. [in die *Lieddatei* aufgenommen]; Se, hvilken morgenstund… [dänisch, Benny Andersen], We shall overcome…, Yellow Submarine.

[Højskolesangbogen/ ähnlich:] Syng dig glad! Sange til Brug ved Sangaftener i Ungdomskredse, til Møder og i Skole og Hjem [Sing dich froh! Lieder zur Verwendung in Jugendkreisen, für Zusammenkünfte und in Schule und Haus], hrsg. von [Volks-]Hochschullehrer Peder Jakobsen, Ry [Mitteljütland], 14.Ausgabe [2.Ausgabe 1912], København 1943; 300 Liedtexte, zum geringen Teil mit angedeuteten Melodien [ohne Textunterlegung]; Repertoire ähnlich, aber ‚ergänzend' zum Højskolesangbog. – Während der Corona-Krise 2020 kam Højskolesangbogen auf die Bestsellerliste (dänische Tageszeitungen vom 2.4.2020); in dieser Zeit war "fællessang" (gemeinsames Singen) in den #Medien [siehe: Medien] von Funk und Fernsehen so populär wie selten.

[Højskolesangbogen/2018:] ***2018*** gibt es eine Ausgabe für Kinder mit 74 Liedern [***Abb***. unten]; für November 2020 ist eine neue Ausgabe in Vorbereitung (wieder sollen es insgesamt 601 Lieder sein; der Anteil der Kirchenlieder bleibt gleich, aber es werden eher neuere aufgenommen). – Im November 2020 erschien die neue, die 19. Ausgabe vom Højskolesangbog [***Abb***. unten rechts; *hojskolesangbogen*.dk]: Die neue Sammlung enthält 610 Lieder, davon sind 151 neu, während 122 Lieder aus der vorherigen Ausgabe gestrichen wurden. Neues Motto dieser Ausgabe [Rückentitel]: "Så syng da, Danmark, lad hjertet tale" (Dann sing doch Dänemark, lass das Herz sprechen):







Højskolesangbogen ist auch in internationaler Hinsicht ein besonderes Buch. Das *Internet* bietet zur neuen 19.Auflage 2020 viele Aufnahmen mit den unterschiedlichsten SängerInnen und Chören. Selbst wenn man nicht Dänisch versteht, kann man „mithören", dass aus diesem Buch mit großer Begeisterung gesungen wird… Es ist für mich [O.H.] schwierig, Empfehlungen zu geben, weil mit sehr vielen Liedern daraus auch für mich Erinnerungen und Erfahrungen verbunden sind, die einzelne Lieder (für mich) besonders eindrucksvoll und wertvoll machen. In Überschneidung mit den obigen Hinweisen kann ich die Lieder nennen, die ich in Verbindung mit dem Højskolesangbog in den ***Lieddateien*** bearbeitet habe [siehe dort]: Du kom med alt…; Dejlig er jorden…; De mørke fugle fløj…; God morgen, lille land…; Kringsatt av fiender… [norwegisch]; Kong Christian stod ved højen Mast…; Jeg ved en lærkerede…; Hist, hvor vejen slår en bugt…; Vær velkommen, Herrens år…; Se, hvilken morgenstund… - Siehe auch: Historische Lieder.

[Højskolesangbogen/2020:] In den *Lieddateien* bearbeitet = *Højskolesangbogen*, 19.Ausgabe, 1.Auflage, [København] ***2020*** (auffallend viele neue dänische Lieder, vor allem von modernen Verf. wie Benny Andersen [11 Liedtexte], Frank Jæger [8], Iben Krogsdal [10], Halfdan Rasmussen [11], Jens Rosendal [10], aber immer noch markant bestimmt von den Texten N.F.S. Grundtvigs [66 Texte], auch traditionelle Dichter weiterhin gut vertreten, z.B. Jeppe Aakjær [14] und St.St. Blicher [6] mit ihren Texten im jütländischen Dialekt, auch B.S. Ingeman mit seinen traditionellen historischen Liedern [19]; mehrfach mit einer zweiten Melodie, vor allem bei den älteren Liedern zusätzlich eine modernisierte Fassung; alle für den einstimmigen Gesang notiert; insgesamt 601 Lied-Nummern; bei den Komp. überwiegen traditionelle Melodien, z.B. von Thomas Laub [15], Carl Nielsen [33], Oluf Ring [14], C.E.F. Weyse [18]; neuere Melodien von Thorbald Aagaard [12] und, wie üblich, „Volksmelodien" [26]; auffallend sind der Rückgang deutscher Texte [jetzt 9] und die Übernahme englischsprachiger Lieder

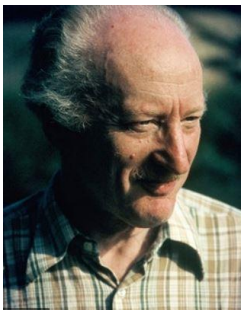
[51]; es gab 2018/2019 die Bitte an 45 Künstler, bei zwei Seminaren mit neuen Liedern beizutragen: Lieder für das gemeinsame Singen; davon wurden viele in die neue Ausgabe übernommen, aber man wollte ebenfalls gegen den „historischen Erinnerungsverlust“ angehen und auch alte Lieder und Kirchenlieder erhalten helfen [Vorwort]). In der neuen Ausgabe sind ca. 150 neue Lieder aufgenommen worden, ca. 120 sind gelöscht; die neuen wurden sozusagen auf Probe aufgenommen. Dieser innovative Schub steht m.E. [O.H.] völlig im Kontrast zum weiterhin sehr konservativen dänischen Kirchengesangbuch [siehe zu: Den Danske Salmebog 2002/2003].

[Højskolesangbogen/2020:] [aus dem Dän. übersetzt:] “Man kann sich wohl darüber ärgern, dass man in dem neuen Hochschulgesangbuch, um Platz für Lieder von Kim Larsen und von mehreren anderen minderen Geistern zu schaffen, beschlossen hat, unsterbliche Texte des 19.Jh. zu streichen. In der letzten Ausgabe, der schlimmsten aller Jahrgänge, ist z.B. das Gedicht […] nicht dabei.” ([um welches Gedicht es sich handelt, ist hier unwichtig] Johannes Møllehave, Målbevidste svinkeærinder, København 2009, S.197 = Zeitungsglosse in “Kristeligt Dagblad” vom 6.Febr. 2009 [Møllehave, geb. 1937, ist Pfarrer und Verfasser]). Tatsächlich dominiert unter den Neuzugängen ein Block mit schlagerähnlichen Liedern von Kim Larsen (Verf. und Komp.) mit den Lied-Nr.133 bis 139 und Nr.549 aus den Jahren 1971 bis 2017.

[Højskolesangbogen:] Im (dänischen) Roman von Stine ***Pilgaard***, *Meter pro Sekunde*, Berlin 2022 (*Meter i sekundet*, 2020), spielt das Højskole-Milieu (mit längeren Kursen für Jugendliche) eine Rolle, hier an einem Beispiel in Westjütland. Die Verf. fügt an vielen Stellen Textparodien nach dem Højskole-Liederbuch ein. Diese müssen für dänische Leser nicht erklärt werden, aber für den Übersetzer ins Deutsche ergeben sich Probleme, entspr. Beispiele, deren Vorbilder deutschsprachigen Lesern geläufig sind, zu verfassen. Der Übersetzer gibt darüber ausführlich Auskunft und betont die bemerkenswerte Rolle des Liedrepertoires im Højskole-Liederbuch und die Einzigartigkeit dieser Sammlung.

#**Hölty,** Ludwig Christoph Heinrich (Mariensee/Hannover 1748-1776 Hannover) [DLL]; Pfarrersohn, Sprachlehrer und Übersetzer in Göttingen; Bekanntschaften mit Bürger und Voß, Mitglied des „Göttinger Dichterbundes“. Mit Bürger Schöpfer der Kunstballade. – Als Verf. vielfach in den *Lieddateien* genannt mit folgenden Haupteintragungen: Beglückt, beglückt, wer die Geliebte findet... (1776), Beglückt durch dich, beglückt durch mich... (? fraglich), Der Schnee zerrinnt, der Mai beginnt... (1773), Ein Leben wie im Paradies... (1775), Entflieht, ihr schwarzen Sorgen..., Grabe, Spaten, grabe... (1775), Mir träumt, ich wär ein Vögelein... (1775), Rosen auf den Weg gestreut... (1776), Schon im bunten Knabenkleide..., Schwermutsvoll und dumpfig hallt... (1774), Sicheln schallen, Ähren fallen..., ***Üb immer Treu’ und Redlichkeit...*** (1775; sehr populär), Wer wollte sich mit Grillen plagen... (1776), Willkommen, lieber schöner Mai... (1773), Wo bist du, Bild..., Wonne schwebet, lächelt überall... Vgl. R.Newald, Ende der Aufklärung und Vorbereitung der Klassik: Geschichte der deutschen Literatur Bd.6/1 [1957], 1961, S. 212-221 („Die neue Ballade“, Hölty, Bürger).

#**Hoerburger**, Felix (München 1916-1997 Regensburg/Freilassing) [*Wikipedia*.de]; ***Musikethnologe***; Diss. 1941 über ostafrikanische Musik; seit 1947 Musikwissenschaftler in ***Regensburg***, Habil. 1963 über jugoslaw. Tanz und Tanzmusik; versch. Arbeiten zur Volksmusik u.a. der Oberpfalz [siehe auch dort], zum Volkstanz; Unesco-Katalog des Schallarchivs in Regensburg (1952/53); Die Zwiefachen (Tanzmelodien), Berlin 1956; Volkstanzkunde, Teil 1-2, Kassel 1961/62; zus. mit H.Segler, Klare, klare Seide (Kindertänze), Kassel 1963; Musica vulgaris (instrumentale Volksmusik), Erlangen 1966; Volksmusik in Afghanistan (1969); Studien zur Musik in Nepal (1975); Achttaktige Ländler aus Bayern, Regenburg 1976; Volksmusikforschung (gesammelte Aufsätze 1953-1984), Laaber 1986; Volksmusik in Albanien und Makedonien (1994). - Vgl. MGG Supplement Bd.16 (1979); Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.1860; MGG neubearbeitet, Personenteil. - H. schrieb u.a. auch launige Gedichte in der Mundart Bayerns („a ganz a kloans nonsenserl...“). - Die Sml. des Instituts ist heute als „Hoerburger-Archiv“ Teil der Uni-Bibliothek Regensburg; vgl. Bettina Rocor, „Das Hoerburger-Archiv an der Universität Regensburg“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 44 (1999), S. 05–115. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.216 [Institut für Musikforschung, Berlin]. – Vgl. Astrid Wild, „Volkskundliche Feldforschung in den 1950er Jahren. Aus den Aufzeichnungen des Musikethnologen Felix Hoerburger“, in: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 2011, S.77-94 [Feldforschung in Jugoslawien und Türkei 1952, in Tunesien 1954, in Rumänien 1958 und mit Birthe Trærup und Ernst Emsheimer im Kosovo 1959]. – ***Abb***. *br*.de:



Hört ihr Herrn und lasst euch sagen..., siehe: Nachtwächterrufe

#**Hoffmann**, A.H.Hoffmann **von Fallersleben** (Fallersleben [damals Braunschweig-Lüneburg] 1798-1874 Corvey bei Höxter/Weser [Wolfenbüttel]) [DLL; MGG neubearbeitet, Personenteil; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.561-563 {M.Dierks, „Hoffmann v. F."; bes. über HvF Kinderlieder-Dichtung seit 1827 in vielen versch. Ausgaben}]; vielfältiger Gelehrter und Dichter, zusammen mit K.H.#***Prahl***, „Unsere volkstümlichen Lieder" (4.Auflage 1900), Vorläufer für Meier, „Kunstlieder im Volksmunde" (1906) [KiV; vgl. Bibl. DVldr]. - HvF lebte von 1823 bis 1842 in Schlesien; er war Bibliothekar in Breslau und 1830 Universitätsprofessor. Seine „Schlesischen Volkslieder mit Melodien. Aus dem Munde des Volkes gesammelt" (hrsg. zusammen mit Ernst Richter, 1842) sind für die regional orientierte und nach authent. Dokumentation strebende Vld.forschung bahnbrechend geworden (Einsendungen für die Sml. Erk). HvF interessierte sich gleichermaßen für die poln. wie für die deutschsprachige Überl. (Aufruf mit anderen 1828; Appelle an Seminaristen zum Sammeln). HvF machte auch auf die (poln.) Sml. von Roger aufmerksam und übersetzte daraus. - Die Beschäftigung mit dem Volkslied setzte für HvF die Anerkennung der „Einheit und Gleichwertigkeit von Text und Melodie" voraus (Musiol, S.17); er bezog damit eine Gegenposition zu den Romantikern, Roger und er wurden Pioniere ‚moderner' Volkskunde. Im Geiste Herders bemühte er sich um ‚Universalität'; er „verfolgte bei seiner ethnographischen [aufzeichner.] Tätigkeit niemals nationalistische Tendenzen". – ***Abb.*** HvF, 1855:



Vgl. Uli Otto, *Hoffmann von Fallersleben*. Ein „Volkslieder"-Buch, Hildesheim 1984, S.IV. – August Heinrich Hoffmann, der sich nach seinem Geburtsort „von Fallersleben" nannte, war ein vielfältiger Gelehrter und Dichter. Seine „Schlesischen Volkslieder" von 1842 sind für die moderne Volksliedforschung bahnbrechend geworden. Hier emanzipiert sich eine junge Wissenschaft zum ersten Mal vom Geist der Romantik, der im „Wunderhorn" (1806/08) kulminiert. Nach 1840 wird dagegen versucht, Aufz. zu dokumentieren, die der Realitität der Volksliedüberlieferung entsprechen. Der Idealvorstellungen ‚erträumende und erfindende' Ballast seit Herder und Goethe (1770er Jahre) wird damit abgeworfen. Hoffmanns eigene Texte erreichen zudem im bewusst einfach gehaltenen „Volkston" ein breites Publikum und werden selbst vielfach zu Volksliedern. Seine wissenschaftlichen Werke über das Volkslied sind in vielfacher Hinsicht Pionierleistungen (z.B. auch über die niederländische Liedüberlieferung, über das Kirchenlied usw.). In den ***Lieddateien*** ist Hoffmann als Verfasser populär gewordener Lieder häufig vertreten, u.a.: „Alle Vögel sind schon da..." (1835), „Deutschland, Deutschland über Alles..." (1841), „Ein Männlein steht im Walde..." (1843), „Kuckuck, Kuckuck..." (1835), „Morgen kommt der Weihnachtsmann..." (1835), „Winter adé..." (1835).

[Hoffmann:] „Wieviele Kinder haben seine Lieder gesungen, die in Gärten, auf stillen kleinen Plätzen, zwischen Hunden, Katzen, Hühnern und Kreiselspiel aufwuchsen. Sie sangen und singen vom Mond, der die schönsten Schäfchen hat, von Amsel, Drossel, Fink und Star, vom Kuckuck, der

durch den Wald ruft, vom Apfel, der im Ofen brät und duftet. Sein Volkslied hat nicht den vollen Urlaut, die Sinnlichkeit und Wildheit des alten, er schuf ein neues [Volkslied] für das gezähmte Volk seiner Zeit. Er dichtete, wie er atmete, die Reime wuchsen in ihm […]“, Ricarda Huch, 1848. Die Revolution des 19.Jahrhunderts in Deutschland [Alte und neue Götter, 1930], Zürich 1948, S.201.

[Hoffmann:] Vgl. Karol Musiol, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 22 (1977), S.11-22; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Bd.1, 1975, S.561-563; O.Holzapfel, „Hoffmann von Fallersleben und der Beginn kritischer Volksliedforschung in Deutschland“, in: August Heinrich Hoffmann von Fallersleben 1798-1998. Festschrift zum 200. Geburtstag, hrsg. von Hans-Joachim Behr u.a., Bielefeld 1999, S.183-198; O.Holzapfel, „Hoffmann von Fallersleben und seine ‚Schlesischen Volkslieder' (1842). Versuch einer Annäherung“, in: Schlesische Gelehrtenrepublik, Bd.1, hrsg. von M.Halub und A.Manko-Matysiak, Wroclaw [Breslau] 2004, S.462-478 [z.T. folgende Skizze, gekürzt]. – Vgl. Hoffmann von Fallersleben-Gesellschaft in 38442 Wolfsburg-Fallersleben (Tagungen und Berichte u.ä.). – Vgl. [nicht eingesehen] B.Greffrath u.a., Hrsg., HvF – Dichter, Germanist und singende Freiheitskämpfer. Begleitbuch zur Dauerausstellung des HvF-Museums (Wolfsburg), Hildesheim: Olms, 2015.

[Hoffmann:] HvF „Schlesische Volkslieder mit Melodien. Aus dem Munde des Volks gesammelt und herausgegeben von Hoffmann von Fallersleben und Ernst Richter“ erscheinen in Leipzig beim Verlag Breitkopf und Härtel 1842 (Nachdruck 1973; dort angefügt „Nachlese“ aus: Deutsches Museum 2/2, 1852). Das Buch „fand wenig Verbreitung“; das „Weitersammeln in Schlesien“ blieb „ganz erfolglos“. Über genauere Umstände der Aufzeichnung (Aufz.) dieser „Nachlese“ gibt HvF auch 1852 keine Hinweise. Die Ausgabe ist bahnbrechend für die Volksliedforschung im deutschsprachigen Raum. HvF lebt 1823-1842 in #Schlesien; er wird 1823 Kustos (Bibliothekar) in Breslau, 1830 außerordentl. Prof. und 1835 ordentl. Prof. für deutsche Sprache und Literatur in Breslau. Die Breslauer Zeit ist für HvF nicht ohne Probleme. Von Anfang an gibt es Auseinandersetzungen mit der Leitung der Bibliothek und mit den Uni.gremien. HvF ist keine gesellschaftl. angepasste Person, und er muss wohl vielfach anecken. Er braucht und hat Förderer, die zum Teil außerhalb der Universität stehen. Wahrscheinlich ist man in bestimmten Kreisen sogar erleichtert, als die „***Unpolitischen Lieder***“ (Hamburg 1840/41) Anlass geben, HvF aus polit. Gründen aus dem Amt zu drängen. Darüber gibt es ausführliche Untersuchungen Zuletzt H.-J.Behr u.a., Hrsg., August Heinrich Hoffmann von Fallersleben. 1798-1998. Festschrift, Bielefeld 1999; vgl. auch Theodor Siebs, „Zur geschichte der germanistischen studien in Breslau“, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 43 (1911), S.202-234; KLL „Unpolitische Lieder“, ed. 1840/41 (mit älteren Literaturhinweisen).

[Hoffmann:] „Die unpolitischen Lieder, die bald nach dem Tode das alten Königs bei Hoffmann & Campe erschienen, sind wie ein Mückenschwarm, der dem Feinde mit kleinen, ungefährlichen, aber empfindlichen Stichen zusetzt: Leichte Ware, ganz ohne Pathos, aber oft entzückend durch eben diese Leichtigkeit, durch die liebenswürdig harmlose Tücke, den gassenbubenhaften Spott, das unbekümmerte Schelmengelächter. […]“, Ricarda Huch, 1848. Die Revolution des 19.Jahrhunderts in Deutschland [Alte und neue Götter, 1930], Zürich 1948, S.203.

[Hoffmann:] Für die Frühzeit der (wiss.) Laufbahn von HvF kann man eine konsequente, germanist. Linie sehen, die von den „Allemannischen [!] Liedern“ (Breslau 1826), eigenen Dichtungen im Dialekt mit Anmerkungen zur Mundart, A.H.Hoffmann **von Fallersleben** (1798-1874) über die „Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis zu Luthers Zeit“ (Breslau 1832), seine erste Vorlesung, bis zu den „Schles. Volksliedern“ (1842) reicht. HvF war mit diesem weitgespannten Programm populärer Liedüberlieferung seiner Zeit voraus. Bemerkenswert ist ebenfalls, dass er ideolog. kompromisslos bleibt. Das frühe 19.Jh. hätte Anlass genügend gegeben, sich hochmütig als „Deutscher“ profilieren zu wollen –die Distanz von HvF zu Frankreich als Erbe der Napoleon. Zeit ist mehrfach betont worden-, und der Textbeginn seiner Hymne „Deutschland, Deutschland, über alles...“ ist entspr. missverstanden und uminterpretiert worden. Auffällig ist in dieser Hinsicht, dass sich HvF in seiner Breslauer Zeit gleichermaßen für die poln. wie für die deutschsprachige Überl. interessiert. Mit anderen veröffentlicht er 1828 einen Aufruf zum Sammeln von populärer Liedüberlieferung. Vor allem Studenten in der Lehrerausbildung sollen sich engagieren. Dabei macht HvF in späteren Jahren auf die Sml. von Julius Roger [siehe dort] aufmerksam, der 1847 aus Württemberg als Arzt nach Oberschlesien kommt. Angeregt von J.G.Herders Ideen ist Roger von der Schönheit der poln. Volksüberlieferung begeistert. Seine Sml. „Lieder des polnischen Volkes in Oberschlesien“ erscheint

1863. Roger orientiert sich an der Ausgabe von HvF. HvF selbst hat offenbar nur deutschsprachige Lieder aufgezeichnet, soweit er für die Drucklegung Material braucht.

[Hoffmann:] HvF beschreibt im Vorwort zu seiner Edition von 1842 seine Ausgangssituation. „Im Sommer 1836“ ist er „auf dem Lande“ zu Besuch. Er hört „gegen Abend die Grasmädchen singen“, also wohl Landarbeiterinnen auf dem Weg von der Arbeit nach Hause. Was er hört, nennt er „Volkslieder“, und sie scheinen ihm wert gesammelt zu werden. HvF bewegt sich gedanklich in dem Rahmen, der ihm durch Herders Vorstellung vom „Volkslied“ (1771 und „Volkslieder“ 1778/79) und durch Vorbilder wie Arnim und Brentano vorgegeben ist. Neu ist, dass er dazu sagt, er hätte von diesen Mädchen „Aufz.“ erhalten. Sie haben ihm also offenbar handschriftl. Liederbücher mit Texten, vielleicht auch gedruckte Liedflugschriften überlassen, aus denen sie ihr Repertoire schöpfen konnten oder anregen ließen. HvF legt damit seine Quellen offen. 1771 hatte Goethe „verschwiegen“, dass er bei seiner Sml. einiger Volksballaden nach den mit ihm sprichwörtl. gewordenen „ältesten Müttergens“ im Elsass offenbar ein handschrifl. Liederbuch abschrieb. 1806 haben die Wunderhorn-Herausgeber ihre Quellen romantisierend und bewusst verschleiernd „mündliche Überl.“, „nach einem alten fliegenden Blatt“ u.ä. genannt, selbst wenn sie die Texte stark bearbeiten oder sogar reine (Nach-)dichtungen von Brentano vorliegen. Wir dürfen hier vorsichtig feststellen, dass sich mit der Generation von HvF ein neues, krit. und damit zum ersten Mal (in unserem Sinne) „wiss.“ zu nennendes Verständnis für das Volkslied bemerkbar macht.

[Hoffmann:] HvF fasst den Entschluss, „in Schlesien weiter nach Volksliedern zu suchen“, und zwar „aus dem Munde des Volkes“. Falls er das ernst meint, so ist das ziemlich wörtlich zu nehmen. Liedtexte und Melodien –der musikal. Teil durch seinen Freund Richter– werden so dokumentiert, wie sie tatsächl. gesungen wurden und (weitgehend) unbearbeitet abgedruckt. Vereinzelt werden sogar Strophen-Varianten notiert. Hier wird der gesamte „Mündlichkeit erträumende und erfindende“ Ballast seit Herder abgeworfen; damit beginnt zum ersten Mal in Anfängen eine systemat., krit. Volkslieddokumentation. HvF sagt beim Einzellied im Abdruck nichts über seine Informanten, über SängerInnen und Aufzeichner, über Namen, Alter und Beruf, wie wir das heute voraussetzen. Aber er gibt zu jeder Aufz. den Ortsnamen an, wo das Lied in dieser Form gesungen wurde. Er versäumt im Druck allerdings die Angabe des Datums der Aufz. Für uns ist die Sml. aber mit dem Erscheinen 1842 relativ genau datiert. Mit seiner eigenen Angabe „1836“ ist zudem der Beginn der Initiative genannt. Da HvF an dieser Stelle von „einigen Jahren später“ spricht, können wir die Sml. „um 1840“ datieren.

[Hoffmann:] Und HvF konzentriert sich auf eine einheitliche Überlieferungsebene. Im Wunderhorn z.B. stehen dagegen spätmittelalterl. und zeitgenöss. Quellen, Hochliterarisches und populäre Überl. undifferenziert nebeneinander. 1839 und 1840 verfasst HvF Aufrufe in Breslauer Zeitungen. Über den Freund, Seminarmusiklehrer ***Ernst Richter***, wird ein Lehrerseminar bemüht [vgl. zu: #Richter, Ernst]. Sie selbst sammeln, wie sie im Vorwort schreiben, in der näheren Umgebung von Breslau. Dabei schränkt HvF ein, was ihn interessiert: nicht Operntexte oder Lieder bekannter Dichter und keine Mundarttexte. Die letzteren, die Lieder im Dialekt, hält HvF nicht für aus Schlesien ursprünglich, und er begründet dieses.

[Hoffmann:] HvF nennt einige Charakteristika des Volksliedes: Die metrische Form ist vernachlässigt, unreine Reime werden verwendet, stereotype Ausdrücke gebraucht, Redensarten eingeflochten. Bevorzugt werden von ihm „romanzenartige Lieder“ [Volksballaden]. Unausgesprochen ist damit ein Sammelprogramm, wie es bis in unsere Gegenwart üblich und erfolgreich blieb. Mit den genannten Charakteristika wird zudem deutlich, dass die Aufz. nicht korrigiert und nicht „verbessert“ werden sollen. All das ist neu, und es steht im Gegensatz zur Praxis der Wunderhorn-Herausgeber und ihrer Nachfolger. Wenn man sich die dem Vorwort folgende Liste der Beiträger ansieht, dann erkennt man Schwerpunkte: ein Privatdozent in Breslau, ein Schullehrer in Grabig und ein Kantor in Konradsdorf. Besonders der letztere, Lehrer und Organist F.A.L.Jacob in Konradsdorf bei Hainau, hat mit 300 Aufz. den Hauptteil der gesamten Ausgabe beigesteuert (insgesamt sind bei HvF 300 Liedtypen abgedruckt). Über diese Quellen, die wir aus Abschriften kennen, welche über L.Erk (1856) und F.M.Böhme (1893) an das DVA gekommen sind, kennen wir nähere Namen, Daten und Ortsangaben. Hier stehen die Hinweise „mündlich aus Schlesien. Durch Jacob. 1843“, „mündlich 1841. Durch Jacob erhalten. Ein Schüler von Jacob hat’s aufgenommen“, „von einem Dienstmädchen“ oder „von einem alten Kutscher“ u.ä., auf deren Zitierung HvF in seiner Edition zwar verzichtet, die seine Gewährspersonen aber immerhin notiert haben. Die Quellen müssten in mühsamer Kleinarbeit mit der gedruckten Edition verglichen werden, um den gesamten Dokumentations-Hintergrund offenzulegen. Ähnlich wie beim Wunderhorn (1806-08) wäre eine krit. Neu-Edition möglich, aber mit großem Aufwand verbunden. Hier sind die Voraussetzungen jedoch günstiger, weil die Herkunft der Lieder nicht in romant. Manier verschleiert wird.

[Hoffmann:] Dass man sich überhaupt für Vorsänger und Aufzeichner interessiert, dass man „Volkslieder“ generell mit einer zuverlässigen Quellenangabe versieht, ist gegenüber der bisherigen Vorgehensweise neu. Als Bibliothekar und Universitätslehrer sind HvF die sich langsam entwickelnden Grundsätze germanist. Philologie vertraut, und er hat sie selbst mitformuliert. Bereits in jungen Jahren, 1821, entdeckt er in der Bonner Bibliothek mit Blättern aus dem Evangelienbuch des Otfried (9.Jh.) eine der frühesten Quellen der Germanistik. Seine Abschrift, mit Kommentaren versehen, wird gedruckt; der Verfasser ist damals 23 Jahre alt. Mit den Brüdern Grimm, damals Bibliothekare in Kassel (HvF besucht sie dort bereits 1818; er bleibt ihnen ein Leben lang freundschaftlich verbunden), gewöhnt man sich daran, quellengetreu zu zitieren und dokumentengetreu zu edieren. Dass das auch auf den Volksliedbereich ausgedehnt und angewandt wird, ist wiederum neu.

[Hoffmann:] Die Grimms selbst haben sich nach Anfangsstudien in der Volksliteratur später kaum mehr darum gekümmert. Wilhelm Grimm, der die Texte der „Kinder- und Hausmärchen“ (1812-15) rigoros stilisiert, also grundsätzlich vergleichbar dem Vorgehen der Romantiker beim Wunderhorn verfährt, hat seine „Altdänischen Heldenlieder, Balladen und Märchen“ (1811) noch als 4.Teil des Wunderhorns gedacht. Jacob Grimm, der den Wiener Circularbrief von 1815 verfasst, den ersten Aufruf zum Sammeln von Volksüberlieferung (nach französ. Vorbild), hat sich später kaum mehr um Volksliteratur gekümmert, sondern sich auf der Suche nach Literatur aus dem ‚Mittelalter’ (welches damals ebenfalls erst ‚entdeckt’ wird) anderen Quellen zugewendet. Die Volkslied-Sml. der Brüder Grimm, gedacht als Beitrag zum Wunderhorn und dafür ausführlich benützt (ohne sie zu zitieren), bleibt als eigenständiges Unternehmen unbenutzt und wird erst 1985-89 ediert. Volkslied drohte zum Außenseiter-Material unwiss. Beschäftigung zu werden. In den 1820er und 30er Jahren wird zudem das alpenländische Mundartlied ‚erfunden’ und zum Salon-Artikel der bürgerlichen Welt des Biedermeier. Eine andere frühe Initiative zur Volkslied-Aufz., die Sonnleithner-Sml. der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde (1819), beruht mit auf den Interessen des Staates, über die Bewohner des Landes genauere Auskünfte zu bekommen. Diese sehr umfangreiche Sml. wird erst in unserer Zeit teilweise erschlossen und ausgewertet. Mit seiner Initiative lenkt HvF um 1840 das Interesse erneut auf das Volkslied, aber er kreiert für die Beschäftigung damit völlig neue Bedingungen.

[Hoffmann:] HvF steht in seiner Zeit nicht allein, ja er hat sogar Vorläufer. Während wir Kretzschmer-Zuccalmaglio (1840) noch zur Vorgänger-Generation rechnen, denen es auf Quellen- und Dokumententreue weniger ankommt als auf ästhetische Kriterien, ist die Edition von Haupt-Schmaler, „Volkslieder der Wenden“ [Sorben] (1841/43) bereits eine neue, im Ansatz wissenschaftskrit. Ausgabe, der wir grundsätzlich vertrauen dürfen. Und das bei aller Verfeinerung, die wiss. Methoden natürlich seit etwa 1830 erfahren haben. Gleiches gilt für Uhland (1844/45) und für Ditfurth (1855), um nur zwei größere Editionen zu nennen, mit denen die moderne Volksliedforschung aufgebaut wurde. – HvF schließt sein Vorwort damit ab, indem er darauf verweist, das Buch könne selbst Auskunft darüber geben, in welcher „Art und Weise“ die „zugekommenen Texte benutzt“ wurden, d.h. dass er über Bearbeitungsmerkmale zwar keine Auskunft gibt, solche aber generell einräumt. Wir haben es natürlich nicht mit einer (im modernen Sinn) histor.-krit. Edition der Quellen zu tun, aber mit weitgehend ungeschönten Abdrucken. Zu ihnen wird, wie HvF am Schluss sagt, gegebenenfalls auf Vergleichbares und sogar auf internationale Parallelen verwiesen. Letzteres ist dem Bibliothekar HvF, der z.B. mit niederländ. Literatur arbeitet, eine Selbstverständlichkeit. In seiner Zeit war das ebenfalls (relativ) neu. Als generell gültiges Prinzip hat es sich in der Volksliedforschung wohl erst so spät wie um 1900 durchgesetzt (vgl. etwa Marriage 1902). Vieles, was uns heute selbstverständlich scheint, müssen wir –überrascht– bei HvF als innovativ bezeichnen.

[Hoffmann:] Wie sehr HvF selbst gegen romantisierende Ansichten kämpfen muss, kann man daran ablesen, dass er seine Edition, kaum erschienen, lieber „Volkslieder in Schlesien“ genannt hätte. Mit dieser krit. Einstellung, dass er Lieder dokumentiert, die zwar in Schlesien so gesungen werden, aber keinesfalls allein auf Schlesien beschränkt sind, noch gar „aus Schlesien“ stammen, ist HvF seiner Zeit weit voraus. Auch viele spätere Sml. und Editionen knüpfen an den Glauben an regional-authent. Liedüberlieferung an. Das erweist sich als spekulativ und verkennt völlig die Bedingungen mündl. Überl. und Verbreitung von Volksliteratur. In diesem Zshg. ist auch HvF skept. Haltung dem Mundartlied gegenüber bemerkenswert. Er meint, dass diese in Schlesien die Ausnahme wären. Das ist ihm später vorgeworfen worden und wurde noch in jüngster Zeit fälschlicherweise bestätigt. Erst in der Gegenwart vermögen wir HvF auch in dieser Frage recht zu geben. – Natürlich ist die Ausgabe der Schles. Volkslieder keine moderne Edition, aber für ihre Zeit, 1842, ist sie aufregend innovativ und hat Vorbildcharakter.

[Hoffmann:] Es ist hier nicht zu leisten, eine vollständige Dokumentation der Edition von 1842 zu rekonstruieren; dazu wären allein die etwa 300 Einsendungen von Jacob mit dem Abdruck zu vergleichen, wären Vorlagen für Texte und für Melodien zu differenzieren, wären mögliche andere Quellen heranzuziehen. Richter schreibt in seinem Teil des Vorworts, er hätte die „von ihren Feldarbeiten am Feierabend zurückkehrenden Landleute oft belauscht“ und schließt sich damit der oben erwähnten Beobachtung von HvF an. Ein „Landmädchen aus der Umgegend Breslau's“ wusste „mehr als 60 Melodien mit den vollständigen Texten“, und Richter identifiziert dazu den Abdruck von „Des Ritters Tod“. Wir kennen den dazugehörigen Volksballadentyp, „Ritter und Otter“. Bei diesem Liedtyp haben wir zwar den Verdacht, es könnte sich um eine „Fälschung“ des 19.Jh. handeln, also um eine Neudichtung der Zeit. Aber die Aufz. an sich ist nicht anzuzweifeln, nur ihre Zuordnung zu angeblich „mittelalterlichen Balladen“. Die Teilvorlage dazu in der Abschrift des DVA trägt nur den Vermerk „Wohl aus Breslau. 1840“; sie enthält allerdings eine zusätzl. Strophe, die im Abdruck fehlt. Das Original für den Abdruck ist nicht mehr zu ermitteln. Wie das Beispiel zeigt, ist auf diesem Weg die Dokumentationsgrundlage für die Schles. Volkslieder nur äußerst aufwendig zu erschließen.

[Hoffmann:] Bereits in seiner Studentenzeit in Bonn, im damals dörflichen Poppelsdorf, ist HvF von populären Liedern angetan. Die Tochter seines Hauswirts besorgt ihm Texte, auch solche in der regionalen Mundart. In dieser ländl. Idylle schreibt HvF selbst Gedichte, und er trifft zum ersten Mal Arnim 1820. Dieser beschreibt ihn als „ein gewisser Hoffmann mit sechs Bärten im Gesicht und zerrissenem Wams, ein Sammler von Volksliedern“. In seiner ausführl. Autobiographie, „Mein Leben“ (1868), führt HvF aus, er habe 1839 zunächst „allerlei geschichtliche, politische, sogar statistische Schriften (gelesen), um klar zu werden über unsere Zustände, wie sie waren, sind, sein sollten oder könnten“. Damit stellt er sich u.a. in die Tradition staatsrechtl. Beobachtungen des Volkslebens, die eine der Vorgänger ethnolog. Feldforschung ist. Solches wurde von Staats wegen zur Kontrolle der Bevölkerung angestrebt; hier steht sie in einer gewissen demokrat. Tradition, die sich darum kümmern will, wie es „um das Volk“ tatsächlich steht. Wir sind in der Zeit des „Vormärz“, und die Unruhen von 1848 werfen ihre Schatten voraus. Hoffmanns eigene Texte erreichen zwar nicht die geschliffene Schärfe eines Heine (der sie für „spottschlecht“ hält), aber z.B. Weerth sorgt für die Verbreitung der Liedtexte von HvF. Das Verbot der „Unpolitischen Lieder“ 1841 in Hannover und in Preußen, das dann Anlass bot, HvF in Breslau 1843 aus dem Dienst zu entlassen, bewirkte eine weitere Popularität. HvF wählt bewusst den einfachen „Volkston“, und seine Texte sollten nach volkstüml. Melodien gesungen werden. Zumindest wurden sie unter Studenten und polit. Oppositionellen sehr populär.

[Hoffmann:] Die 1848er Revolution beobachtet HvF mit gemischten Gefühlen. „Und wie hätte ich mich beteiligen sollen? Meine Waffe war das Lied...“, schreibt er in seiner Autobiographie. Es geht hier nicht darum, HvF als polit. Dichter zu würdigen oder seine in der Breslauer Zeit entstandenen „Unpolitischen Lieder“ näher zu analysieren [siehe am Schluss dieses Artikels]. Aber sein Bemühen um das „Volk“ erscheint vielfältig und ehrlich. Man kann versuchen, seine Aufz.tätigkeit von Volksliedern im Zshg. damit ebenfalls als quasi „demokrat.“ Tätigkeit zu sehen. Vergessen wir auch nicht, dass die erste Lehrveranstaltung von HvF in Breslau der „Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit“ gilt. HvF hat ‚Lied' in einer sehr breiten und umfassenden Begriffsbestimmung gesehen, und die Offenheit ist auch Voraussetzung dafür, dass er eine weitgehend objektive Dokumentation der populären Liedüberlieferung in Schlesien versucht. Die Kapiteleinteilung in den Schles. Volksliedern ist allerdings germanist. geprägt und spiegelt die Interessen der Zeit. Er beginnt mit den „Balladen“, die Altertumsinteresse wecken. Hier hat HvF eine Wiss.tradition begründet, die auch das seit Goethe herrschende Vorurteil von den ‚besonders wertvollen' Balladen bestätigt. Die Gattung Volksballade ist allerdings noch nicht näher analysiert. Mit Ausnahmen hat HvF jedoch eine bemerkenswert deutliche Vorstellung vom Umfang der Gattung.

[Hoffmann:] Die zweite Abteilung nennt HvF „Märchen“; es sind erzählende Lieder mit Tiergeschichten. Das Bewusstsein für die Gattung Märchen als Prosaform ist zu dieser Zeit noch nicht fest begründet. - Den Hauptteil bilden die Liebeslieder. Der Übergang zur Gattung der erzählenden Lieder, der Balladen, ist fließend. Gemessen an den Möglichkeiten, die HvF zur Verfügung stehen, ist es bemerkenswert, wieviele parallele Fassungen er heranziehen kann, an gedruckten Liedflugschriften, an Sml., an internationalen Parallelen. Hier sind die Grundlagen dafür gelegt worden, dass eine Volksliedforschung sich mit dem Vergleich von Varianten beschäftigt.

[Hoffmann:] Unter den Soldatenliedern sind nicht nur Lieder, die das fröhliche Soldatenleben besingen, sondern auch Texte, die über den Militärdienst klagen. – Als Nr.262 steht der berühmte programmatische Text „Die Gedanken sind frei...“, und hier verweist HvF darauf, dass die Umdichtung im Wunderhorn wohl „ein Kunststück der Herausgeber“ sei. Er ist sich durchaus bewusst, dass die Romantiker mit ihrem Wunderhorn auch Texte konstruieren, nicht tatsächl. Überl. dokumentieren. - Mit

Marienliedern, Weihnachtsliedern (auch im Dialekt), Passionsliedern und Heiligenliedern weitet er den Volksliedbegriff in einer Weise aus, die uns (heute) als sehr modern erscheint. – In einigen Nachträgen werden u.a. französ. und schwed. Parallelen zitiert, Quellen des 16.Jh. und Varianten zum Soldatenlied „Ich mag kein Soldate sein“. HvF konnte sich nicht damit rühmen, dass er system- und staatserhaltende Texte publizierte. – ***Abb***. aus eigener Veröffentlichung:



[Hoffmann:] HvF scheint, was man sonst eher verneint, poetische Produktion und akadem. Forschen, also Dichtung und Wiss., gut miteinander kombiniert zu haben. Seine Autobiographie liest sich wie eine Anthologie seiner selbstgedichteten Liedtexte, von denen viele sehr populär wurden. So ausführlich seine Notizen sind, einschließl. Korrespondenzen und Zitaten aus versch. Werken, so wenig erfahren wir –leider– über seine Aufz.arbeit. Er würdigt sie praktisch mit keinem Wort, und das macht uns stutzig. Auch hier haben wir keinen Beleg für die ‚Feldforschungsidylle’, die Goethe um 1770 noch erfinden musste. „Aufz.“ und „Sml.“ sind für jene Zeit wahrscheinl. sehr weit zu fassende Begriffe, die Verschiedenes einschließen: brieflich Zugeschicktes, Vermitteltes, selbst Notiertes, Abgeschriebenes. Andererseits gibt es keinen Anlass, zu misstrauisch zu sein. Oder? HvF schreibt in seiner Autobiographie z.B. für das Jahr 1839 in Breslau über seine „beabsichtigte Sml. der schlesischen Volkslieder. Da ich nicht selbst sammeln konnte. So wendete ich mich brieflich an allerlei Leute, von denen ich glaubte, dass sie Lust und Gelegenheit hätten, unser Unternehmen durch Beiträge zu fördern. Ich schrieb bis Ende des Jahres [1839] 44 solcher Bittbriefe. Ferner erließen wir [HvF und Richter] mehrmals einen Aufruf in den Breslauer Zeitungen, und baten uns Volkslieder einzusenden.“ Für 1842 notiert HvF, dass er „die Vorrede zu den schlesischen Volksliedern“ schrieb. Mehr erfahren wir leider nicht, nichts über ‚Feldforschung’, weder eigene noch die anderer, auch z.B. nichts anlässlich der Erwähnung eines Besuchs beim Grafen Reichenbach in Neiße (Waltdorf).

[Hoffmann:] Wir können versuchen, anhand der Kopien aus der Sml. Erk, in die die Aufz. von HvF aus Schlesien aufgegangen sind, den Umfang der Sammeltätigkeit von HvF selbst zu rekonstruieren. Seine Einsendungen, zusammen mit dem Material, das HvF u.a. von Jacob erhält, sind über den Herausgeber F.M.Böhme in der Standardsammlung von Erk-Böhme, „Deutscher Liederhort“ (Bd.1-3, 1893-94) wiederverwendet worden. Kopien davon liegen im DVA. Die dortigen Aufz. der Sml. Erk zählen insgesamt circa 20.000 Nummern. Über Karteikarten der Einsender können wir den Anteil von HvF erschließen. Aus vielen versch. Gegenden und seit seiner Studentenzeit in Bonn hat HvF Aufz. gemacht, und er hat zahlreiche andere Quellen wie Liedflugschriften und handschriftl. Liederbücher ausgewertet. In diesem Fall sind die Abschriften in der Sml. Erk etwa in folgender Weise gekennzeichnet: „handsch. Liederbuch eines Bauern aus Goy in Schlesien. 1831“. Uns geht es hier eingeschränkt um die Liedaufz., die HvF selbst als Vorlagen für die Schles. Volkslieder zugeschrieben werden können, wenn auch in der Zuordnung letztlich keine absolute Sicherheit herrscht, da uns die Druckvorlagen nicht vorliegen.

[Hoffmann:] Durchgehend werden die Abschriften etwa 5 bis 10 Jahre nach den Aufz. angefertigt (1848 und später); in manchen Fällen steht etwas vage als Herkunft nur die Angabe „Durch H.v.F.“ In der Regel erhalten wir einen Hinweis auf den Aufz.ort und auf das Jahr; selten ein genaueres Datum. Eine Durchsicht der Orts- und Gebietsnamen hilft die Aufz. zu erschließen, die von insgesamt ca. 1.300 Liedabschriften aus der Sml. von HvF (im engeren Sinne, d.h. ohne dessen Einsender und Mithelfer) identifiziert werden können. Das ist jedoch mit einigen Problemen verbunden, die ich [O.H.] hier nicht nachzeichnen will. Im Vergleich mit den gedruckten Belegen in den

Schles. Volksliedern von 1842 dürfte sich zeigen, dass HvF nicht nach jahrelanger Sammeltätigkeit aus einem großen, bereits bearbeiteten Fundus schöpft, sondern die Aufz. nutzt, die ihm unmittelbar in der Zeit der Vorbereitung für die Drucklegung zur Verfügung stehen. - Nur aus Waltdorf haben wir eine Reihe von Niederschriften, auf denen ausnahmsweise die Sängerinnen genannt sind. Wir müssen die gesamte Information aus Einzelangaben zusammensetzen wie: „Sang's Katharina die Kleinmagd", „Sang's Katharina. 1844", „Katharina Klose die Kleinmagd", „Sang's Nitsche Maria" u.ä. Das wird stückchenweise ergänzt durch Angaben wie „Sang's Marie Nitsche, die Großmagd. 1843" und „Sangens Katharina und Marie. Die beiden Mädchen wussten es nicht weiter, aber die alte Wenzel soll`s können".

[Hoffmann:] Hier scheint etwas von dem durch, das man aus der Praxis der Feldforschung kennt: Ein Informant vermittelt den Kontakt weiter zum nächsten. Bevor man sich aber eine Feldforschungsidylle mit HvF ausmalt, die 1843 und 1844 existiert haben könnte, wird man durch den folgenden Hinweis gebremst: „Schröder hat's notiert" (Waltdorf 1844). Im Zshg. mit „Graf Reichenbach auf Waltdorf" wird HvF mehrere Kontaktmöglichkeiten dort gehabt haben. Aus Waltdorf stammen auch Aufz. mit Hinweisen wie „Sangs Barbe die Mittelmagd" oder „Liederbuch der Gräfin Reichenbach" (1842/43; auch: „...Geschenk der Gräfin Reichenbach"). Hier wäre noch einiges zu untersuchen. – Nach Alfons Perlick (in: Der Oberschlesier, Januar 1928, S.8-18) hat HvF das „Waltdorfer Liederbuch" [1842] für seine Edition nicht mehr benützt (entspr. auch ein Vermerk Hoffmanns auf dem Vorsatzblatt der Handschrift).

[Hoffmann / nachträglich:] Nach neuerlicher Lektüre von R.Huch ist „Graf Reichenbach auf Waltorf" zu identifizieren. Huch nennt ihn „Oskar von Reichenbach", aber es ist sein älterer Bruder Eduard. Beide waren ‚demokratische' Politiker und rund um „1848" höchst engagiert. – Oskar von Reichenbach (1815-1893) [*Wikipedia*.de] auf „Waldorf" (Borowina/Borek, Niederschlesien, Polen); Eduard von **#*Reichenbach*** (1812-1869) [*Wikipedia*.de; dort auch weitere Hinweise, u.a. auf Besucher wie H.v.Fallersleben] auf (1835 erworben) Gut „Waltdorf" bei Neiße (Nysa, Oberschlesien, Polen). Vgl. Ricarda Huch, *1848. Die Revolution des 19.Jahrhunderts in Deutschland* [*Alte und neue Götter*, 1930], Zürich 1948, S.250-252.

[Hoffmann:] Sonstige Angaben im Material der Liedaufz. sind leider selten anzutreffen. Mehrfach steht „mündl.", aber wir können nicht erkennen, welche nähere Qualifizierung damit gemeint ist. In einigen Fällen ist der Text inhaltlich charakterisiert. So steht über einem Text, dessen sämtliche Strophen aufgeschrieben wurden, „sehr schmutzig", unter einem anderen, der jedoch nach der ersten Strophe abbricht, „4 Str. schmutziger Art". Immerhin können wir nach solchen Angaben in gewisser Weise auf das soziale Milieu der VorsängerInnen zurückschließen. Bei einer Aufz., „Ich hatt' einmal ein Mädel lieb, und immer unten `rum, das Mädel hatt` mich wieder lieb, und immer unten `rum..." („Aus Wettschütz, Kr. Glogau. 1840") steht darunter „Schweinisches Lied; Melodie gut!" Die Bemerkung könnte sowohl von HvF als auch später in der Abschrift von Erk stammen, sie belegt aber, in welcher Weise man sich in dieser Zeit um eine gewisse Objektivität bemüht. – Bei der Aufz. einer Ballade („Ritter und Magd") wird angemerkt: „Hierzu sangen die Leute meist die Melodie des Liedes ‚Es wollt ein Mädel nach Wasser gehen', aber an andern Orten die hierstehende". Daraus kann man immerhin entnehmen, dass diese Variante tatsächlich so von den ‚Leuten' gesungen wurde, also populär und verbreitet war. Derartige Hinweise hätten den Aufzeichnern um 1840 überflüssig erscheinen müssen; uns helfen sie, vergangene Realität zu rekonstruieren. An solchen Beispielen sieht man aber, wie hilflos wir zuweilen Archivmaterial gegenüberstehen, dem ausreichende Kontext-Information fehlt.

[Hoffmann:] Es ist durchaus nicht so, dass HvF grundsätzlich auf die Mitteilung seiner Gewährspersonen verzichtet, nicht im Material aus Schlesien (dort leider offenbar nur Einzelfälle), nicht in seinen sonstigen Aufz. So schreibt er beispielsweise bereits 1820 zu einem Lied, das er als Student in Poppelsdorf notiert, „von einem Jungen gehört". Und 1837 notiert HvF Lieder „aus dem Munde eines Potsdamer Betteljungen". Aber Gewährspersonen generell anzugeben oder gar näher zu charakterisieren, wird erst in der Folgezeit selbstverständlich. Hier ist offensichtlich Erk die treibende Kraft; er notiert z.B. 1839: „Von der Mutter unserer Dienstmagd Caroline Schulz aus Schwedt". Vor allem gemessen an dem, was bis um 1840 üblich war (und noch Jahrzehnte danach blieb), nämlich die unkrit. Abschrift von Liedtexten und Notierung von Melodien mit dem alleinigen Ziel, einen ‚vollständigen' und ‚korrekten' Text (und die ‚richtige' Melodie) zu ‚retten', ist die real dokumentierende Praxis der Generation von HvF ein beachtlicher Schritt. Das Material, das wir archiviert haben, macht aber auch deutlich, wie sehr solche Dokumentationspraxis darauf angewiesen ist, dass ihre Standards erläutert und für die Nachwelt eindeutig verständlich festgehalten werden. Archivmaterial, das ohne den wiss.kritischen Kontext übermittelt wird, verliert entscheidend an Wert. Die sich weiterentwickelnden Methoden brauchen das genaue Wissen über die Voraussetzungen, auf

denen man aufbaut. HvF ist mit seinen Schles. Volksliedern von 1842 einer der Begründer solch krit. Volksliedforschung.

[*A.H.Hoffmann von Fallersleben*, ***Schriften*** u.a.:] „Mundart in und um Fallersleben“ (1821/22); Allemannische Lieder (2.Auflage Breslau 1827, Mannheim 1843); Horae Belgicae, Bd.1 Breslau 1830 ff. bis Bd.10, 1854; Holländische Volkslieder, Breslau 1833 (Horae Belgicae 2, =Niederländische Volkslieder 2.Ausgabe 1856); Das Lied der Deutschen, Hamburg: Hoffmann und Campe, 1841; Unpolitische Lieder (1841); Schlesische Volkslieder (1842); Deutsche Lieder aus der Schweiz, Zürich 1843; Deutsches Volksgesangbuch (1848); „Weimarische Liederhandschrift vom Jahre 1537“ (in: Weimar. Jahrbuch 1, 1854); „Liederbuch Pauls von Aelst vom Jahre 1602“ (in: Weimar. Jahrbuch 2, 1855); „Unsere volksthümlichen Lieder“ (in: Weimar. Jahrbuch 6, 1857; Vorgänger des KiV-Verzeichnisses Hoffmann-Prahl 1900); Die Deutschen Gesellschaftslieder des 16. und 17.Jh., Leipzig 1860; Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit, 3.Ausgabe Hannover 1861; Kinderlieder, Berlin 1877; vgl. Ausgewählte Werke, hrsg. von H.Benzmann, Leipzig 1905.

[Hoffmann:] In den ***Lieddateien*** ist HvF auch als Verf. populär gewordener Lieder häufig vertreten; die Haupteintragungen sind: Abend wird es wieder... (1837), Alle Vögel sind schon da... (1835), Der Sonntag ist gekommen... (1835), Des Morgens in der Frühe... (1827), Deutschland, Deutschland über Alles... (1841), Ein Männlein steht im Walde... (1843), Ein kleine Geige... (1847), Heut noch sind wir... (1848), Im Walde möcht ich leben... (1835), Kuckuck, Kuckuck... (1835), Morgen kommt der Weihnachtsmann... (1835), Morgen marschieren wir... (1829), Morgen mussen wir verreisen... (1826), O wie ist es kalt geworden... (1835), So viel der Mai... (1852), Tränen hab’ ich viele... (1842), Treue Liebe... (1839), Wer hat die schönsten Schäfchen... (1830), Wie könnt ich Dein vergessen... (1841), Winter adé... (1835).

[Hoffmann/ Unpolitische Lieder, 1840:] Hoffmann von Fallersleben, ***Unpolitische Lieder***, Hamburg: Hoffmann und Campe, 1840. Neudruck Gifhorn 1987. HvF schreibt Gedichte gegen die Censur und den Corporalstock (der die Prügelstrafe im Militär symbolisiert), gegen den Adel und seine Privilegien, gegen den Zopf (ebenfalls beim Militär z.B. Vorrecht des Unteroffiziers), gegen die konfessionelle Bindung an den Glauben des jeweiligen Landesherrn, gegen drückende Steuern und für die Gleichheit aller Menschen. Nach unseren heutigen Vorstellungen mag der Text durchweg zwar kritisch, aber doch moderat erscheinen, 1840 reichte es, um den Dichter aus dem Staatsdienst zu entlasssen und aus seiner Professur in Breslau zu jagen. In seiner Sprache mag man mehrfach Heinrich Heine wiedererkennen und die Texte haben durchgehend Liedform, erreichen aber langfristig bei weitem nicht die Popularität von Heines bissigen Texten. Immerhin tragen 13 dieser Texte eine Tonangabe gängiger Lieder, so dass sie zu singen angedacht war [alle sind für die *Lieddateien* bearbeitet]. Nur von der 2.Auflage, 1841, hat der Text „Ach wir armen Narren…“ [siehe dort] eine gewisse Popularität erlangt.

[Hoffmann:] HvF, Fünzig ***Kinderlieder***, Clavierbegleitung von Ernst Richter, Leipzig 1843 / 4.Auflage 1862 = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.67; HvF, Vierzig Kinderlieder, mit Clavierbegleitung, Leipzig 1847 = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.69 (enthält u.a. „Alle Vögel sind schon da…“); HvF, Kinderlieder. Erste vollständ. Ausgabe, hrsg. von Lionel von Donop, Berlin 1877, 2.Auflage 1878 (ohne Melodien) = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.93.

#**Hofhaymer**, Paulus (Radstadt 1459-1537 Salzburg; Paul ***Hofhaimer***, Hofheimer; Gedenkplatte auf dem Petersfriedhof in Salzburg, Foto 2014); 1480 Hoforganist in Innsbruck; in Passau und Augsburg, seit 1521 in Salzburg; Orgelvirtuose (und als solcher geadelt: Ritter von...); gefeierter Komponist mehrstimmiger Lieder. - Vgl. H.J.Moser, Paul Hofhaimer. Ein Lied- und Orgelmeister des deutschen Humanismus, 2.Auflage Stuttgart 1929 (Nachdruck Hildesheim 1966 mit Ergänzungen); Riemann (1959), S.811 f. (Lied u.a. dort erwähnt); Riemann-Ergänzungsband (1972), S.540 f.; MGG neubearbeitet, Personenteil; Paul Hofhaimer, Ausgabe sämtlicher Werke Bd.1: Lateinische Motetten, Deutsche Lieder, Carmina; hrsg. von Andrea Lindmayr-Brandl u.a. (Denkmäler der Musik in Salzburg 15), Salzburg 2004; Andrea Lindmayr-Brandl, „Paul Hofhaimer und das deutsche Lied“, in: Gattungen und Formen des europäischen Liedes vom 14. bis zum 16.Jh.; hrsg. von Michael Zywietz u.a. (Studien und Texte zum Mittelalter und zur frühen Neuzeit 8), Münster 2005, S. 119–146. – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, Nr.232 weltliche Melodie (1512) zu „Allein zu dir, Herr Jesu Christ...“ - Vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. – Eigene ***Abb***. in Salzburg:



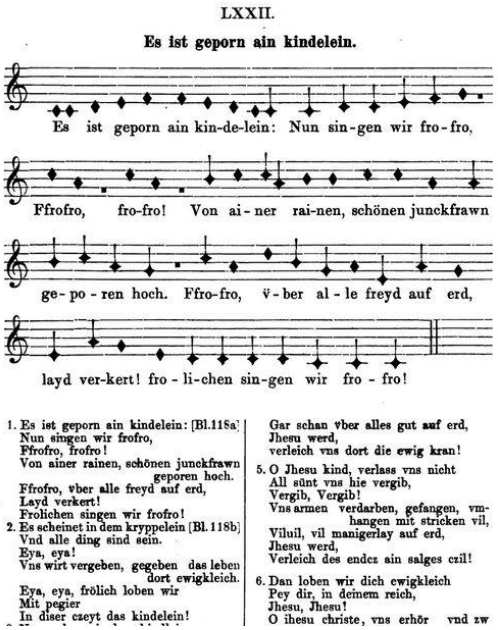
#**Hofmeister**, Friedrich (1782-1864), 1807 Gründer des Musikverlags Hofmeister in Leipzig (in der DDR verstaatlicht, Parallelgründung 1950 in Frankfurt/M); bedeutende bibliographische Veröffentlichungen (Beethoven-Verzeichnis u.ä.). Seit 1992 gemeinsame Firma in Hofheim/Taunus und Leipzig. - Vgl. Stefan Keym – Peter Schmitz, Hrsg., Das Leipziger Musikverlagswesen, Hildesheim 2016.

#**Hofmusikanten** [*nicht* die Musiker am adeligen Hof], sondern Spieler von Straßenmusik (siehe dort und: Straßenmusik heute), bis zum Zweiten Weltkrieg praktisch tagtäglich in den Hinterhöfen der Großstädte. Marie Luise Kaschnitz schreibt darüber (in Erinnerung an ihre Kindheit in Berlin) in „Das Haus der Kindheit“ (1956), Abschnitt 14: „Novembertage mit fallenden Blättern, die alle meine Bekannten melancholisch stimmen. Ein Hofsänger [aussterbeneder Typus, noch im einzelnen zu beschreiben] sang das Lied vom Elterngrab, während die Winterkohlen von einem Lastauto auf die Straße geschüttet und dann in den Keller geschaufelt wurden.“ M.L. Kaschnitz (1901-1974), in Potsdam und Berlin aufgewachsen, beschreibt eine Szene und eine Geräuschkulisse, die für ihre Kindheit typisch und heute verschwunden bzw. verklungen sind. Moderne Straßenmusik tönt anders. - „Elterngrab“: „Ich kenn ein einsam Plätzchen...“ (siehe: *Lieddatei*).

Hofweise (Kunstlied im 16. Jh.), siehe: Arnt von Aich

#**Hohenems** (Vorarlberg); vgl. E.Schneider, „Hohenemser Lied-Flugblätter des 17.Jahrhunderts“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 25 (1976), S.109-116; als Druckort wird „Embs“ angegeben; H.W.Lang, „Hohenemser Neue Zeitungen“, in: Biblos 25 (Wien 1976), S.243-259; Drucke von B. und J.Schnell, datiert um 1622 bis um 1647, und von H.Kyhl, datierbar 1649. Bestand im DVA siehe: *Datei* Liedflugschriften. – Vgl. (jüd. Kantor) Sulzer.

#**Hohenfurter Liederbuch**; geistliche Lieder, Mitte 15.Jh. oder später [EG „1410/1450“], mit Melodien; Hs. aus Hohenfurt in Böhmen. - Vgl. G.M.Dreves, Hrsg., Cantiones Bohemicae. Leiche, Lieder und Rufe des 13., 14. und 15. Jh.; nach Handschriften aus Prag, Jistebnicz, Wittingau, Hohenfurt und Tegernsee, Leipzig 1886, Reprint Frankfurt/M 1961; Wilhelm Bäumker, Ein deutsches geistliches Liederbuch mit Melodien aus dem XV.Jahrhundert nach einer Handschrift des Stiftes Hohenfurt, Leipzig 1895; B.Wachinger, in: Verfasserlexikon Bd.4 (1983), Sp.94-99 [mit weiteren Hinweisen]; in: MGG neubearbeitet, Sachteil „böhmisches Graduale und Cantionale“ [1410; vgl. Bd.8, 1998, Sp.1708] genannt [ist das diese Quelle oder eine andere Handschrift aus Hohenfurt?]; Die Hohenfurther Liederhandschrift (H 42) von 1410, hrsg. von Hans Rothe u.a., Köln 1984; vgl. André Schnyder, „Das Hohenfurter Liederbuch und seine geistlichen Tagelieder“, in: D.Fliegler-V.Bok, Hrsg., Deutsche Literatur des Mittelalters in Böhmen und über Böhmen, Wien 2001, S.383-403; André Schnyder, Das geistliche Tagelied des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit, Tübingen 2004 [bes. Hohenfurter Liederbuch, um 1450].



LXXII.

Es ist geporn ain kindelein.

Es ist geporn ain kin-de-lein: Nun sin-gen wir fro-fro,

Ffrofro, fro-fro! Von ai-ner rai-nen, schönen junckfrawn

ge-po-ren hoch. Ffro-fro, vber al-le freyd auf erd,

layd ver-kert! fro-li-chen sin-gen wir fro-fro!

1. Es ist geporn ain kindelein: [Bl.118a]
Nun singen wir frofro,
Ffrofro, frofro!
Von ainer rainen, schönen junckfrawn
geporen hoch.
Ffrofro, vber alle freyd auf erd,
Layd verkert!
Frolichen singen wir frofro!
2. Es scheinet in dem kryppelein [Bl.118b]
Vnd alle ding sind sein.
Eya, eya!
Vns wirt vergeben, gegeben das leben
dort ewigkleich.
Eya, eya, frölich loben wir
Mit pegier
In diser czeyt das kindelein!
Gar schan vber alles gut auf erd,
Jhesu werd,
verleich vns dort die ewig kran!
5. O Jhesu kind, verlass vns nicht
All sünt vns hie vergib,
Vergib, Vergib!
Vns armen verdarben, gefangen, vm-
hangen mit stricken vil,
Viluil, vil manigerlay auf erd,
Jhesu werd,
Verleich des endez ain salges czil!
6. Dan loben wir dich ewigkleich
Pey dir, in deinem reich,
Jhesu, Jhesu!
O ihesu christe, vns erhör vnd zw

Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995 mehrere Melodien aus dieser Quelle [bzw. aus den Handschriften in Hohenfurt], siehe zu Nr.894 „Hohenfurt“. – Original in České Budějovice (Krajská), Knihovna [Bibl.], datiert ca. 1450; vgl. Holznagel, Mittelalter: Geschichte der deutschen Lyrik 1 (2013), S.110 (Übersicht).

Hohnbaum, Carl (1780-1855), siehe zu: ***Auf den Spuren*** der musikalischen Volkskultur in Thüringen. Teil II. Gotha, Eichsfeld. Informationen zu…, bearbeitet von Dr.Peter Fauser u.a., München und Erfurt 2013 (Auf den Spuren von… 25). – Arzt und Publizist in Hildburghausen (Thüringen), vgl. *Wikipedia*.de

#Holl, Valentin; Liederhandschrift Nürnberg, um 1524; Gesamtkopie DVA= M 11.

#Holland, Joh. Dav., Hrsg., Kleine Volkslieder mit Melodien, Hamburg 1781 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

#Hollander, Christian (um 1510/1515-1568/59) [MGG neubearbeitet, Personenteil]; Newe Teutsche Geistliche und Weltliche Liedlein..., München 1570; zerschnittenes Teilexemplar (Original), DVA= L 111.

von #**Holtei**, Karl (Breslau 1798-1880 Breslau) [DLL]; Schriftsteller, Schauspieler (Berlin) und Theaterdirektor (Riga), in Graz; seit 1864 in Breslau. Verfasser von beliebten #Theaterliedern, Vaudevilles, und populär gewordener Liedtexte, z.B. „A A a Theresel, sprich doch ja...“ [siehe jeweils: ***Lieddateien***], „Denkst du daran, mein tapfrer Lagienka...“ (1826), „Fordre niemand mein Schicksal zu hören...“ (1826), „In Berlin, sagt er...“ (1824), „Kommt a Vogerl geflogen...“ (1824, nach Bäuerle), „Schier dreißig Jahre bist du alt...“ (1829) usw. – Hrsg. von: Gedichte, Berlin 1844, Breslau (5.Auflage) 1861; „Deutsche Lieder“, Schleusingen 1834, 2.Auflage 1836; Schauspiele bzw. Singspiele und Possen u.a.: „Die Wiener in Berlin“, 1826; „Lenore“, 1829; „Der alte Feldherr“, 1845.

#**Holzapfel**, Otto (1941-); Prof.Dr., Folklorist (und Ältere Germanistik, Skandinavistik); Freiburg i.Br.; 1970-2006 am *DVA* (***Deutsches Volksliedarchiv*** [siehe dort]), 1977-1980 Mittelalterliteratur Uni Odense/Dänemark, seit etwa 1985 verstärkte Zusammenarbeit mit dem Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (*VMA Brückmühl*, „Sml.“ dort, siehe auch *Datei* „ErichSeemann-Bibliothek“). Promotion in Frankfurt/M. 1969 (über die Formelhaftigkeit der dänischen Volksballade); Habilitation in Freiburg i.Br. 1984 (über die ***Vorurteil***sbildung gegenüber Deutschland in der dänischen Literatur), apl. Professor für Deutsche Volkskunde und Skandinavische Volks- und Landeskunde. Hauptwerke im Bereich der deutschen und skandinavischen ***Volksballade***nforschung („Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen“ [erscheint seit 1935; siehe: ***DVldr***]; einschließlich Band 10,1996; Das große deutsche Volksballadenbuch, 2000), der Folkloristik und der Kulturgeschichte („Spuren der Tradition“, 1991 [mit

Schriftenverzeichnis]; „Lexikon der Abendländischen ***Mythologie***“, 1993, als Taschenbuch 2000, Neuauflage 2002); „***Liedverzeichnis***“, Bd.1-4, 2006. – Adresse: Otto Holzapfel, Hauriweg 10, 79110 Freiburg i.Br. – ottoholzapfel(at)yahoo.de

[Holzapfel, Otto:] Reihen-Herausgeber „***Studien zur Volksliedforschung***“ (u.a. ***Vierzeiler***-Lexikon, Band 1-5, 1991-1994; bis 1996 17 Bände, 1989; neue Edition der „Deutschen Volkslieder mit ihren Melodien“ (***Lieblose Lieder***“, 1997; „Religiöse Identität und ***Gesangbuch***“, 1998); 1984-1998 Zeitschriften-Herausgeber (Artikelteil) des „***Jahrbuchs für Volksliedforschung***“ ([siehe dort] erscheint seit 1928). – Vgl. u.a. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender seit 1976, zuletzt 2005; European Biographical Directory 1997,1999; Marquis „Who’s Who in the World“, 2002,2003; Who‘s Who in Germany, 2005. - Eine Kurzcharakterisierung des Forschungsansatzes zur „epischen Formelhaftigkeit“ und zu stereotypen Strophen im Lied in der *Datei* „Textinterpretationen“. – Siehe: ***Datei*** „Hinweise zu Otto Holzapfel“ (Biographisches, Lehrveranstaltungen, Schriftenverzeichnis). – Siehe auch: Amerika (Literatur), balladeske Strukturen, Bender, Berggreen, Böhme, Brosch, EDV, Elsass, epische Formel und so weiter. – ***Abb.***: Holzapfel, Otto, ca. 1980 im Zimmer des DVA, in dem die Liedflugschriften gesammelt und bearbeitet wurden.





Holzapfel, Otto, Sept. 2006

[Holzapfel, Otto:] [O.***Holzapfel***: Artikel für ***Wikipedia***.de:] Otto Holzapfel (* 5.Februar 1941 in Beeskow/Spree) ist ein deutscher Volkskundler und philologisch orientierter Liedforscher. Er ist außerplanmäßige Professor der Universität Freiburg i.Br. in Pension. - Leben: Aufgewachsen in Kopenhagen (mit dänischer Muttersprache; die Mutter ist Else Holzapfel, geb. Lundbye), im Salzkammergut (der Vater ist Rupert Holzapfel, 1905-1960) und in Unterfranken studierte Holzapfel Skandinavistik (bei Klaus von See), Ältere Germanistik und Volkskunde (bei Wolfgang Brückner) in Frankfurt am Main. Er promovierte 1969 in Frankfurt/M, die Habilitation erfolgte 1984 in Freiburg i.Br. (Der Deutsche in Dänemark. Das Bild des Deutschen in der neueren dänischen Literatur. Nachbarschaftserfahrungen, Vorurteile und ihre literarische Bearbeitung seit 1848. Ungedruckt). Er war drei Semester Lektor für Dänisch in Frankfurt/M. 1970 kam er an das Deutsche Volksliedarchiv (Deutsches Volksliedarchiv) in Freiburg, das er in der Nachfolge von Lutz Röhrich als Hauptkonservator bis 1996 leitete. Holzapfel war Seniorstipendiat in Odense/Dänemark 1977–1980 und mehrfach Lehrstuhlvertreter in Zürich (Europäische Volksliteratur). Er war Reihenherausgeber der Studien zur Volksliedforschung (17 Bände; 1991–1996) und Mitherausgeber des Jahrbuchs für Volksliedforschung (Artikelteil; 1984–1998). 1991 und 2006 hatte Holzapfel Gastdozenturen in der Türkei (Deutsch als Fremdsprache). Seit vielen Jahren verbindet ihn eine kollegiale Zusammenarbeit mit dem Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern in Bruckmühl und seinem Leiter Ernst Schusser. - Als hilfreiche Begriffe für die Erforschung der Volksballade hat Holzapfel unter anderem die Epische Formel (sein Ausdruck) und die Variabilität (Volksdichtung) analysiert. Die Texte von Es waren zwei Königskinder und Schloss in Österreich bieten in seiner Interpretation Musterbeispiele balladesker Darstellungskunst. Mit der Dokumentation und Analyse von „Graf und Nonne“ 1988 ist quasi ein Handbuch der Volksballadenforschung entstanden.

[O.Holzapfel, Otto für *Wikipedia*.de:] Publikationen (Auswahl): Studien zur Formelhaftigkeit der mittelalterlichen dänischen Volksballade. Frankfurt/M 1969. Mikrofiches Egelsbach 1994. - Die dänischen Nibelungenballaden. Texte und Kommentare. Göppingen 1974 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 122). - Folkevise und Volksballade. Die Nachbarschaft deutscher und skandinavischer Texte. München 1976 (Motive 6). - [zus. mit Julia McGrew und Iørn Piø, Hrsg.] The European Medieval Ballad. A Symposium. Odense/Dänemark 1978. - Det balladeske. Fortællemåden i den ældre episke folkevise. Odense 1980. - [zus. mit Flemming G.Andersen und Thomas Pettitt, Hrsg.] The Ballad as Narrative: Studies in the Ballad Tradition of England, Scotland, Germany, and Denmark.

Odense/Dänemark 1982. - [zus. mit Horst Steinmetz] Die Coburger Liederhandschrift des F.L.Friedrich L.Briegleb. Hammelburg 1984. - [Textedition, -dokumentation und –analyse DVldr 155 „Graf und Nonne“] Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen. Band 8. Freiburg i.Br. 1988. - Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br. Bern 1989 (Studien zur Volksliedforschung 3). - Vierzeiler-Lexikon. Schnaderhüpfel, Gesätzle, Gestanzeln, Rappeditzle, Neck-, Spott-, Tanzverse und verwandte Formen aus mündlicher Überlieferung. Band 1–5. Bern 1991–1994 (Studien zur Volksliedforschung 7–11). - Lexikon der abendländischen Mythologie. Freiburg i.Br. 1993/2007. - Das deutsche Gespenst. Wie Dänen die Deutschen und sich selbst sehen. Kiel 1993. - [zus. mit Wiegand Stief, Hrsg.] Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen. Band 10. Bern 1996 [abschließender Band dieser Reihe mit Volksballadenindex der Gesamtüberlieferung]. - Lexikon folkloristischer Begriffe und Theorien (Volksliedforschung). Bern 1996 (Studien zur Volksliedforschung 17). - Lieblose Lieder. „Und fragst Du mich, was mit der Liebe sei“. Das ‚sozialkritische Liebeslied. Bern 1997. - Religiöse Identität und Gesangbuch. Zur Ideologiegeschichte deutschsprachiger Einwanderer in den USA und die Auseinandersetzung um das ‚richtige Gesangbuch. Bern 1998. - Das große deutsche Volksballadenbuch. Düsseldorf 2000/2008. - [zus. mit Philip V.Bohlman] The Folk Songs of Ashkenaz. Middleton, WI 2001 (Recent Researches in the Oral Traditions of Music 6). - Die Germanen. Mythos und Wirklichkeit. Freiburg 2001 (Herder Spektrum 5104). - [zus. mit Philip V.Bohlman, Hrsg.] Land without Nightingales: Music in the Making of German-America, Madison, WI 2002. - Mündliche Überlieferung und Literaturwissenschaft. Der Mythos von Volkslied und Volksballade. Münster 2002 (Literaturwissenschaft. Theorie und Beispiele 2). - Liedverzeichnis. Die ältere deutschsprachige populäre Liedüberlieferung. Band 1–2. Hildesheim 2006 [CD-ROM Update 2009; vollständiges Schriftenverzeichnis]. - [zus. mit Ali Osman Öztürk] Deutsch-türkische Streifzüge in der deutschen Literatur und Volksdichtung. Kenzingen 2008. – Literatur: *Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 2009. 22. Ausgabe. K.G.Saur Verlag GmbH & Co.KG, München 2009, ISBN 978-3-598-23629-7. - ***Artikel*** vom Aug.2009; bisher weitgehend unverändert [Dez.2012]; spätere Ergänzungen hier nicht aufgeführt.

[Holzapfel, Otto:] Einleitung zu einem ***Vortrag*** im Kloster Seeon, Februar ***2014***: Wenn man älter wird, fängt man an, ‚biographisch‘ zu denken, nach zu denken, und dabei ‚konstruiert‘ man seine eigene Biographie. Trotzdem behaupte ich, dass mehrere Faktoren geeignet waren, mich der Volksballadenforschung in die Arme zu treiben – und ich [O.H.] habe mich darin sehr wohl gefühlt. Die folgenden Einzelpunkte will ich nicht überbewerten, aber die Fakten stimmen, und sie haben sich für mich nachträglich überraschend gut zusammengefügt. Jahrgang 1941, bin ich in Kopenhagen aufgewachsen; meine Mutter war Dänin, mein Vater Österreicher. Mit 9 Jahren wurde ich bei meiner Großmutter am Attersee im Salzkammergut ‚ausgesetzt‘, um Deutsch zu lernen. Als Junge spielte ich einmal mit weißen Angorakaninchen im Hause ***Pommer*** in Loibichl am Mondsee. Eine Nachfrage Jahrzehnte später bei der Frau meines Onkels Walter Holzapfel, meiner Tante Maria, ergab, dass sie tatsächlich in erster Ehe die Schwiegertochter von Elsa Richar war, der Tochter des damals führenden österreichischen Volksliedforschers Josef Pommer (1845-1918). Aus seiner Sammlung entstand ein großes Archiv der Volksliedforschung in Wien und die Zentrale des Österreichischen Volksliedwerkes. - Zweite Spur: Als ich 1968 in Frankfurt am Main mit meiner Dissertation über mittelalterliche dänische Volksballaden zum Abschluss kam, hatte ich herausgefunden, dass der engste Freund meines dänischen Urgroßonkels, des Malers Johann Thomas Lundbye, der (später) führende dänische Volksballadenforscher Svend ***Grundtvig*** gewesen ist. Vom ihm stammt eine im europäischen Rahmen grundlegende Volksballadenedition nach dänischen Quellen; der erste Band ist 1853 erschienen. - Was blieb mir eigentlich anderes übrig nach diesen zwei ‚Schicksalshinweisen‘, als 1970 das Angebot einer Stelle am „Deutschen Volksliedarchiv“ in Freiburg anzunehmen. Dieses damals zentrale Institut wurde 1914 von John ***Meier*** gegründet; er war u.a. der prominenteste Wissenschaftler innerhalb der deutschen Volksballadenforschung (und der Volkskunde allgemein), und er leitete das Archiv bis 1952. Ab 1935 erschien hier mit umfangreichen Kommentaren eine große deutsche Volksballadenausgabe, an der ich weiterarbeitete. Bis 2006 war ich [O.H.] (mit einer kurzen, dreijährigen Unterbrechung in Dänemark, also 33 Jahre lang) dem Volksliedarchiv treu, dessen Leitung ich ebenfalls einige Jahre innehatte. – Der Band 8 der deutschen Volksballadenedition, der eine einzige Ballade, nämlich „Graf und Nonne“ behandelt, ist, gemessen an den Möglichkeiten, welche die Volksballadenforschung hatte, praktisch ein Handbuch dieser Wissenschaft geworden. Der Band 10, der diese Edition bisher abschließt und eine Übersicht über die gesamte Überlieferung enthält, bietet einen Volksballadenindex. [Beide Bände gebe ich gerne an Interessierte ab. Auch zwei kleinere Arbeiten, mit der ich nach dem Band 10 die Liedforschung am Volksliedarchiv neu beleben wollte. Zusätzlich habe ich noch drei CD-ROM-Kopien zu vergeben, die, gestützt auf mein Liedverzeichnis von 2006, eine Gesamtübersicht über die deutsche Volksliedforschung versucht.] Diese Datenbank ist auch im Volksmusikarchiv in Bruckmühl einzusehen und bei Bedarf dort zu kopieren. Damit schließt sich für mich ein Berufsleben, dem ich viel verdanke und deren Ergebnisse

ich gerne weitergebe. - Dann gab es noch nachträglich eine dritte Spur: Meine Verbindung nach Dänemark brachte es nämlich u.a. mit sich, dass ich an einem interessanten Projekt über dänische Liederhandschriften aus dem 16. und 17.Jh. mitarbeiten konnte. Die Abbildung zeigt das „Herzbuch“,



eine dänische Handschrift des 16.Jh.s. Solche Handschriften sind ein Spiegelbild der Adelsgesellschaft der Renaissance in Dänemark, und darin tauchen viele Namen auf, die ich jetzt in der eigenen, dänischen ***Familiengeschichte*** wiederfinde. Genealogie wird zum Zweithobby des Alters. Es dauert also an; ich werde sozusagen die ‚Familienbande‘, die mich mit der Überlieferung der Volksballade verbinden, nicht los. Und aus dem gesamten Bild wird man es verstehen können, wenn ich behaupte, vorwiegend für ein selbstgewähltes Ersthobby ein Leben lang bezahlt gewesen zu sein. (Natürlich hatte das auch seine Schattenseiten; davon will ich nicht reden.) Dankbar bin ich immer wieder gewesen, dass ich der Gefahr einsamer Schreibtischarbeit dadurch entgegenwirken konnte, dass ich in Ernst ***Schusser*** und seinem Team im Volksmusikarchiv eine korrigierende und ergänzende Seite des Bezugs zur Praxis erleben durfte. – Der Film kam zufällig an meinem (späteren) Geburtstag in die Kinos, am 5.2.1932; ***Abb****. Internet*:



#**Holzmeister**, Johannes; Liederbuch für Sportjugend (1952); Marienlieder (1954); Das musische Mosaik: Eine Sml. für Schul- und Hausmusik (Bd.1-13, Stuttgart 1955-1967); Der Zündschlüssel (Gebr.liederbuch; Boppard: Fidula, 1958); Die Maultrommel (Gebr.liederbuch in der Jugendbewegung), Boppard: Fidula, 1959, zus. mit Georg Holzmeister 1977; Carmina historica (1965); zus. mit Liselotte Holzmeister, Weit übers Land, Boppard 1996.

#**Holzschnitt**:


Zwey Newe
Lieder. Das Erst:
Von einer Frawe Vischerin/ die
führ vber See etc.
¶ Das Ander:
Auß grosser pein/ das Hertze mein.

4.
¶ Allein ich hab/laß sonst nicht
ab/dein gunst vnd gnad/ auch steist
nit hat/ mein Leben mehr/ so mein
beger/bey dir nit statt/in kürtze hat/Darumb hab ich/
mein zäuersicht / du
werdest nicht/
verlassen
mich.
H. W.
Zů Augspurg/truckts
Matthaus Franck.

DVA = Bl 1453; ***Abb.*** nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 4 [Ergänzungen, Druckorte- und Drucker-Register, ***Augsburg***], München 2001 (MBR 3004 des *VMA Bruckmühl*), S.70.

Der Drucker Mattheus Franck in Augsburg -er nennt sich am Schluss des Textes; Titelblatt und letzte Seite der Flugschrift sind abgebildet- liefert von 1559 bis um 1580 einige besonders schöne Drucke, die vergessen lassen, dass es sich um billige Massenware handelt. Die ***Holzschnitte*** sind, wenn nicht direkt für diese Lieddrucke gemacht, so doch in der Regel auf die Texte bezogen. Spätere Druckergenerationen machen sich solche Mühe nicht, auch nicht in der Schriftgestaltung. – Zur gesamten, umfangreich dokumentierten Gruppe dieses Mediums vgl. die *Datei* Liedflugschriften; der Bestand des DVA beträgt derzeit (Originale und Kopien) ca. 13.000 solcher Liedflugschriften (Schwerpunkte u.a. im 17.Jh. und um 1800) [siehe: ***Liedflugschriften***]. Die Einzellieder, die Druckorte und die Drucker werden (auf Karteikarten) erfasst; ebenso (in Auswahl) einzelne Stichwörter aus dem Liedtext. Viele Drucke können langlebigen Liedtypen (siehe: *Lieddatei*) zugeordnet werden. Solche Liedflugschriften sind für die Überl. eine wichtige Quellengruppe.

#**homerische Dichtung**; für das Verständnis der dichterischen ***Formel*** [siehe dort] ist ein allgemeines Verständnis für die h.D. wichtig. ***Homer*** gilt als der erste namentlich bekannte griech. Dichter in der Welt der Antike. Traditionell gilt er als blind, wie auch der (ebenso fiktive) keltische Sänger Ossian. Ob Homer eine historische Person ist oder ein erfundener Mythos, darüber wechseln die Meinungen seit der Antike bis heute. Man weist ihn in das 8.Jh. v.Chr. und er soll in einer griech. Kolonie in Kleinasien gelebt haben (Smyrna, das türkische Izmir). Alle Daten und Lebensumstände sind jedoch umstritten. Erhalten sind ausschließlich die Werke, die ihm zugeschrieben werden: Ilias, Odyssee und sogenannte homerische Hymnen. Diese literar. Werke haben jedoch deutlich eine Entstehungszeit über Jahrhunderte; das zeigen versch. altgriech. Sprachschichten, inhaltliche Widersprüche und der typische Stil mündlicher Überl. Allein für die Entstehungszeit der Dichtung schwanken die Vorstellungen zwischen dem 12.Jh. v.Chr. und einer Zeit um 750 bis 700 v.Chr. Bereits in der Antike machte man sich Gedanken über diese Dichtung, in klassisch griech. Zeit des Hellenismus waren bestimmte Fassungen vorgeschrieben und wurden in kanonisierter (genau festgelegter) Form vorgetragen.

[homerische Dichtung:] Die Dichtung diente der Schaffung eines allgemeinen „griech." Selbstgefühls in den politisch stark zersplitterten Kleinstaaten. Homer bekam den Rang eines Nationaldichters. Das hatte Vorbildcharakter: Der Römer Vergil gab mit seinem Epos der „Aeneis" den Römern eine Herkunftssage, die auf das von den Griechen zerstörte Troia zurückgeht (vgl. ***goldenes Zeitalter***). Das mittelhochdeutsche Nibelungenlied mit der Sagenbildung um Sigfrid den Drachentöter spielte eine ähnliche Rolle; gleiches gilt für das französische Rolandslied usw., auch für den angeblich keltischen „Ossian", für den sich ***Herder*** [siehe dort] begeisterte. Die Idee einer „nationalen" Dichtung (unter versch. Vorzeichen) ist sozusagen Jahrtausende alt. - Die Epen selbst sind jedoch stark vom Vortrag aus dem Gedächtnis geprägt. An den homer. Epen entzündete sich die Diskussion über den Gegensatz oder das mögliche Zusammenspiel zwischen ***mündlicher Überl.*** und schriftlich fixierter Literatur.

[homerische Dichtung:] Als die griech. Gelehrten aus dem 1453 von den Osmanen erstürmten Konstantinopel flohen, hatten sie in ihrem Gepäck zahlreiche griech. Quellen aus der Antike, darunter auch den Homer, der damit die Renaissance stark beeinflusste. Es gab seit der Renaissance manche Werke über Homer und manche Teileditionen der Ilias und der Odyssee. Ein Titel des 16.Jh. lautet wie folgt: „Odyssea/ das seind die aller zierlichsten und lustigsten vier und zwaintzig Bücher des eltisten Kunstreichesten Vatters aller Poeten Homeri, von der zehen järigen irrfahrt des weltweisen Kriechischen fürstens Vlyssis", [erschienen bei:] S. Schadenreisser, Augsburg 1537. Die erste größere deutsche Homerübersetzung stammt Johann Heinrich Voß: „Odüsee" (1781). Man suchte bei Homer den Beweis für die Schöpferkraft (auch solcher Großformen wie das Epos) eigener nationaler Volksdichtung, die Herder um 1770 im „Volkslied" entdeckt hatte.

[homerische Dichtung:] Es ist nicht möglich, die altgriech., h.D. in wenigen Sätzen zu charakterisieren; dazu ist sie viel zu großartig und zu vielfältig. Ich [O.H.] will versuchen den Stil an nur zwei Merkmalen zu erläutern, die mir wichtig scheinen, am „***schmückenden Beiwort***" und an dem „homerischer Exkurs". Das erste ist auffällig, wenn man den Text locker überfliegt. Keine Person, kein wichtiger Gegenstand wird ohne ausschmückende Charaktersierung ausgelassen. Das immer wieder verwendete Adjektiv (im Deutschen vor oder nachgestellt) ist häufig das bunte (und variierte) Merkmal, mit dem das Hauptwort hervorgehoben wird. Beispiele:

das *prächtige* Haus mit *schöngeglätteten* Steinen
die *züchtige* Gattin
der *honigsüße* Wein, der *funkelnde* Wein

ein *reichbesticktes* Gewand
dem ermatteten Mann ist der Wein *kräftige* Stärkung
(gegessen/ geopfert werden) zwölf *untad[e]lige* Rinder und so weiter

der *helmumflatterte* Hektor, der herrliche Hektor, Hektor der göttliche Held
der *listenreiche* Odysseus, der erfindungsreiche Odysseus
der schnelle Achill, der gewaltige Achill, der göttergleiche Achill
Agamenon, des Atreus Sohn
die beutegewohnte Athene, die schöngelockte Athene
das hündische, unheilstiftende Weib / die schöngegürteten Weiber
das stürmisch brandende Meer, die *wohlbevölkerte* Stadt, der festgebaute Pallast

über den *fischdurchwimmelten* Hellepontos die Schiffe
gleiten im Morgenrot mit emsig rudernden Männern...

[homerische Dichtung:] Zweitens das, was wir einen „***homerischen Exkurs***“ nennen. Zwei Zeilen am Anfang und Schluss geben die Handlung: Er kommt zum Haus und die Mutter tritt ihm entgegen. Dazwischen fügt das Epos acht Zeilen ein, die in ständigen Wiederholungen das Haus charakterisieren, aber die Handlung nicht voranbringen. Es scheint fast als ob ein Begriff, „geglättete Halle“, den Epensänger zum Innehalten bringt, wenn er dieses Bild farbig ausschmücken will.

Aber sobald er zu Priamos‘ prächtigem Haus gekommen,
das mit geglätteten Hallen geschmückt war, - *aber im Innern*
waren fünfzig Gemächer aus schöngeglättetem Steine
dicht aneinander gebaut; es ruhten drinnen des Königs
Priamos Söhne, und jedem zur Seite die Ehegemahlin;
aber den Töchtern waren zu anderen Seite des Hofes
zwölf gedeckte Gemächer aus schöngeglättetem Steine
dicht aneinander gebaut; es ruhten drinnen des Königs
Priamos Eidame, jedem zur Seite die züchtige Gattin –
dort nun trat ihm entgegen die gütig spendende Mutter...

[homerische Dichtung:] Aus der großen Anzahl der Literatur zur „homerischen Frage“ wurde für mich ein Buch wichtig, das sich mit den Charakteristika mündlicher Überl. beschäftigt: ***Milman Parry***, The Making of Homeric Verse (1987). Aber bereits vorher, nämlich in meiner Dissertation (1969), musste ich [O.H.] mich mit einem anderen Buch herumschlagen, das ungleich größere Wirkung hatte: Albert B.Lord, The Singer of Tales (1960) / Der Sänger erzählt (1965). Parry (1902-1935) war Lords Lehrer und Anfang der 1930er Jahre mit ihm in Serbien unterwegs. Die Idee war, die Mündlichkeit der homerischen Epen nachzuweisen, indem man die ganz ähnliche Ependichtung und Epen-Vortragsweise der Gegenwart auf dem Balkan untersuchte. Unter Web = chs.harvard.edu/mpc/songs/mp_songs.html kann man Tonbeispiele im *Internet* abrufen [2007]. - Parry starb allzu früh; seine gesammelten Werke sind erst 1987 erschienen. Aber sein Schüler, ***Albert Bates Lord***, überspitze sozusagen die Ansätze und Ideen seines Lehrers und –das ist meine Meinung– verfälschte sie damit. Das sah ich erst später, als Parrys Werke erschienen waren. 1968 musste ich mich allein mit Lord herumschlagen. Ich hatte meine Diss. weitgehend abgeschlossen, als mein Prof. mir sagte, dass ich unbedingt ein Kapitel über Lord einfügen müsste. Das tat ich etwas widerwillig, weil es nicht so recht in mein Konzept passen wollte. Ich versuche die folgenden Argumente etwas kurz und grob zu fassen (Anhänger Lords werden damit kaum einverstanden sein; mich interessiert hier auch nur ein Teilaspekt).

[homerische Dichtung:] Ausgangspunkt war die Idee, dass die homer. Epen nicht schriftliche Literatur wären, sondern Ergebnis mündlicher Überl. Diese Frage hatte die Wissenschaft seit langem beschäftigt. Aber Parry, der sich mit sprachpsychologischen und mnemotechnischen, d.h. mit der Erinnerung zusammenhängenden Fragen beschäftigte, hatte die Idee, den serbo-kroatischen Sänger auf dem Balkan heute aufzunehmen und seine Darstellungsweise mit der homer. zu vergleichen. Der Epensänger „erzählt eine Geschichte“, wie Lord mit seinem Buchtitel (Der Sänger erzählt) deutlich macht. Es ist eine Geschichte in Liedform, aber es ist nicht, wie wir es kennen, die Erzählweise der Volksballade. Ganz im Gegenteil. Der Sänger trägt zu einer einfachen Melodie, die nur wenige Hoch- und Tieftöne kennt, zeilenweise seinen Text vor, ohne Strophenteilung, als ständig strömenden Erzählfluss. Seine Werkzeuge sind ausschmückende Formeln, mit denen er ein dürres Gerüst prächtig dekoriert. Ganz ähnlich ist das in der homer. Epik. Mit diesem Vergleich konnte Parry verdeutlichen, dass es möglich ist, homer. Epen in der Form mündlicher Überl. gedächtnismäßig vorzutragen. Erinnern muss man sich nur an das Handlungsgerüst; die Ausschmückung aller Einzelheiten ist formelhaft. Wir nennen das dekorative, ornamentale ***Formelhaftigkeit***.

[homerische Dichtung:] Es war also klar, dass mündliche Überl. reich an Formeln, an vorgeformten Wortmustern sein muss, um gedächtnismäßig überliefert werden zu können. Die Darstellungsweise ist sehr anpassungsfähig. Je nach Lust und Laune bzw. gemäß den Reaktionen der Zuhörer kann der Sänger die gleiche Geschichte kurz (im Laufe einer Stunde) oder lang (über mehrere Stunden) ausführen. Der Schmuck ist dehnbar; Ziel ist die Ausbreitung immer neuer Bilder; der Märchenforscher Max Lüthi nannte das für das Märchen einen Stil der „***Ausfaltung***“. – Nun war meine Arbeitsweise damals nicht die übliche, dass man sich an der vorhandenen Literatur orientiert, Definitionen übernimmt oder selbst aufstellt und sich sozusagen mit den Ideologien über das Material herumschlägt. Ich [O.H.] habe mir immer gerne das Material selbst vorgenommen, es zu analysieren versucht, mir eine eigene Meinung dazu gebildet, und ich habe dann erst nachträglich nachgelesen, was andere dazu gesagt haben. Das kann manchmal daneben gehen, weil man in eine Sackgasse geraten kann, wenn man sich wenig um andere Lehrmeinungen kümmert. Aber ich wollte mir unvoreingenommen selbst ein Bild machen.

[homerische Dichtung:] So wie ich ***Volksballaden*** las –dänische und deutsche–, entsprechen sie im Stil nicht der Ausfaltung, sondern der „***Engführung***“ (ebenfalls ein Ausdruck von Lüthi). Die Volksballade schmückt nicht aus, sie konzentriert ihre Handlung und sie verzichtet fast völlig auf ornamentale Formeln. Ihre Formeln schmücken nicht aus, sie charakterisieren die Handlung in bestimmter Weise, sie erzählen den Kommentar zur Geschichte. Ich [O.H.] nenne das *epische* Formelhaftigkeit. – Es war eigentlich frustrierend, sich mit einer berühmten Lehrmeinung auseinander zu setzen, die damals heftig aufblühte und der ich von meinem Stoff her nicht zustimmen konnte. Aber das war offensichtlich nicht nur ein Unterschied zwischen Epos (von Parry und Lord untersucht) und Ballade, nicht nur von Groß- und Kleinform, sondern es waren gegensätzliche Stilrichtungen. Sie haben nur eines gemeinsam, dass sie beide Formeln benützen, deren Funktion aber völlig unterschiedlich ist. Das Epos schmückt mit Formeln aus, die man sich nicht merken muss, weil man sie (scheinbar aus dem Stegreif) „erfinden“ kann. Wir nennen das ***gebundene Improvisation***, welche die Gedächtnisleistung möglich macht. – Ganz anders die Volksballade: Sie muss sich kurz fassen, *um* die Gedächtnisleistung möglich zu machen (bzw. ist mit diesem Stil das Ergebnis mündlicher Überl.). Auch ihre epischen Formeln muss man sich nicht groß merken; sie sind so kantig und prägnant, dass man mit wenigen Ausdrücken auskommt.

[homerische Dichtung:] Das Fatale an der Theorie von Lord war, dass er den Ansatz „mündliche Überl. ist formelhaft“ fortsetzte in der den Schluss umkehrenden Feststellung „jede formelhafte Darstellung beruht auf mündlicher Überl.“. Der Schritt war falsch, aber er hat hunderte, vielleicht sogar tausende von akademischen Arbeiten inspiriert. Fatalerweise kam gleichzeitig in den späten 1960er Jahren der Computer in Mode. Plötzlich konnte man alle Texte digital auszählen lassen. Man konnte „Formeln“ finden, scheinbar exakt, weil von der eigenen Definition der Formel abhängig. Alle Großepen der europäischen Literatur, der altenglische Beowulf, das altfranzösische Rolandslied, das mittelhochdeutsche Nibelungenlied usw. konnten mit dieser scheinbar leicht zu handhabenden Methode als „mündlich“ klassifiziert werden– je nach der Ausgangslage mit unterschiedlich hohen Prozentsätzen. Ganze Generationen von Akademikern sind damit losgestürmt, und es hat sich erst in den letzten Jahren erwiesen, dass das alles ein grandioser Holzweg war. Ich, 1968, wollte das nicht. Mir war damals durchaus nicht klar, dass ich einen eigenen Weg ging, der –so manche Lexika in den 1990er Jahren– „wahrscheinlich doch der richtige ist“. Ich habe zwar einiges darüber geschrieben, auch polemisch, aber mir ging es weniger darum, die anderen Ansätze zu kritisieren als den Erzählstil der Volksballade zutreffend zu charakterisieren. Ich [O.H.] glaube, das ist mir gelungen, und meine „***epische Formelhaftigkeit***“ hat ebenfalls ihre Anerkennung gefunden. Nach dem Muster sind z.B. in Skandinavien weitere Arbeiten entstanden, die meine Ideen ergänzt und weitergeführt haben.

„...denn alle Geschichten behielt er nackt in seinem Gedächtnis. Erzählend entwickelte er seine Gedanken und gab seinen nackten Erzählungen das passende Kleid, den Duft und den Gang. Nein, nur schlechte Erzähler behalten die Geschichten mit allem, was dazugehört, auswendig in ihrem Gedächtnis.“ (Rafik Schami, Erzähler der Nacht [1989], 1994, S.242)

[homerische Dichtung:] Die Frage, ob Homer als namhafter, historischer Dichter die Epen der „Ilias“ und der „Odyssee“ als literarische Werke geschaffen habe, und zwar mehr oder weniger in der Form, wie sie dann viel später auch schriftlich fixiert wurden, oder ob hier das „Volk“ in der Gestalt eines personifizierten, blinden Sängers bzw. anonym dichtete, zusammensetzte und mündlich überlieferte, hat als „***homerische Frage***“ die Gelehrten seit der Antike beschäftigt. Mit der auf Parry und Lord basierenden „oralen Theorie“ ist diese Frage in neuerer Zeit überspitzt, einseitig und

kontrovers formuliert worden, und das blieb sie auch in den Nachbarwissenschaften bis heute. Eine großartige Ausstellung über „Homer: Der Mythos von Troia in Dichtung und Kunst“ in Basel 2008 liefert Katalogtexte, die in dieser Hinsicht wohl typisch sind: „*Ilias* und *Odyssee* sind nicht auf gleiche Weise entstanden wie die Bücher moderner Schriftsteller. Bevor sie in die Form gebracht wurden, in der wir sie heute lesen, waren kleinere oder grössere Teile von ihnen schon über lange Zeit vom Autor *mündlich* vorgetragen worden. [...] gibt der ‚Sänger‘ nichts Abgelesenes wieder, sondern er erfindet jeden Vers aus dem Stegreif selbst, er *improvisiert*. Dieser Typus des mündlich improvisierenden Sängers [...war verbreitet]. Homer gehörte ursprünglich zu diesem Typus des ‚Sängers‘, der das, was er ‚singt‘, im gleichen Augenblick erdichtet: ‚Dichtersänger‘ [...]“ [so die begleitende Broschüre, S.21-23]. Davon abgesehen, dass der Text mehrere Unschärfen enthält [die Dichtung wird doch auf die *Person* Homers bezogen, er trug das Epos „über lange Zeit“ vor, in „kleineren oder größeren“ Teilen, er erfindet usw.], ist dieser Text in symptomatischer Weise an wichtigen Stellen der Argumentation meiner Ansicht nach falsch: Es wird nur Improvisation gegen literarische Schöpfung gesehen, während die „*gebundene* Improvisation“ sich zwar im Augenblick des Vortrags manche Freiheiten nimmt (Verkürzung, Verlängerung, zusätzliche Ausschmückung, Wiederholung und Variierung), aber der Text wird nicht frei „erfunden“, sondern aus vorgeformten, eben mündlich überlieferten Formeln geschöpft und nach überlieferten Regeln variiert. Die homerische Dichtung ist keinesfalls Stegreifdichtung, sondern jeweils aktualisierter Vortrag mit den Darstellungs- und Stilmitteln mündlich überlieferter Dichtung. – Ich [O.H.] finde es erstaunlich, dass sich das nicht einmal unter Fachleuten, die sich sehr intensiv mit Homer auseinandergesetzt haben, herumgesprochen hat. Unabhängig davon ist die Ausstellung eine großartige Darstellung wichtiger Fundstücke und Dokumente (März bis August 2008).

[homerische Dichtung:] Die Diskussion wird wiederum in Deutschland heftig geführt nach einer kontrovers beurteilten Publikation von Raoul Schrott mit der provozierenden These, „Homer“ sei ein Schreiber in assyrischen Diensten in Kilikien gewesen. Nur er habe Zugang zu den assyrischen Texten gehabt, die eine auffallende Parallele zu zentralen Teilen der Ilias darstellen, und die Herausstellung vom „Groll des Achill“ habe auch dort in sonst mündlich nicht überlieferten Epen eine Parallele (Nachtrag zum Buch in einer Podiumsdiskussion in Freiburg 2008). Dass die Ilias aus dem klassischen Griechenland entrückt wird, erbost viele. Auch ist es kein „Fachkollege“, der sich dort zu Wort meldet. Lauter Argumente, die eine schroffe Abweisung näher liegenlassen als ein aufmerksames und nachdenkliches Zuhören. ***Raoul Schrott***, Homers Heimat. Der Kampf um Troia und seine realen Hintergründe (2008): „Wer war Homer wirklich? Raoul Schrott ist bei der Arbeit an seiner Ilias-Übersetzung auf eine Sensation gestoßen: Der Schauplatz der Ilias ist nicht Troia, sondern Kilikien. Diese These legt er in seiner großen Studie "Homers Heimat" mit einer Fülle von Daten, Fakten, Belegen und Indizien vor- und das erste Mal seit über 2.500 Jahren wird nicht nur der zeitgenössische Hintergrund der Ilias rekonstruiert, sondern auch die Person Homer und ihre Herkunft erkennbar gemacht.“ „Schrott hat die kilikischen Hintergründe für die Götter und Heldenfiguren der Ilias erforscht; die kilikische Landschaft bereist; die Realgeschichte wiedergefunden, die Homer in den alten Troiastoff projiziert, und die historischen Vorbilder für unsterbliche Figuren wie Paris, Helena, Hektor, Achilleus und Priamos. Pressestimmen: Raoul Schrott kann stundenlang begeistert, besessen mit assyrischen, luwischen, hethitischen, phönizischen, babylonischen Zungen reden und gebärdenreich einen Turm von Argumenten bis zu den Tiroler Alpengipfeln bauen." Ein Argument in Freiburg war, dass „die Amerikaner“ darüber nur lächeln würden, da sie ja über „oral tradition“ Bescheid wüssten. Übersehen wurde m.E., dass Schrott dem nicht widerspricht, sondern die Theorie mündlicher Überl. der Vorstufen mit der Idee einer Kompilation der letzten Fassung durch einen genialen Dichter ergänzt (ähnlich dem Nibelungenlied). Innerhalb fest gefügter Lehrgebäude haben Fremdmeinungen es schwer, sich durchzusetzen.

#**Homosexualität**; mir sind aus dem Bereich des traditonellen, von Mündlichkeit geprägten Liedes keine Belege für H. geläufig, auch nicht als Spott oder Rüge. In literarisch gestalteten Texten gibt es jedoch interessante Ausnahmen. So sagt der Verf. Münchhausen 1942 selbst, sein Lied „*Jenseits des Tales*…“ [siehe *Lieddatei*] verherrliche die Liebe des jungen Königs zu einem Reiterbuben. Allerdings wurde der Text nie (selten) so (offen) verstanden und an der entspr. Stelle auch umgesungen. Das Lied war entspr. in der bündischen Jugend und der Hitlerjugend beliebt. – Eine Parallele dazu ist das homoerotische dänische Lied „Du kom med alt…“ [siehe *Lieddatei*; mit Übersetzung], das z.B. als Hochzeitslied sehr beliebt ist.

#Hoppe (Liederhandschrift zw. 1829 und 1867); vgl. W.Stief, Der Metatyp der deutschen Liedmelodien und die Handschrift Hoppe, Bern 1995.

#**Hoppenstedt**, August Ludwig (bei Hannover 1763-1830 Celle) [DLL; *Wikipedia*.de]; Seminarlehrer in Hannover, Hofkaplan, Superintendent, Abt des Stiftes Loccum; Hrsg. u.a. von Schulliederbüchern u.ä. Wichtig: Lieder für Volksschulen, Hannover: Hahn, 1793 (neu bearbeitete 2.Auflage 1800; 3.Auflage 1807; neu bearbeitete 4.Auflage 1814; neu bearbeitet 1823); Melodien zu den Liedern für Volksschulen, 2.Auflage Hannover 1800 (vgl. *Lieddatei* zu „Gott grüß euch, Alter…“ mit Abb.).

#**Horak**, Grete (Margarethe; 1908-1996); arbeitete über Feldforschung in Osteuropa (zus. mit ihrem Mann Karl ***Horak*** [siehe dort]; 1980); Verf.: Kinderlieder... der Ungarndeutschen (zus. mit Karl Horak, 1984; hrsg. von Karl Manherz, Budapest 1988); Tiroler Kinderleben in Reim und Spiel, Bd.1-2, Innsbruck/ Schwaz 1986/89. – ***Abb.***: Grete und Karl Horak (Vorlage aus dem Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern):



Abb. auch in: Sammeln und Bewahren. Ausgewählte Arbeiten und Karl und Grete Horak, bearb. von Wolfi Scheck und Ernst Schusser, München 1988 [*VMA Bruckmühl*], S.7. – Die großen ***Sammler***-Persönlichkeiten der Volksliedforschung gehören wohl einer Welt an, an die man sich jetzt bereits nostalgisch zurückerinnern muss. Das „Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern“ hat mit vielen Exkursionen und entsprechenden Veröffentlichungen manchen Sammlern ein bleibendes Denkmal gesetzt. Für uns abenteuerlich klingt es, wie Karl und Grete Horak ihre erste gemeinsame ***Feldforschung*** 1928 im Salzkammergut begannen und daraus ein jahrzehntelanger, gemeinsamer Lebensweg wurde. Für mich gehören die vielen Stunden, die ich [O.H.] mit den beiden lieben Freunden verbringen durfte, zu den schönsten meiner wissenschaftlichen Erfahrungen. Karl Horak (1908-1992) gehört zu den Vorbildern, denen ich gerne ein wenig nachgeeifert hätte. – Bibliothek, Sml. und Nachlass werden im *VMA Bruckmühl* verwahrt und betreut.

#**Horak**, Karl (Wien 1908-1992 Schwaz/***Tirol***) [im Jan. 2018 kein Artikel in Wikipedia.de]; Vld.aufzeichner und -forscher, der sich, zusammen mit seiner Frau Grete, bes. um die Sprachinselforschung (Gottschee: siehe dort) und um die Liedaufzeichung im Alpenraum (auch Volkstanz) verdient gemacht hat (1927 in der Steiermark, 1928 ff. im Burgenland, ab 1933 in Tirol und Südtirol, 1938 im Banat usw.). „Tirol wurde seine Heimat, und aus der Kraft des Wissens, was ‚Heimat’ ausmacht, schöpfte er Einfühlungsvermögen für die regional gebundenen Werte auch in anderen Landschaften“ (O.Holzapfel, 1992). Seine Bibliothek und sein umfangreicher Nachlass sind im ***Volksmusikarchiv*** des Bezirks Oberbayern, Bruckmühl. Vgl. Ernst Schusser, Die „Sammlung Horak“ am Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern, in: Waltraud Froihofer (Hrsg.), Volkstanz zwischen den Zeiten. Zur Kulturgeschichte des Volkstanzes in Österreich und Südtirol. o. O., 2011, S. 222–226. – Versch. Arbeiten als Ergebnisse intensiver #Feldforschung u.a. über Kinderreime (in: Das deutsche Volkslied 29, 1927 [zahlreiche Aufsätze in dieser Zeitschrift]), über burgenländische Volksweisen (1929), Steiermark (1930), Sprachinseln Kremnitz und Deutsch-Proben (1930/31), Tolnau/Schwäbische Türkei [Ungarn] (1931), Gottschee (1933), Tirol (1934), Mittelpolen (1935), Wüttembergisch Franken; versch. Volkstanzhefte; „Das Singgut in den deutschen Sprachinseln des Ostens“ (Jahrbuch für Volksliedforschung 6, 1938, S.171-192); über Volkstanz in der Batschka (1939); Burgenländische Volksschauspiele, Wien 1940; Volkslieder aus der Slowakei (1944). – Karl Horak war, privat unterstützt von seiner Frau Grete, Mitglied der Gruppe „Volkstanz und Brauchtum“ des SS-Ahnenerbes in ***Südtirol*** [siehe zu: Quellmalz].

[Horak:] Tiroler (und Südtiroler) Volkstänze (1946) und Volkslieder (1946); zahlreiche Aufsätze in: Der Schlern (1947 ff.); „Balladen aus Tirol“ (Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 2, 1953 [zahlreiche Aufsätze in dieser Zeitschrift]); versch. Aufsätze in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde (1956 ff.); mehrere Hefte von: Deutsche Volkstänze (Kassel: Bärenreiter); „Totenlieder aus Gaidel/Slowakei“ (Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 7, 1962/63, S.107-138); Beiträge in: Sänger- und Musikantenzeitung (1958 ff.); über mittwinterliche Umzugsbräuche (1968-71), Hochzeitslieder; Tiroler Volkstanzbuch, Innsbruck 1974; Das deutsche Volksschauspiel im Banat, Marburg 1975/ ...Mittelungarn 1977; Totenwache (1983); Instrumentale Volksmusik aus Tirol, Innsbruck 1985; Zillertaler Musikanten, München 1988.

[Horak:] Vgl. Festschrift für Karl Horak, hrsg. von Manfred Schneider, Innsbruck 1980; Sammeln und Bewahren. Ausgewählte Arbeiten von Karl und Grete Horak, hrsg. von W.Scheck und E.Schusser, Bruckmühl 1988; Bezirk Oberbayern [E.Schusser u.a.], Hrsg., Musikalische Volkskultur im Burgenland- dargestellt in der Sammelarbeit von Karl und Grete Horak [Exkursionsheft], München 1988 (Auf den Spuren von...,2); dito, Musikalische Volkskultur in Südtirol 1.Teil -dargestellt in der Sammelarbeit von Karl und Grete Horak [Exkursionsheft], München 1992; dito, Auf den Spuren von Karl und Grete Horak... Gottschee [Exkursionsheft], München 1996. - Siehe auch: Atlas der Deutschen Volkskunde, Auf den Spuren von...2, 7, 11 ***Gottschee*** [und öfter dort], Gelegenheitslied, Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes, Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde (versch. Aufsätze), Jodeln, Liedlandschaft, Sänger- und Musikantenzeitung, Sprachinselforschung, Urheimat, Zillertal. – Älterer Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.216. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.1931. - ***Abb.*** Karl Horak, 1988 (Foto Holzapfel):



„Hose“; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*

#**Huber**, Kurt (Chur/Schweiz 1893-1943 München) [DLL kurz; *Wikipedia*.de ausführlich]; 1926 Prof. für Psychologie in München (Tonpsychologie und Philosophie); im Ansatz ein konservativer bayer. Volkslied- und Volksmusikforscher (zusammen mit Kiem Pauli 1930 „***Oberbayerische Volkslieder***“, zus. mit Ludwig Simbeck o.J. [1952/1989] „Niederbairisches Liederbuch“ (Manuskript dazu ohne Melodien im DVA= M 234; neu hrsg. von Clara Huber). Im Widerstand gegen den Nationalsozialismus in München („Weiße Rose“) 1943 von den Nazis hingerichtet. Bisher unveröffentlichter Nachlass im Institut für Volkskunde an der Bayer. Akademie der Wiss., München. H. strebte nach einer ganzheitlichen Anschauung des Volksliedes, verbunden mit seiner Melodie, die er z.B. in der bayerischen Volksmusik für urwüchsig und angestammt hielt. – H. berichtet über versch. Preissingen (Gottschee 1935, Kulmbach/Oberfranken 1935, Kinder-Preissingen in Burghausen) zus. mit Walter Wünsch Bosnienfahrt (1938); über das Volkslied „im bajuwarischen Raum“ (1938, u.a. mit einem fünfstimmigen Jodler). - Vgl. Riemann (1959), S.833; C.Huber, Hrsg., Kurt Huber zum Gedächtnis, Regensburg 1947; ***Volkslied und Volkstanz*** (Aufsätze), Ettal 1959 [wichtig darin „Das Weihnachtslied in Oberbayern um 1880“ und „Volkslied und Volkstanz im Bajuwarischen Raum“ aus dem Nachlass von Huber]; R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.172-179; M.Bruckbauer, „...und sei es gegen eine Welt von Feinden!“ Kurt Hubers Volksliedsammlung und -pflege in Bayern, München 1991; MGG neubearbeitet, Personenteil. - Siehe auch: Nazis. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.217. – Siehe auch: Kiem, Pauli. – ***Abb***. Kurt Huber und Buchtitel 2007:



Kurt Huber. (© Gedenkstätte Deutscher Widerstand)



[Huber:] Im VMA (*VMA Bruckmühl*), Sml., Nachlässe (*Schachtel 380*): Aufsätze und Manuskripte [in Kopien] von K.H.; über seine phonographischen Aufz. in Bayern seit 1925; die ersten #***Preissingen*** in Egern am Tegernsee 1930 und in Landshut 1931; eine Fahrt in die Gottschee 1935; die Hörfolge „Altbairische [!] Weihnacht“ (im Radio 1935). – Materialien zu Ausstellungen und Veranstaltungen über K.Huber 1973 und 1983 (*Schachtel 381*). – Liedaufz. von K.Huber (Kopien, insgesamt umfangreich) *Schachtel 383*, auch Abschriften Hubers u.a. aus den Sml. Simbeck, Grünaug, Schmucker [umfangreich] und Histor. Verein Ruhpolding. – Vgl. A.Estner, „80 Jahre Boareibl-Jodler“, in: [Zeitschrift] Volksmusik in Bayern 26 (2009), S.1-3, über die Zusammenarbeit zwischen ***Kiem Pauli*** und Huber seit 1925, 1928 gemeinsame Wanderung zur Bayer-Alm bei Wildbad Kreuth, wo nach Tiroler Sängerinnen ein Jodler aufgezeichnet wurde, der in die Volksmusikpflege in Bayern einging, bes. in den 1950er Jahren über den Rundfunk durch die Fischbachauer Sängerinnen (vgl. *Altbayerisches Liederbuch für Jung und Alt, 1934, Nr.61).

[Huber:] H. machte #***Feldforschung*** in Oberbayern mit dem #***Phonograph***en seit 1925; über die technischen Schwierigkeiten damit berichtet er 1932 [Mayer zitiert diesen Bericht ausführlich]... technische: Walzen mit überlauten Nebengeräuschen, durch Geschwindigkeitsunterschiede starke Tonhöhenschwankkungen... ideologische: „Die Aufnahmen stammen *ohne Ausnahme* von der ländlichen Bevölkerung und sind in keiner Weise beeinflußt oder korrigiert“; „...wurden mehrere frühere Aufnahmen bei der Durchsichtung [!] als *unecht* ausgeschieden [...] die eingereichten Walzen (umfassen) nur *echtes*, zum größeren Teil wertvolles und durch die Sml. *neu erfaßtes Liedgut*. [siehe Mayer, S.30]; Schliersee 1925, Mittenwald 1926, Preissingen in Egern u.a., Preissingen in Landshut 1931 (in Niederbayern Aufz. u.a. mit Lehrer Simbeck in Greising). „Der größte Teil der ursprünglichen Sml. Pfarrer Hubers [Asenkofen] kommt als *unecht* für eine wissenschaftliche Sml. nicht in Frage“... [*Huber*-Simbeck erinnert auch an diesen „Liedlpfarrer“] ... [siehe Mayer, S.31]. Auffällig für mich [O.H.] ist dieses Pochen auf „***#echt***“ und „unecht“ (als ob man das immer so deutlich unterscheiden könnte!). - Trotz aller Freundschaft geht Kiem Pauli dann seinen eigenen Weg, die „*Sml. Oberbayerischen Volkslieder*“ (München 1934) sind nach den eigenen Vorstellungen Kiem Paulis konzipiert.

[Huber:] 1939 Denkschrift „Zur Errichtung eines landschaftlichen Volksmusikarchivs für Bayern“ (mit Huber, Ankenbrand, Max Böhm, Schönberger, Richard Wolfram, Hans von der Au... geplant); daraus wurde nichts. Während der Kriegsjahre 1940/41 u.a. Bearbeitung bairischer Zwiefacher (Tänze), Melodiekatalog zu den Tanzaufz. (in Übereinstimmung mit den Freiburger und Berliner Katalogen); Ausbau einer Landesvolksmusikstelle entspr. den Forderungen „echter ***Volksmusikpflege***“ [siehe Mayer, S.32] ... gez. Huber, München, August 1941. – Ein Jahr später wird Huber verhaftet, 1943 hingerichtet. [siehe Mayer, S.33] = Wolfgang A.Mayer, „Volksmusiksammlung und –forschung in Bayern“, in: [Seminarbericht] Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, Hrsg. vom Bayer. Landesverein für Heimatpflege, München 1980, S.30-33. – Vgl. C.E.Kühnl, „Zur Erinnerung an Clara Huber“ [Kurt Hubers Witwe, 1908-1998], in: [Zeitschrift] Volksmusik in Bayern 35 (2018), S.48-54. – Vgl. *Lieddatei* „Ach Himmel, es ist verspielt…“

Hubmaier, Balthasar (um 1485-1528), Pfarrer, Wiedertäufer; siehe *Lieddatei* „Freut euch, freut euch in dieser Zeit…“

Huch, Ricarda (1864-1947); vgl. Ricarda Huch, *Die Romantik. Blütezeit. Ausbreitung und Verfall* [1899, 1902], Tübingen 1951; vgl. Exkurs in der *Datei* „Des Knaben Wunderhorn, Heidelberg 1806-1808“

#***Hürnen Seyfrid***; vgl. KLL „Der hörnen Sewfriedt...“ (Hans Sachs, 1557); Das Lied vom Hürnen Seyfrid, hrsg. von K.C. King, Manchester 1958 (ausschließlich Drucke des 16.Jh.); H.Brunner, „Hürnen Seyfrid“, in: Verfasserlexikon Bd.4 (1983), Sp.317-326; *Deutsche Dichtung des Mittelalters*, Bd.3, hrsg. von Michael Curschmann und Ingeborg Glier, München o.J. [1981/1985], S.485-512 („Der Hürnen Seyfrid; Strophenauswahl, Worterklärungen; Kommentar S.702 f.: „fast bänkelsängerische Heldendichtung des 15.Jh.“ mit einem im ***#Nibelungenlied*** [siehe dort] nur am Rande auftauchenden Thema: die Jugend Sigfrids; Collage aus versch. Quellenbereichen: Nibelungenlied und –sage; damit bis in das 18.Jh. hinein bekannt; Hinweise u.a. zu den Zwergen und zum magischen Schwert); Volker-Jeske Kreyher, *Der Hürnen Seyfrid*, Frankfurt/M 1986 (kommentierende Deutung); J.Beyer-J.L.Flood, „Siegfried in Livland? Ein handschriftliches Fragment des ‚Liedes vom Hürnen Seyfrid’ aus dem Baltikum“, in: Lied und populäre Kultur 45 (2000), S.35-71 [mit weiteren Hinweisen]. - Siehe auch: Nibelungenballaden. – ***Abb***. Holzschnitte (*advancedpoetx*.com und *Wikipedia*.org) und Druck Nürnberg: Hergotin, um 1527/1538 = Drachenkamp, Bad im Drachenblut, Titelblatt eines Drucks:



Hugenotten-Psalter, siehe: Calvin, Genfer Psalter, Psalm

Hundeshagen, Wandermusikantendorf in Thüringen, siehe zu: ***Auf den Spuren*** der musikalischen Volkskultur in Thüringen. Teil II. Gotha, Eichsfeld. Informationen zu…, bearbeitet von Dr.Peter Fauser u.a., München und Erfurt 2013 (Auf den Spuren von… 25)

#**Hunsrück**. Im Norden: ***Trier***, Karte des Erzbistums 1645 (***Abb.*** bearbeitet nach *Wikipedia*.de), Gebiet an der Mosel zwischen Trier und Koblenz; Simmern liegt außerhalb in der Kurpfalz:



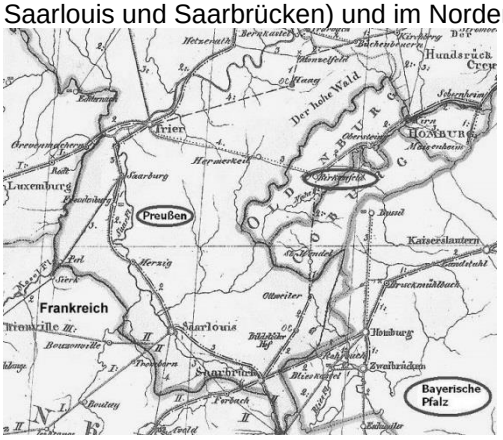
„***Kurtrier***“ (Kurfürstentum Trier) ist eines der ursprünglich sieben Kurfürstentümer des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation; als weltliches Herrschaftsgebiet des Erzbischofs von Trier existiert es bis 1803. Hauptstadt ist Trier, Residenz seit dem 17.Jh. Koblenz. Als geistliches Gebiet, als Erzbistum, reicht Trier auch in Gebiete in Luxemburg und in Frankreich hinein. Im 12. und 13.Jh. führen Auseinandersetzungen mit den rheinischen Pfalzgrafen zu Gebietsgewinnen für Trier (u.a. die Burgen Arras, Treis und Thurant); die Pfalzgrafen werden aus dem Eifel-Mosel-Gebiet nach Süden verdrängt. Anders als Kurköln und Kurmainz verfügt der Trierer Kurstaat über ein weitgehend geschlossenes Territorium; es erstreckt sich vom Unterlauf der Saar bei Merzig beiderseits der Mosel bis Koblenz und lahnaufwärts bis Montabaur und Limburg. Im Pfälzischen Erbfolgekrieg wird Kurtrier von Frankreich besetzt und stark zerstört. Beim Wiener Kongress werden die kurtrierischen Gebiete größtenteils dem Königreich Preußen zugeschlagen. - Der ***Kurfürst*** ist Landesherr des

Kurfürstentums und in Personalunion Erzbischof des sehr viel größeren Erzbistums Trier. Er wird vom Domkapitel gewählt und vom Papst als Erzbischof, vom Kaiser als Kurfürst eingesetzt.

[Hunsrück:] In der Mitte: ***Sponheim***. Die Grafschaft Sponheim entsteht vor und um 1100; 1101 wird unweit der Burg die Abtei gegründet. Durch Heirat kommen die Sponheimer im 13.Jh. an das Erbe der Grafen von Sayn; ein Sponheimer wird seinerseits Stammvater der Grafen von Sayn-Wittgenstein. Die Grafschaft teilt sich mehrmals in verschiedene Linien, im 13.Jh. einerseits im Osten um Kreuznach herum, andererseits um Birkenfeld und Kastellaun im Westen. Das Kreuznacher Gebiet fällt später zum kleinen Teil an die Kurpfalz, zum größeren Teil über Zwischenstationen an Baden. Auch Birkenfeld wechselt die Herrschaft zwischen Pfalz-Zweibrücken und Baden. Nach der Napoleonischen Zeit kommt die ganze Grafschaft 1814 an Preußen, 1817 ein Teil davon, nämlich das Fürstentum Birkenfeld, an Oldenburg (siehe unten). Sponheim ist ein Musterbeispiel für wechselnde Herrschaften und damit auch wechselnde, herrschende Konfessionszugehörigkeit. Das 1101 gegründete Mönchskloster wird 1123 geweiht; es sind Benediktiner aus Mainz, die sich hier niederlassen. Ein bedeutender Mönch ist im 15.Jh. der Gelehrte und Humanist Johannes Trithemius. Mit der Einführung der Reformation wird das Kloster 1556 aufgehoben. Die ehemalige Klosterkirche ist heute wieder katholische Pfarrkirche. Sie ist in Kreuzform, weil das geplante Langhaus nie vollendet wurde. Es ist ein Bauwerk der Romanik des 12. und 13.Jh. Die Bodenfliesen im Chor stammen ebenfalls aus dem 13.Jh.; an den Innenwänden wurden ältere Wandmalereien freigelegt. ***Klosterkirche in Sponheim*** (***Abb.***: *Wikipedia*.de; Merian, vor 1650, und Aufnahme von Manfred Heyde, 2009):

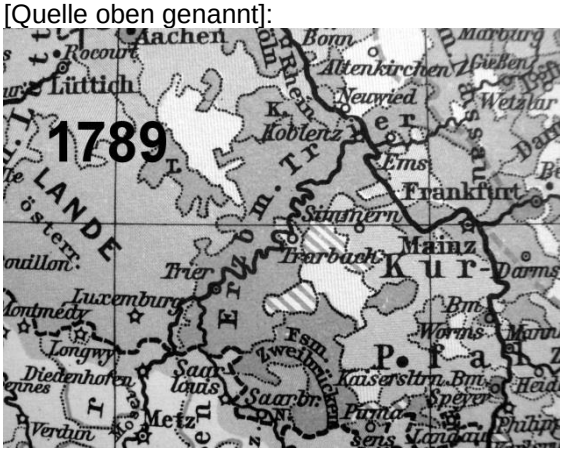


[Hunsrück:] Seit 1410 gibt es ein Fürstentum ***Simmern*** als Nebenlinie der Pfalzgrafen, und diese Stadt entwickelt sich zu einer wichtigen Residenz eines Adelsgeschlechts auf dem Hunsrück. Nach 1815 geht die Rheinprovinz an Preußen, Teile um Birkenfeld (an der nördlichen Grenze des Saarlands, 17 km südöstlich von Idar-Oberstein) bilden bis 1937 das oldenburgische Fürstentum ***Birkenfeld***. Birkenfeld ist seit 1584 auch Residenz der Linie Pfalz-Birkenfeld; dieses geht nach 1735 in Pfalz-Birkenfeld-Zweibrücken auf und schließt sich 1795 mit Maximilian I. Joseph an die Linie der Wittelsbacher und an Bayern an. Die kleinräumige historische Zersplitterung und die wechselnden Herrschaftsverhältnisse (Birkenfeld ist ebenfalls eine Zeit lang badisch) spiegeln sich ebenso in unterschiedlichen Dialekträumen wie in unterschiedlichen Konfessionszugehörigkeiten. - ***Birkenfeld***: Das oldenburgische Birkenfeld 1829 [***Abb.*** nach *Wikipedia*.de]. Wir sehen rechts oben den Eintrag „Hundsrück“ und Birkenfeld als kleines Gebiet zwischen der Bayerischen Pfalz im Süden (mit Zweibrücken und übrigens netterweise „Bruckmühlbach“), dem preußischen Saarland im Westen (mit Saarlouis und Saarbrücken) und im Norden das Gebiet um Trier (ebenfalls preußisch):



[Hunsrück:] ***1789***, am Vorabend der Französischen Revolution, sind die beherrschenden Territorialherren in der Region des Hunsrücks im Norden das Erzbistum Trier, rechts und links der Mosel. Im Zentrum mit Simmern und im Süden herrscht Kurpfalz (Heidelberg und Mannheim), im

Westen das Fürstentum Zweibrücken. Dazwischen sind Gebiete der Markgrafschaft Baden und andere Herrschaften. Davor, zu Ende des Dreißigjährigen Krieges 1648 teilen sich Trier, Kurpfalz und Zweibrücken das Land; dazwischen liegt die reichsunmittelbare Grafschaft Sponheim, die ihrerseits durch fremdes Gebiet zweigeteilt ist. Die einen unterstützen (im 14.Jh.) Habsburg, die anderen stehen Bayern nahe. Das Dreigestirn, das katholische Trier, Sponheim und die evangelische Kurpfalz sind auch im Zeitalter der Reformation die Landesherren. Kirchlich spielt in der Gegenreformation auch das südlich gelegene Bistum Speyer in der Pfalz eine wichtige Rolle. Die folgende Karte (***Abb.*** teilkopiert nach: F.W.Putzger, *Historischer Schulatlas*, 65.Auflage, Bielefeld 1954) zeigt den historischen Fleckenteppich. Am Ostrand mit Bingen reicht noch das Erzbistum Mainz hinein. Das Herzogtum bzw. Fürstentum Zweibrücken spielt eine besondere Rolle (siehe unten). 1789, zur Zeit der Französischen Revolution und bevor Napoleon die politische Landkarte Europas gründlich umgestaltet hat, liegt um die Mosel herum als breites Band die Region des Erzbistums Trier (Erzbm. Trier), die auch östlich über den Rhein hinaus reicht. Markierte Hauptorte im Hunsrück sind (Traben-)Trarbach und Simmern. Im Süden schließt das Fürstentum Zweibrücken (Fsm. Zweibrücken) an, im Osten Kurpfalz. Dazwischen liegen, unbezeichnet, kleinere Herrschaften, z.B. die gestreifte, zweigeteilte Grafschaft Sponheim [Quelle oben genannt]:



[Hunsrück:] Für den Hunsrück ***regional wichtige Kirchengesangbücher:*** Das ***Alte Catholische Geistliche Kirchengeseng auff die fürnemste Feste***, das offizielle Gesangbuch des Bistums Speyer und der Pfalz, erscheint in Köln 1599. (Der Druckort ist nicht unbedingt identisch mit dem Verbreitungsgebiet; auch die Kirche sucht damals einen billigen Drucker.) Der in der Zeit übliche umfangreiche Titel zielt auf den umfassenden Gebrauch des Buches: „...auch in Processionen, Creutzgängen und Kirchfärten: bey der H. Mess, Predig, in Heusern, und auff dem Feld zu gebrauchen, sehr nützlich; sampt einem Catechismo“. Durch die Reformation ist die Diözese Speyer ziemlich eingeengt worden und seit 1567 wirken von Speyer aus Jesuiten an der katholischen Reform (Gegenreformation). Dazu wendet sich dieses Gesangbuch bewusst auch an die „Jugend, [die] Lateinischen und Teutschen Schulkinder(n)", also an die Kinder aller Schularten. Bis 1625 erscheinen 11 Auflagen; von der Erstauflage 1599 sind weltweit nur noch 5 Exemplare bekannt (ein moderner Nachdruck erscheint 2003). Dieses Gesangbuch findet ebenso Verbreitung in Köln, Mainz und in Trier und damit auch im Hunsrück in allen katholischen Gebieten. - Manche Auskünfte über Gesangbücher, besonders über die katholischen, die weniger systematisch gesammelt und untersucht worden sind als die evangelischen, muss man aus sekundären Quellen erschließen. So gibt es z.B. eine Komposition von Joseph Haydn, der sich auf das „Chur-Trier‘sches Gesangbuch 1786“ und auf ein „Kirchenlied auf die verordnete Donnerstägige Procession“.

[Hunsrück:] Das obige Speyerer Gesangbuch von 1599 ist Vorbild für andere; das Konstanzer Gesangbuch (1600) übernimmt einiges, ebenso das „Catholisch Gesangbuch" (Graz 1602) und besonders das Paderborner Gesangbuch (1609; mit identischem Titel). Es ist das auflagenstärkste Gesangbuch des frühen 17.Jh.; es enthält 159 Liedtexte und 138 Melodien. Auffällig ist, dass es ohne konfessionelle Polemik bleibt und nicht auf viele evangelische Lieder verzichtet (u.a. „Es kam ein Engel hell und klar..." mit den Folgestrophe von Martin Luthers „Vom Himmel hoch...“). Hier steht auch die Erstüberlieferung der Melodie zu „Es ist ein Ros’ entsprungen..." (siehe: *Lieddatei* mit Abb.), dessen Text wohl aus Trier stammt („Das alt Catholisch Trierisch Christliedlein"). Das Gesangbuch wird in *Wikipedia* beschrieben.

[Hunsrück:] Das kleine ***Gesangbuch*** zum gottesdienstlichen Gebrauche für protestantisch-evangelische Christen, erschienen in ***Speyer 1901*****,** erhielt ich [O.H.] einst von einem evangelischen Pfarrer; jetzt ist es in der Bibliothek des *Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern*. Es ist äußerlich

ein hübscher Einband mit dem trutzigen Luther-Text und einer Schließe. Alte Bücher wurden derart geschützt, weil ihre Bindung sie leicht aufdrückte und das offene Buch gefährdet war; neuere Bücher erhalten durch die Schließe ein „wertvolles“ Aussehen. Das (evangelische) Gesangbuch ist ein sehr persönlicher Gegenstand gewesen, manchmal mit Eintragungen zur Familiengeschichte. Dieses Exemplar trägt eine Widmung zur Konfirmation 1902. - ***Gesangbuch Speyer 1901***, Umschlag und Widmung (Exemplar im *Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern*): Das Titelblatt zeigt neben der Verlagsangabe, „Verlag der allgem. protest. Pfarrwitwenkasse der Pfalz“ (der Erlös wird also dem Pensionsfond für die Pfarrfrauen zugeschlagen), das amtliche Wappen [bzw. die Nachbildung des früheren Stempels] des „Königlich Bayerischen Konsistoriums Speyer“ [heute Schreibung] mit dem Wappen Bayerns. Wir sind in der Bayerischen Pfalz. Schlägt man das Buch auf, dann folgt der Titelei das „Privilegium“, die Druckerlaubis, durch den König von Bayern, Maximilian Joseph, datiert 1822. Und die folgende „Vorrede“ von 1823 belegt, dass es dieses Gesangbuch ist, das bereits 1823 eingeführt wurde. Die Geltungszeit über mehrere Jahrzehnte ist ungewöhnlich; neuere evangelische Gesangbücher (und auch jetzt die katholischen) begnügen sich manchmal mit 20 bis 25 Jahren, bevor ein neuer erscheinen soll. Wie weit sich jedoch dieses von 1823 bis 1901 dem Inhalt nach doch geändert hat, kann man ohne Vergleich der verschiedenen Auflagen nicht sagen. Auch im evangelischen Bereich, wenn auch nicht so auffällig wie in katholischen Gesangbüchern, wurden jeweils Repertoire angepasst und Texte verändert.

[Hunsrück:] ***Gesangbuch Speyer 1901 / 1823*;** für den „Rheinkreis“, d.h. die bayerische Pfalz; der Vorrede nach, datiert 1823, begann eine Sammlung geistlicher Lieder 1821. Das Inhaltsverzeichnis ist nach Themen gegliedert: „Glaubenslehre“ Lied-Nr.14 ff.= Kirchenjahr, und nach „Sittenlehre“, Lied-Nr.209 ff., „Zukunft“ Lied-Nr.412 ff. und besondere Zeiten Lied-Nr.447 ff.; S.XVII ff. „Melodien-Verzeichnis“= Verwendung von Lied-Mel. für andere Texte, bes. viele Verweise bei „Nun ruhet in den Wäldern...“ Nr.527, „O Gott, du frommer Gott...“ Nr.165, „Wachet auf! so ruft die Stimme...“ Nr.429, „Wer nur den lieben Gott...“ Nr.241 und „Wie leuchtet uns der Morgenstern...“ Nr.74. Außer zu den genannten Texten sind relativ wenig Melodien abgedruckt; es ist ein reines Gesangbuch, keine Gebete, keine liturg. Texte [nur die genannten Lieder wurden für die *Lieddateien* bearbeitet]. Die Texte sind zum Teil Umdichtungen der Zeit. Mir scheint es ungewöhnlich, dass ein GB von 1823 unverändert 1901 im Gebrauch ist, daher auch die Zurückhaltung in der Bearbeitung. Diese Textbearbeitungen lassen sich ohne Vergleich schwer datieren. – Gleiches gilt für eine „Taschen-Ausgabe“ dieses GB, Speyer: Kranzbühler, ***1872***.

[Hunsrück:] Nachträglich in Auswahl eingearbeitet in die *Lieddateien*, aber nicht mit dem GB 1901 verglichen: evangel. GB Zweibrücken 1823 = Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauche für protestantisch-evangelische Christen*, **Zweibrücken 1823*** (nach dem im Internet stehenden Exemplar bei *books.google.com*). Das Speyrer evangelische Gesangbuch von 1901 trägt eine Vorrede von 1823, dem Jahr des ersten Erscheinens dieses Gesangbuchs. Welche Lieder und welche Texte dazu damals in dem Buch standen, lässt sich ohne Hinzuziehung eines Originals von 1823 nicht sagen (ein Exemplar steht im *Internet*, siehe oben). Aber die Vorrede ist wohl gleichgeblieben und ebenso der Vermerk des Privilegs, also der amtlichen Erlaubnis, dieses offizielle Gesangbuch herauszugeben. Dieses ist 1822 datiert und von „Maximilian Joseph, König von Bayern“ unterschrieben. Maximilian I. Joseph von Bayern ist 1756 in Schwetzingen bei Mannheim geboren und von Gnaden Napoleons wird er 1806 erster König des Königreichs Bayern. Er stammt aus der Pfälzer Linie der Familie der Wittelsbacher, sein Vater ist Herzog von Pfalz-***Birkenfeld***-Bischweiler. Er erbt 1778 die Grafschaft Rappoltstein (Ribeauvillé im Elsass) und er wird 1795 Herzog von Pfalz-Zweibrücken. Ich [O.H.] brauche über „König Max“ hier nicht weiter zu berichten; das ist mehr als bekannt. Er stirbt 1825 im Schloss Nymphenburg und wird in der Theatinerkirche in München beigesetzt. Das Gesangbuch-Privileg von 1822 fällt also in die Spätzeit seiner Regierung, und es ist grundsätzlich auch nicht auffällig, dass das für ein evangelisches Gesangbuch der Fall ist, denn als Landesherr der bayerischen Pfalz ist er sozusagen von Amts wegen dazu verpflichtet. Aber auch das wirft ein Streiflicht auf die besondere, regionale Situation, die hier wie für den Hunsrück gilt (wo dieses Gesangbuch in den evangelischen Gemeinden benützt worden ist). Also nicht nur Jesuiten betreiben von Speyer aus die „katholische Reform“; auch die evangelische Kirche der Pfalz hat hier ihren Sitz.

[Hunsrück:] Ein Blick auf das ***Privileg*** der Ausgabe von 1901 zeigt die altertümliche Sprache von 1822 mit den „Pluralis Majestatis“, mit dem der Herrscher von sich selbst in der Mehrzahl spricht, und dieses großgeschriebene „Uns“ ist entsprechend durch Sperrung hervorgehoben. Die Pfarr-Witwen und –Waisenkasse der evangelischen Kirchengemeinden erhält die Einnahmen aus diesem Gesangbuch. Ein fremder Nachdruck oder der Verkauf von nachgedruckten Ausgaben, die nicht offiziell gestempelt sind (siehe Wappendruck auf der Titelseite, hier bezeichnet als „geheimes Insiegel“) wird verboten und bestraft. Das Gesangbuch wird für Kirchen und für Schulen eingeführt, ist

also offizielles Schulbuch. Und die evangelische Kirche soll selbst für den Verkauf sorgen. Damit ist dieses Gesangbuch durch Erlasse und Verbote rundum abgesichert. Der im Privilegium zu Anfang genannte „***Rheinkreis***“ bezeichnet nach 1815 die dem Königreich Bayern zugesprochenen Gebiete links des Rhein. 1837 wurde dafür die Bezeichnung „Pfalz“ eingeführt. Das katholische Bistum Speyer und die Evangelische Kirche der Pfalz bestehen noch heute weitgehend in den historischen Grenzen dieses Rheinkreises. Die ***evangelischen*** Gemeinden in der Pfalz gehören bis vor 1800 in der Mehrzahl dem reformierten Glauben an (Calvin) und weltlich zu verschiedenen Herrschaften, vor allem zum Kurfürstentum Pfalz mit Residenz in Heidelberg bzw. Mannheim. Nach 1815 kommen kleinere lutherische Herrschaftsgebiete dazu. Bayern lässt 1818 in einer Befragung bei den Gemeinden klären, dass es zu einer Union der lutherischen und der reformierten Gemeinden kommen kann (auch die Badische Landeskirche ist eine derartige Union); deswegen wird im Privilegium von der „vereinigten evangelischen Kirchengemeinde“ gesprochen. Sie wird zunächst von München aus verwaltet, später hat Speyer ein eigenes Konsistorium. Oberhaupt der evangelischen pfälzischen Kirche ist der jeweilige König von Bayern, bis 1920, bis nach dem Ende des Ersten Weltkriegs.

[Hunsrück:] Die Vorrede verweist auf die ***Union*** von 1818; eine solche neu gestaltete Kirche braucht ein neues Gesangbuch zur Identitätsfindung und –wahrung. Damit beginnt man offenbar sofort und ein eine erste Prüfung des neuen Repertoires (und der neuen Textfassungen, auf die man sich einigt) erfolgt 1821. Das Gesangbuch soll nicht „überladen“ sein, also nicht alle Lieder enthalten die Lutheraner und Calvinisten singen; es soll nicht an Mangelhaftigkeit leiden, also alle wichtigen Lieder der beiden Konfessionen aufweisen. Und es sollen „beliebte ältere“ Lieder drinstehen, und „geistliche Gesänge neuerer Dichter“. Man kann sich vorstellen, dass, erstens, der Einigungsprozess von der kirchlichen Seite aus bereits schwierig war, dass, zweitens, die Gemeinden unzufrieden waren, wenn die ihnen vertrauten Lieder fehlten. Um diese Spannung auszuhalten, ist es ein offiziell verordnetes Gesangbuch. Wilhelm Schepping spricht vom „verordneten Volkslied“. Um das Gesangbuch durchzusetzen beschränkt man sich „möglichst auf die bisher bekannten ***Melodien***“. Sie sollen „ungekünstelt“ sein, also der damals moderne Singweise entsprechen (und vielleicht nicht immer der Singweise, die die Gemeinde gewohnt war). Ja, das ist, wie es heißt, eine „höchst schwierige Aufgabe“. Die Gemeinden sollen nicht murren, damit das Buch ein „rühmliches Denkmal der christlichen Eintracht“ bleibt. Soweit ich sehe, hat dieses Gesangbuch dann bis 1861 Bestand; da wird es von dem zweiten, im Folgenden besprochenen Gesangbuch abgelöst, das seinerseits bis zum gemeinsamen Evangelischen Kirchengesangbuch von 1951/52 gilt (dann folgt das neue Evangelische Gesangbuch von 1995): 1823 – 1861 – 1951 – 1995 [das Jahr 1861 mit einiger Unsicherheit, siehe wie folgt].

[Hunsrück:] ***Gesangbuch für die vereinigte protestantisch-evangelische christliche Kirche der Pfalz***, Siebente Auflage, Speyer: Verlag der allgem. protest. Pfarrwitwenkasse der Pfalz, 1931. 467 S., mus. Not. Exemplar im *Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern*, „Sammlung Otto Holzapfel“, überlassen von Dr.Karl Hainer, Offenbach/Main. - Weitere Auflagen u.a. 3.1911, 4.1915, Auflagen bis 1949. Für die *Lieddateien* in Auswahl bearbeitet [dort unter „***1861***“ eingeordnet, natürlich mit der Unsicherheit, wie die Erstauflage aussieht]. – Der „Inhalt“ ist nach Anlass im Kirchenjahr (Der Tag des Herrn, Advent, Weihnachten... Pfingsten, Trinitatissonntag) und dann nach Glaubensinhalten (Kirchen und Mission, Gnadenmittel, Buß...) gegliedert, in den einzelnen Abteilungen aber pragmatisch alphabetisch nach dem Textanfang (das ist für mich neu). 405 [404] Lied-Nummern; „Nr.303 bis 310 ausgefallen“. Lied-Nr.1 bis 376 durchgehend mit Melodie; Nr.377 bis 404 [Nr.405 Segen] „Geistliche Volkslieder“ nur Texte, ohne Melodie. Wir haben bereits oben bei „Es ist ein’ Ros’ entsprungen**...“** notiert, wie damals mit „geistlichen Volksliedern“ umgegangen wird. Vielfach ist es so, dass man diese Lieder, welche die traditionsbewusste Gemeinde weiterhin singen will, die aber theologisch (nach der jeweils aktuellen theologischen „Mode“ der Zeit) fragwürdig scheinen, in einem „***Anhang***“ versteckt. Oft ist dieser Teil ohne Melodie, und zwar meines Erachtens [O.H.] nicht etwa, weil die Melodien dieser Texte durchaus bekannt sind (das ist tatsächlich zumeist der Fall), sondern weil mit dem Unterdrücken der Melodien der Liedtext abgewertet werden soll. – Umgekehrt geht man entsprechend vor, indem man Lieder, die neu eingeführt werden sollen, entweder mit einer Melodieangabe (Hinweis auf eine bekannte Melodie) versieht, die geläufig ist. Das ist z.B. bei dem GB Speyer 1901/1823 (siehe oben) der Fall, wo sich viele Texte auf relativ wenige, immer wieder wiederholte Melodien konzentrieren.

[Hunsrück:] Die Einführung eines neuen Gesangbuchs ist auch in dem Sinne, dass die jeweilige Landesherrschaft die Konfession bestimmt, eine „***obrigkeitliche*** Sache“. Das (evangelische) Badische Gesangbuch von 1836 – der südliche Teil der Hunsrück-Region gehört zeitweise zu Baden – heißt im umfangreichen Titel „Christliches Gesangbuch zur Beförderung der öffentlichen und häuslichen Andacht für die evangelisch protestantische Kirche des Großherzogtums Baden“. Es wird

durch das „Ministerium des Innern, Evangelische Kirchen-Sektion“, wie es heißt, „zum allgemeinen Gebrauch in den evangelisch protestantischen Kirchen und Schulen eingeführt“. Es ist also nicht nur Gesangbuch, sondern auch offizielles Schulbuch. Der Textteil von 1836 ist durchgehend ohne Melodien; der Druck von Melodien war teuer. Aber in der Ausgabe von 1842 stehen als Anhang 74 Melodien, die für alle 550 Lied-Nummern gelten sollen. Im dazugehörigen Choralbuch (das Exemplar für den Organisten) gibt strenge Verordnungen, die mit dieser Festlegung auf 74 Melodien verbunden sind. Nur diese Melodien sollen gespielt werden; andere Melodien zu spielen, ist ausdrücklich ***verboten***. Ja, man wird aufgefordert, Verstöße dagegen an das Innenministerium zu melden (das ja auch Polizeiministerium ist). Auch Zwischenspiele [zw. Strophen oder Verszeilen], in die sich „Fremdes“ einschleichen könnte, sind verboten.

[Hunsrück:] Es gibt Vorgänger für dieses für das gesamte Großherzogtum Baden geltende Gesangbuch, und an diesen sieht man, dass sich auch innerhalb der evangelischen Landeskirche die einzelnen Konfessionsrichtungen erst einig werden müssen. In „***Privilegien***“ (Erlass für die offizielle Einführung) wird immer wieder die obrigkeitliche Bestätigung gerade dieses Gesangbuchs hervorgehoben. Es kommt auch vor, dass Drucker ein privates, gutes Geschäft wittern, und eigene Gesangbücher zu drucken versuchen, denen der obrigkeitliche Segen fehlt. Der Drucker versucht dann mit Zusätzen wie „neu“ und „vollständig“ für sein Gesangbuch zu werben. So heißt es im „Badisches neues Gesangbuch zur Beförderung der öffentlichen und häuslichen Andacht“ von 1789, es sei „Mit Hochfürstl. Markgräfl. Bad. Gnädigsten Privilegio“ ausgestattet. Davor gab es nämlich als gängiges Gesangbuch ein lutherisches „Wertheimisches neu-vollständiges Gesangbuch“, Wertheim, in der 4.Auflage 1752 (und spätere Auflagen bis 1772). Es gab ein „Allgemeines Chur-Pfälzisches Evangelisch-Lutherisches Gesangbuch“, Mannheim [spätere Auflage] 1813, das 1773 eingeführt wurde. Es gab ein reformiertes „Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauche der Reformirten Gemeinden in Kurpfalz“, Heidelberg 1785, welches ebenso wie obiges dann vom Unionsgesangbuch von 1835 ersetzt wurde (gedruckt in Karlsruhe 1837).

[Hunsrück:] Nach dem interessanten Link im *Internet*: „Deutschsprachige Protestantische Gesangbücher / *bibel-gesangbuch*.de“ gibt es folgende ***evangelische Gesangbücher***, die vor dem allgemeinen „Evangelischen Kirchengesangbuch“ von 1951/1952 in der ***Pfalz*** eingeführt worden sind [die Auswahl könnte durch die Bibliographie aus Mainz, siehe unten, weiter ergänzt werden]: Evangelisches Gesangbuch, zur Beförderung der öffentlichen und Hausandacht in denen Sponheimischen Landen, Birkenfeld, 1781 [ev.-lutherisch; Privileg: „Mit Hochfürstl. gnädigstem Privilegio. Privileg des Markgraf zu Baden für den badischen Teil der hinteren Grafschaft Sponheim“] - Pfalz-Zweybrückisches Evangelische Gesang-Buch welches unter der Regierung des Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn, Herrn Christian des Vierten, Pfalz-Grafen bey Rhein, Herzogen in Bayern, Graven zu Veldentz, Sponheim und Rappoldstein, Herrn zu Hoheneck [...], Zweybrücken 1782 - Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauche der Reformirten Gemeinden in Kurpfalz, Heidelberg 1785 - Churpfälzisches Gesangbuch, Speyer 1808 [evangelisch-reformiert] - Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauch der Reformierten Gemeinden, Speyer 1812 [erste Auflage 1806; eine Ausgabe 1812 mit Verlagsort „Simmern“] - Allgemeines Chur-Pfälzisches Evangelisch-Lutherisches Gesangbuch, auf Verordnung des Chur-Pfälzischen Consistorii herausgegeben, Mannheim 1813 - Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauche für protestantisch-evangelische Christen, Speyer 1823 = ***Gesangbuch*** zum gottesdienstlichen Gebrauche für protestantisch-evangelische Christen, Taschen-Ausgabe, Speier [Speyer], 1887 (eingeführt nach Genehmigung von König Max Joseph vom 15. September 1822, im Januar ***1823***). Dieses ist oben besprochen. Genannt ist eine weitere Ausgabe von 1875. – Ebenfalls gedruckt in Zweibrücken 1823 [in der Vorrede Hinweis auf den „Beschluß der Generalsynode vom 2.-18.August 1818 in Kaiserslautern und der darauf am 29.November 1818 folgenden Union der protestantischen Christen im Baierischen Rheinkreise] - Evangelisch-protestantisches Gesangbuch für Kirche und Haus, 2.Auflage, Speier 1860. Ostern 1859 eingeführt, am 19.4.1861 wieder aus dem Verkehr gezogen. - **Gesangbuch** für die vereinigte protestantisch-evangelische christliche Kirche der Pfalz, 3.Auflage, Speyer 1911. Dieses ist oben besprochen. Genannt ist eine weitere Ausgabe von 1875; bei mir ebenso **1861**, 1915 und 1931; Auflagen bis: Gesangbuch für die vereinigte protestantisch-evangelische christliche Kirche der Pfalz, Speyer 1949.

[Hunsrück:] Vgl. [Exkursionsheft] Auf den Spuren der musikalischen Volkskultur im Hunsrück, bearbeitet von Dr.Fritz Schellack, Eva Bruckner, Margit und Ernst Schusser, München: Bezirk Oberbayern, 2012 (Auf den Spuren von... 24)

Hupkonzert, siehe: Charivari

#Hus; Johannes Hus (um 1370-1415), Hussitenkriege (1419-1436); Soltau Bd.2 (1856) Nr.2. – Zum Konstanzer Konzil siehe auch: Liliencron (1865-1869) Nr.50 bis 54 (1414/15), Aufruf gegen die Hussiten Nr.57. - Hussiten, siehe: Böhmische Brüder

Hut, siehe: Einzelstrophen-*Datei* „Hut“

Hutsingen, siehe Hinweis zu: Roider Jackl

#**Hutterer**; religiöse Gemeinschaft, heute in den USA und Kanada, in der Traditionen des Meistergesangs weiterleben. Im religiös bestimmten Rahmen verbleibt die geistl. Liedüberl. der H. konservativ und stabil; moralisierende Liedzeugnisse dienen der ‚Erziehung durch Gesang'. - *Literatur*: Rolf W.***Brednich***, „Die Hutterer- ein Stück alter alpenländischer Kultur in der neuen Welt“, in: Österreich. Zeitschrift für Volkskunde 84 (1981), S.141-153; ders., „Beharrung und Wandel im Liedgut der hutterischen Brüder: Ein Beitrag zur empirischen Hymnologie“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 26 (1981), S.44-60; ders., The Bible and the Plough: The Lives of a Hutterite Minister and a Mennonite Farmer. Ottawa: National Museums of Canada, 1981 (National Museum of Man: Mercury Series. Canadian Centre for Folk Culture Studies 37); ders., „Erziehung durch Gesang: Zur Funktion von Zeitungsliedern bei den Hutterern“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 27/28 (1982/1983), S.109-133; ders., „Hutterische Liedtradition des 17.Jahrhunderts“ in: Brückner, Wolfgang, u.a., hrsg., Literatur und Volk im 17.Jahrhundert: Probleme populärer Kultur in Deutschland. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1985, S.589-600 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung,13).

Helen ***Martens***, Hutterite Songs: The Origins and Aural Transmission of their Melodies from the Sixteenth Century. Ph.D. Thesis, New York: Columbia University, 1968. Ann Arbor: University Microfilms, 1969 [DVA Gesamtkopie = Film 39; im BI-Katalog des DVA eingearbeitet]; dies. „The Music of Some Religious Minorities in Canada“, in: Ethnomusicology 16 (1972), S.360-371; dies. „Die Lieder der Hutterer und ihre Verbindung zum Meistergesang im 16.Jahrhundert“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 26 (1981), S.31-43. - H.Wulz, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 42/43 (1993/1994), S.75-91; U.Lieseberg, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 36 (1993), S.107-131; H.Wulz: „Musical Life among the Canadian Hutterites“, in: Bohlman, Philip V. [Hrsg. zus. mit Otto Holzapfel] Land without Nightingales: Music in the Making of German-America, Madison, WI: Max Kade Instiute for German-American Studies, 2002, S.159-187. - Rudolf Wolkan, Die Hutterer: Österreichische Wiedertäufer und Kommunisten in Amerika. Wien 1918 [Reprint Nieuwkoop: De Graaf, 1965].

#**Hymne**, als Nationalhymne Teil des historisch-politischen Liedes; diese Art H. leidet heute am ‚inneren Aktualitätsschwund' (G.Hagelweide), wenn manche Staatsfeiertage zum leeren Zeremoniell erstarren und man sich mit den durch die H. vermittelten Bewusstseinsinhalten nicht mehr identifizieren kann (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.299 f.). - Vgl. Artikel „Hymne“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.213 f. - Auch: Hymne als geistliches Lied (siehe unten). Gegenstand der Hymnologie (siehe dort). - ***Heimathymnen***, siehe: Heimatlied, Nationalhymne, Regionalhymnen (Baden-Württemberg).

„Hymnen“ nennt man auch eingeschränkt die ***lateinischen Kirchenlieder*** aus spätantiker und frühchristlicher Tradition. Vgl. im katholischen „Gotteslob“ die latein. Messgesänge Nr.401 ff. (vgl. auch allgemein zum: Kirchenlied). H. und Psalmen (siehe auch dort) stehen in den älteren Gesangbüchern beider großen Konfessionen. - Siehe auch: Hymnologie, Litanei. - Die Beispiele für latein. Hymnen der frühen Christenheit stehen in der Regel in den ***Lieddateien*** bei ihren Verdeutschungen, z.B.: Ave, ave maris stella... (nur Hinweis); ***Christe, du bist*** *der helle Tag*... (und Verweise dort); Christe qui lux est et dies... (nur Hinweis); ***Der tag der ist so*** *frewdenreich...* (und Verweise dort); Gloria in excelsis Deo... (nur Hinweis); ***Königin in dem Himmel***, *freu dich Maria...* (und Verweise dort); ***Meerstern*** *ich dich grüße...;* ***Mitten in dem leben*** *seyn*...; ***Nun komm, der Heiden Heiland***...; ***O Mensch, Gottes Geschöpf*** *und Zier...;* ***Verleih uns Frieden*** *gnädiglich...* und öfter.

#**Hymnologie;** Wiss. vom geistlichen Lied, welches ein wesentlicher Faktor der Verkündigung im evangel. Bereich seit der Reformation ist; auch auf kathol. Seite (was heute vielfach vergessen wird) mit der Gegenreformation und seit dem modernen Zweiten Vatikan. Konzil wichtig (Zulassung liturg.

Funktion für landes- und volkssprachl. Lieder). Ältere Sammelwerke von Wilhelm Bäumker (kathol., 1883-1911; vgl. Bibl. DVldr) und Johannes Zahn (evangel., 1889-1893) werden in dem überkonfessionellen Unternehmen „Das deutsche Kirchenlied“ (Kirchenlied) zusammengefasst, welches allerdings (bisher) auf volkskundl. Fragestellungen kaum Rücksicht nimmt (z.B. populäre Liedflugschriften übergeht). - Vgl. Wolfgang Suppan, „Hymnologie und Volksliedforschung“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975, S.517-525 [sehr kurze Übersicht]; MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.4, 1996, Sp.459-464; O.Holzapfel, Religiöse Identität und Gesangbuch, 1998. - Siehe auch u.a.: Ameln, Evangelisches Gesangbuch, Gesangbücher, Gotteslob, Jenny, Kirchenlied, Kontrafaktur, Lipphardt, Mahrenholtz, Mainzer Hymnologische Studien, Marti, Sauer-Geppert und an vielen anderen Stellen.

I

#**Ich-Form** der Volksballade; „Ich...“ ist im erzählenden Lied ein relativ seltener Liedanfang, bei dem der Sänger sich selbst in die Balladenhandlung einbringt; diese narrative Form soll offenbar den Anspruch auf ‚Wahrheit’ der geschilderten Ereignisse unterstreichen (moral. Authentizität, Glaubwürdigkeit, Identifikation mit dem Geschehen). - Vgl. DVldr, Bd.8 [„Graf und Nonne“= „Ich stand...“], 1988, S.237 f. u.ö. - Vgl. allg. „Ich-Erzählung“, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.7, 1993, Sp.10-15; Artikel „Ich-Form“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.215. - Im lyrisch betonten Lied, im Liebeslied z.B., ist die Ich-Form dagegen vorherrschend und unterstreicht die emotionale Nähe des Sängers zum Text (siehe: Distanz, Nähe und Ferne). - In der formelhaften Verfasserstrophe ist die Ich-Form fiktiv. – In der *Lieddatei* auch: „Ich kam vor einer Frau Wirtin Haus... Straßenräuber Schwartenhals, vor **1550** (*Datei* Volksballadenindex F 37).

#**Ich lebte einst im deutschen Vaterlande** der goldnen Freiheit achtzehn Jahr dahin...; siehe ***Lieddatei***. - Ein Jüngling will nach Afrika auswandern, erleidet aber Schiffbruch und wird in die Sklaverei verkauft. Erst der rettende deutsche Fürst lässt ihn und andere in das Vaterland zurückbringen. Aufzeichungen seit 1861 (mit Melodien seit 1895). Noch bei Louis Mosberg 1925 gilt es als „Frohes Lied“. Von der Ideologie her ist es ein Anti-Auswandererlied. Dass es ein ‚deutscher Fürst’ ist, der Sklaven rettet, verschleiert vielleicht bewusst, dass z.B. die in Preußen unter dem Landadel nur halbherzig durchgeführte ‚Bauernbefreiung’ einer der Hauptgründe für Auswanderung aus finanzieller Not war.

#**Idelsohn**, Abraham Zevi (Filzburg/Kurland [Lettland] 1882-1938 Johannesburg/ Südafrika), Kantor und Musikwissenschaftler; 1905 in Johannesburg, 1906 in Jerusalem (gründete dort 1910 ein Institut für jüdische Musik), 1922 in den USA, 1924 Prof. am Hebrew Union College in Cincinnati/Ohio. Hrsg. u.a. von: Hebräisch-orientalischer Melodienschatz (Bd.1-10, Leipzig 1914-1932); Jewish Liturgy and its Historical Development (New York 1929). - Siehe auch: ***jiddisch***es Lied (Idelsohn, Hebräisch-orientalischer Melodienschatz. Band VII: Die traditionellen Gesänge der süddeutschen Juden, Leipzig: Friedrich Hofmeister, 1932 [davon nur Abschriften im DVA]; vgl. auch: Philip V.Bohlman, Jüdische Volksmusik- eine mitteleuropäische Geistesgeschichte, Wien 2005, S.280 ff.; Philip Bohlman, Wie sängen wir Seinen Gesang auf dem Boden der Fremde! Jüdische Musik des Aschkenas zwischen Tradition und Moderne, Berlin 2019, S.89 (u.ö.)

#**Identifikation**; Gleichsetzung, Feststellung der Identität, der Persönlichkeit. - Leute singen und sangen wahrscheinl., was sie bewegte, nicht unbedingt nur ein Lied, das sie so etwa in der Schule gelernt hätten. ‚Bewegt’ wird mit allen Assoziationen (bzw. Konnotationen, das sind mitschwingende Wortbedeutungen), die sich aus dem Text ergeben, vor allem das emotional Anrührende, nämlich z.B., das Schicksal einer Waisen, die ihre Mutter verloren hat und ‚natürlich’ sehr arm ist. ‚Reiche Leute’ können mit ihrem Schicksal offensichtlich leichter fertig werden; in den Häusern der Reichen gibt es keine Probleme. Aber mit einem ‚armen Mädchen’ kann ich mich selbst leichter identifizieren. Die I. mit einem Lied ist ein wesentl. Kennzeichen des Volksliedes: Von seiner Textaussage (und von seiner Melodie) fühle ‚ich’ mich bes. angesprochen. Aus diesem Grunde singe ich das Lied bzw. schätze es.

#**Identifizierung** [wie Identifikation: Gleichsetzung mit...], Kennzeichnung. - Ein Lied bzw. eine Melodie werden in (und mit) einem Typensystem ‚identifiziert’. Die Wiss. hat ihre ordnenden ‚Schubladen’ für (fast) jedes überlieferte Lied (problemat. ist allerdings bereits die Einteilung in versch. Gattungen, die ein Lied funktional nur einem einzigen Bereich zuzuordnen erlauben; siehe:

Systematisierung). In der Arbeit am DVA versucht[e] man die (weitgehend objektive) Dokumentation (Mappensystem) und die (notwendigerweise subjektive) Interpretation der Liedtypen getrennt zu halten. Jede weitergehende I. einer Quelle ist nämlich der erste Schritt zu ihrer Analyse, aber auch bereits ein Stück ihrer (möglicherweise umstrittenen) Interpretation. Vld.quellen sind keine histor. Zeugnisse in dem Sinne, dass sie auf (relativ) einfache Weise in eine absolute Zeit ihrer Entstehung oder in ein eindeutiges soziales Umfeld ihrer Überl. einzuordnen sind. Das hat prakt. und theoret. Ursachen. In aller Regel fehlen genaue bzw. zufriedenstellende Angaben über das engere Sängermilieu bzw. ist den Angaben aus versch. Gründen kaum zu trauen. Die Verwendung älterer Quellen ist grundsätzl. problematisch, weil wir über deren Zustandekommen zu wenig wissen. Mit einer (relativ) kritischen Vld.aufz. können wir erst ab der Mitte 19.Jh. rechnen (Hoffmann von Fallersleben 1842 in Schlesien).

[Identifizierung:] Volkslied ist wesentl. ein Produkt mündl. Überl. und mit diesem Anspruch eigentl. zeitlos (siehe auch: Datierung). Volkslied ist (auch) rezipierte Lit. und mit dieser Vorgabe teilweise adaptierte (übernommene) Fiktion, nicht Ausdruck bzw. Ergebnis einer problemlos identifizierbaren Realität. Die Vld.forschung kämpft also mit versch. Problemen und auf unterschiedl. Ebenen der Argumentation. Ausgeklammert bleibt hier der gesamte Bereich der Quellenkritik, für den es zwar Erfahrungen und Hilfsmittel gibt (Bibliografien und Darstellungen der Wiss.geschichte), aber im eigentl. Sinne keine ‚Methode', außer der des ‚begründeten Misstrauens' gegenüber (fast) allen Angaben, die zu einer Quelle bzw. zu einem Liedbeleg gemacht wurden. (Die krit. Forderungen, die an den Aufzeichner gestellt werden, sind in der Regel jeweils schneller verschärft, als dieser solchen Wünschen nachkommen kann: das ist ein Problem mühsamer Feldforschung.) - Wenn man die regionale Differenzierung etwa nach Liedlandschaften für nützl. hält, muss man damit noch nicht als gültig vertreten, dass das Volkslied einen charakterist. regionalen Ursprung hat (solches war die herrschende Meinung der älteren Vld.forschung; man sprach z.B. vom „fränkischen Volkslied" statt vom „populären Lied in Franken"). Das Lied stammt (in aller Regel) nicht aus einem engen geograph. Raum (bzw. das ist nicht/ nicht mehr feststellbar), sondern es ist ‚allgemein verbreitet' (und die geographische Methode liefert nur ein Bild der selektiven Aufzeichungssituation, nicht unbedingt der tatsächl. Überl.).

[Identifizierung:] Wir kennen keinen ‚Urtext' und keinen ‚Ursprung', sondern wir sehen das Lied in dem Stadium (Prozess) seiner Überl. Das gilt sogar grundsätzl. ebenfalls für den Bereich des ‚Kunstliedes im Volksmund', weil wir auch hier den ersten Ansatz seiner Überl. als ‚Volkslied' weder fest datieren, noch regional identifizieren können. Deswegen sprechen wir weniger von der Entstehung eines Liedes (so spannend Hypothesen dazu sein mögen), sondern von seiner Aneignung als erste wichtige Stufe der ‚Sozialisation' eines Liedes (vgl. auch die Identifikation mit einem Lied durch die Ich-Form [siehe dort]). Es ist ein Hineinwachsen in geograpischen Raum, kulturhistorische Zeit und soziale Gruppe; den Überl.vorgang in diesen (sekundären) Bereichen gilt es näher zu analysieren. Die Heimat z.B. ist ein relevanter sozialer Raum, aber die entspr. Überl. ist nicht unbedingt ident. mit dem Heimatlied.

[Identifizierung:] Ähnl. Probleme bietet eine soziale I. [In der Vld.forschung ist der Begriff in diesem Zshg. nicht geläufig.] Das ideologiebefrachtete Arbeiterlied ist in aller Regel *für* den Arbeiter gedichtet und komponiert, nicht sein eigenständiger Ausdruck. Das Kinderlied ist oft aus der Erinnerung von Erwachsenen an ihre Kindheit aufgeschrieben worden (nicht Kindern abgelauscht; siehe jedoch E.Borneman zum Kinderlied). - Lieder über die Schneider verspotten diesen Berufsstand, sind jedoch keine ‚Schneiderlieder'; das Bergmannslied allerdings ist standesstolzes Eigenlob. Lieder über Wilderer stilisieren Wunschvorstellungen und fiktives Heldentum, sie schildern nicht die Lebenswirklichkeit einer bestimmten Gruppe. - Man hat versucht, das bäuerliche Gemeinschaftslied näher zu identifizieren (z.B. Kiltlied und Kiltspruch), aber es gibt in diesem Bereich beide Extreme: das idyllisierende, bürgerl. Lied über das Landleben (z.B. „Der Landmann hat viel Freude..."; Mildheimisches Liederbuch, 1815, Nr.570) und die sozialkritische Bauernklage der Betroffenen (oder als Verfasser deren Vorkämpfer).

[Identifizierung:] Der #Familiarismus der Volksball. ist eine gattungsbedingte Eigenart, weniger Spiegelbild eines bestimmten Typs von Familie, die sich aus dem Text erschließen lässt. Trotzdem verstehen wir Singen im wesentl. als soziale Interaktion, und das Ziel, die dazugehörige Gemeinschaft und Gruppe zu identifizieren, ist unter Umständen so wichtig, dass man (mit E.Klusen) versucht hat, statt Volkslied konkretisierend Gruppenlied zu sagen. Das ist aber in der Regel ein nicht umkehrbarer Vorgang. Wir können Lieder bestimmter Gruppen identifizieren und deren Herkommen diskutieren; aus dem Liedtext selbst jedoch auf ein bestimmtes Milieu zu schließen, stößt auf Schwierigkeiten. Die Balladenforschung versucht, Schlüsse aus den Informanten zu ziehen, z.B. geschlechtsspezif. Art,

aber es gibt offenbar kaum einen signifikanten und generalisierbaren Unterschied im Repertoire von Männern oder Frauen (siehe: Frauenlieder). Wohl aber schließt man aus dem Repertoire nach der biographischen Methode auf ein bestimmtes Wertesystem und ein Weltbild der Informanten (siehe: Milieu).

[Identifizierung:] In einer Milieu-Analyse erkennt man z.B. die soziale Bindung des Schnaderhüpfels (Vierzeiler) an vorwiegend abhängige Knechte und Mägde in der bäuerl. Welt des 18. und 19.Jh. [meine Hypothese]. Aus einem im Text dokumentierten Milieuwechsel (z.B. ständisches Umsingen) schließt man auf einen sozialen Wandel. Eine Verfasserformel ist literar. Fiktion, spiegelt aber auch ein bestimmtes ***Milieu***. Die soziale Funktion der Ballade (im 19.Jh. etwa) entspricht einem verortbaren Singen in einer bes. sozialen Lage, aber kaum ihrer (spätmittelalterl.) Überl. Wie das sozialkritische Lied erfordert die Ballade eine I. in Zeit und Milieu (vgl. mein Versuch bei „Graf und Nonne“). Außerhalb dieser Grenzen kann das Lied etwa seine sozialkrit. Funktion verlieren, und solche Texte werden zum Objekt der Bühnenkunst und des Folklorismus (das Wienerlied z.B. liefert eine z.T. iron. Milieuschilderung). Milieuwechsel spiegeln die Überl. von Ball. wie „Graf Friedrich“ und „Königskinder“. Schwerpunkt der I. eines Liedes ist die Feststellung seiner (wechselnden) Funktion, nicht etwa die Fixierung auf eine einseitig geglaubte Authentizität als ‚echtes’ Volkslied (siehe: authentisch, echt).

#**Identität**; Mit-sich-selbst-Gleichheit, Eins-Fühlen. - Die Summe des sozialen und kulturellen Umfeldes, in dem sich der Mensch ‚wohl’ fühlt, ist für ihn Heimat, bedeutet für ihn (regionale) I. und wird von ihm (für ihn) im Heimatlied besungen (bzw. vermarktet). I. ist keine unwandelbare Größe, sondern unterliegt stetiger Akkulturation. I.stiftend konnte auf nationaler Ebene im 19.Jh. der Gesangverein sein (Nationalismus); sprachl. konnte damit der (wahrscheinl. künstl.) Gebrauch einer Mundart verbunden werden (für die Schweiz: „Aargäuer Liebchen“). - Die Veränderung von I. kann man für die Zeit um 1900 in der Verstädterung der jüd. Volksmusik studieren (siehe: jüdische Volksmusik). - Auswandererkulturen (siehe: Auswandererlied) unterliegen einem (kollektiven und individuellen) Identitätswechsel, der z.B. am Übergang vom deutschsprachigen zum engl.-amerikan. Gesangbuch (Kirchenlied) um 1850 abzulesen ist (‚religiöse I.’ siehe: Deutsch-Amerikaner; vgl. O.Holzapfel, Religiöse Identität und Gesangbuch, 1998). Eine bes. Gruppe, die Pennsylvania Dutch, bauen nach dem Abklingen der Überl. (auch aus polit. Gründen: Erster Weltkrieg) nach 1930 eine neue, folklorist. geprägte, weitgehend künstliche I. auf. - Philolog.-folklorist. kann man die bes. Charakteristika eines Liedtyps (Typ) als dessen Identitätskern verstehen. – Siehe auch: Aargäuer Liebchen, Vorurteile. – Als Gegenpol und für die Analyse notwendige Ergänzung zur I. untersucht die Wissenschaft die „#Alterität“, das Fremdverstehen, das Verstehen anderer Denkweisen und Wertevorstellungen im Neben- und Miteinander verschiedener Kulturen, Sprachen und Literaturen.

#**ideologische Volksliedforschung**; die i.V. tut sich schwer, Fakten zu akzeptieren, die nicht in ihr ‚System’ passen. „Wichtige Belege für den ideolog. bestimmten Umgang mit dem Lied... und die Auswirkung einer ideolog. bestimmten Vld.forschung“ (E.Klusen) finden sich bei dem kommunist. inspirierten Wolfgang ***Steinitz***, Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten (Bd.1-2, 1955/1963). - Leider wollten [durften] Kollegen aus der DDR 1973/75 am Handbuch des Volksliedes (vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.8) als einem angebl. Spiegel ‚bürgerl.’ Vld.forschung, nicht mitarbeiten. - Über die Aussageweise und Wirkungskraft eines ideolog. Liedes kann man sehr unterschiedl. Meinung sein. Auch das ungeklärte Verhältnis von Wort und Melodie zueinander (Wort-Ton-Problem) und deren wechselseitige Wirkung spielt hier eine Rolle (siehe: Text-Melodie-Verhältnis). – Vgl. V.Karbusický, Ideologie im Lied: Lied in der Ideologie, Köln 1973. - Siehe auch: Naumann, Soldatenlied, Terminologie. - ‚Volkslied’ als Vorstellung ist selbst eine ‚Ideologie’ (siehe: echt).

Ein ungelöstes und in der Vld.forschung bisher kaum angesprochenes Problem i.V. ist die Frage, ob eine gültige assoziative Aussage (siehe: Assoziation) auch dem tatsächl. Wortlaut eines Liedtextes widersprechen kann. In dieser Spannung würde dann eine gewisse ‚Verarbeitungsstrategie’ zum immerhin erkannten, sozial relevanten Problem aufscheinen, selbst wenn der tatsächl. Liedtext keine Lösung bietet (siehe: Jüdin). Auch lieblose Liebeslieder scheinen derart ‚problembewusst’. - Eine weitere Frage i.V., die auch die Pflege betrifft, ist z.B., ob man Lieder, die in einem bestimmten, polit. Kontext entstanden sind, über 50 Jahrer später weiterhin ‚denunzieren’ sollte, oder ob man sie unkommentiert weiterempfehlen darf. Darüber herrscht 1994/95 unterschiedl. Meinung, wenn es z.B. darum geht, Hans Baumanns „Hohe Nacht der klaren Sterne...“ als Weihnachtslied ohne Quellenangabe und kommentarlos abzudrucken, obwohl es nationalsozialist.

Ideologie spiegelt (die so heute kaum mehr erkannt wird). – Siehe auch: Zeitschrift für Volkskunde (Ideologie)

#**Im Garten des Pfarrers** zu Taubenhain**...** im DVA= KiV [siehe: ***Lieddatei***]; Verf.: Gottfried August Bürger (1747-1794) [DLL], 1781. Abdruck: Neues Lieder-Buch für junge Leute zur Aufmunterung in Gesellschaften, Hamburg o.J. [um 1798], Nr.130. - „Da drunten auf der Wiesen...“ nach einer Einsendung der Auguste (von) Pattberg (1769-1850) wurde in Anlehnung an Bürgers Text und mit dieser Überschrift von Achim von Arnim in „Des Knaben Wunderhorn“ aufgenommen (Bd.2, Heidelberg 1808, S.222). Arnim fand in der Regel Frau Pattbergs Texte derart ‚gut', dass er an ihnen kaum etwas änderte (sonst war er darin sehr fleißig); hier hat er (wahrscheinlich) den Titel ergänzt (und damit die offensichtliche Verbindung zu Bürger dokumentiert). Möglicherweise wollte die Einsenderin Frau Pattberg Bürgers Ballade bewusst in ein ‚Lied im Volkston' übersetzen; sie (und damit der Wunderhorn-Beleg) scheint auf jeden Fall sekundär. Wie bei dem Parallelfall „Lenore“ diente das aber für zeitgenössische Vorwürfe gegen das Wunderhorn (von Voß und Justin) [vgl.: Des Knaben Wunderhorn, hrsg. von Heinz Rölleke, Reclam, 1987, Band 2, S.501]. Maßstäbe heutiger Zeit an Copyright und Autorschaft darf man nicht anlegen; in dieser Zeit waren ‚Abschreiben' und ‚kongeniales Nachdichten' modern. - Bürger hat selbst ein ‚Gegenlied' zu seiner eigenen Ballade gedichtet: „Dort drüben am Hügel von Falkensteins Schloss ging's vollauf bei Nacht und bei Tage...“ Abdruck ebenfalls in: Neues Lieder-Buch für junge Leute zur Aufmunterung in Gesellschaften, Hamburg o.J. [um 1790], Nr.131, also unmittelbar nach dem ersten Lied.

Imitation, siehe: Aneignung

#**Improvisation**, Stegreifschöpfung (wobei es versch. Grade von Gebundenheit und Stilisierung gibt). - Die fälschl. Beurteilung der Formelhaftigkeit z.B. der Volksball. (im Anschluss an Theorien des Amerikaners A.B.Lord, am Material der südslaw. Heldenepik und mit einer wahren Flut von Folgelit. zu ‚oral composition' u.ä.; siehe: Formel) hat manchmal zum Fehlurteil geführt, hier würde improvisiert. Durchgehend wurden in der deutschen Vld.forschung nicht Formen spontaner und freier I. dokumentiert, sondern kreative Leistungen mit eingeübten Erinnerungstechniken. Etwa auch in der Überl. der Schnaderhüpfel zeigt sich ein größeres Maß an traditioneller Imitation und an Parodierverfahren als an I. Die Relevanz der beobachteten Phänomene und ihre Erklärung sind allerdings weiterhin umstritten. Für Joseph Schopp (1935) waren ‚echte' Arbeitslieder ‚ursprüngl.' improvisiert. Damit wird I. gleich ‚Dichtung' gesetzt, die selbstverständlich am Anfang jeder Überl. steht, aber nicht unbedingt für das Volkslied wesentlich ist. - Vgl. „Improvisation“, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.7, 1993, Sp.103-109; „Improvisation“, in: MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.4, 1996, bes. Sp.554-558 (gebundene Imp. von Melodien), Sp.565 (Rezitation aufgrund von Modellen; ebenfalls für die Melodien); P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.336 f. – Siehe auch: Volksballade/ Meier [1935/36]

#**In der Gand**, Hanns [Ladislaus Krupski] (1882-1947); Hrsg. von mehreren Gebr.liederbüchern in der ***Schweiz***, u.a. Das Schwyzerfähnli, Bern 1915 (2.Auflage 1917, Neuauflage 1940); Arbeiten u.a. über Soldatenlieder; Aufz. u.a. im Tessin (1933); „Volkstümliche Musikinstrumente der Schweiz“, in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 36 (1938), S.73-120; Soldaten-Liederbuch (1938). – Vgl. Nachruf auf Hanns in der Gand [Krupski], in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 44 (1947), S.279-283; Nachlass im Schweizer. Volksliedarchiv in Basel. – Siehe auch: Schweizer. Archiv für Volkskunde. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.208 [Gand]. – ***Abb.*** (*srf*.ch):



#**In des Gartens dunkler Laube** saßen beide Hand in Hand**...** [siehe: ***Lieddatei***] „Ritter Ewald“ nimmt von Minna (Lena, Ida u.ä.) in der Laube Abschied; er muss in den Krieg. Nach einem Jahr kehrt er

zurück und findet ihr Grab. Betrübt begibt er sich in ein Kloster (und stirbt dort). - DVA= KiV „In des Gartens dunkler Laube...“ - Im DVA sind Aufz. nach dieser anonymen Kunstball. seit 1834 (mit Melodie seit 1844) bekannt, auf Liedflugschriften seit etwa 1810, doch gibt es Sekundärbelege seit 1789. Angebl. Verfasser ist Franz von Ratschky (1789); der Text findet sich aber nicht in seinen veröffentl. Gedichten.

#**Incipit** [zuweilen unschön eingedeutscht: Inzipit], Anfangszeile eines Liedes (verwendet für den Text und für die Melodie). Dietmar Sauermann betont die „Bedeutung der ersten Liedzeile für die singende Gruppe“ (siehe: Gruppe). Der Liedeingang stellt „eine besonders exponierte Stelle im Liedganzen“ dar; die Bedeutung eines Liedes kann sogar „allein von der ersten Zeile“ abhängen (nach M.Bringemeier; vgl. D.Sauermann, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.320). Am DVA wurden wegen der oft stereotypen Formulierungen als Regel die beiden ersten Zeilen (und deren Varianten) dokumentiert. Eine Melodietypologie (siehe dort) arbeitet mit der gesamten Melodie. In Großeditionen helfen Incipit (von Text und Melodie) zur Orientierung. - Siehe auch: Eingangsformel, Klassifikation, Liedanfangsmuster. – *„Ein kleines Lied! Wie geht’s nur an, dass man so lieb es haben kann, was liegt darin? Erzähle! – Es liegt darin ein wenig Klang, ein wenig Wohllaut und Gesang und eine ganze Seele.“* (Marie von Ebner-Eschenbach, 1830-1916).

#incremental repetition; engl. ‚sich steigernde Wiederholung’ (nach F.B.Gummere 1907); zumeist dreifache Wiederholung in der schrittweisen Entwicklung bis zum Höhepunkt gemäß einem epischen Gesetz (Dreierformel mit Achtergewicht); ein gängiger Entfaltungstyp epischer Formelhaftigkeit in der Volksball. (siehe: balladeske Strukturen).

#**Indikator**; Anzeiger, Kennzeichen für... - Die Volkskunde der 1970er Jahre sprach innovativ von der Indikatorfunktion gewisser Dinge für kulturelle Prozesse (H.Gerndt, in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 70, 1974), von der Form der Kleidung oder von Möbeln (Mode) z.B. als ‚Leitfossil’ und als charakterist. Elemente bestimmter histor. Abschnitte. Im Bereich des Volksliedes hält man z.B. den Schlager für ‚modebedingt’ und zeittypisch (z.B. ‚Schlager der 20er Jahre’). Es scheint jedoch, dass in manchen Bereichen die zeitlosen, konservativen Elemente von Sprache und Mentalität stärker sind; das Volkslied ist kaum ein guter I. für bestimmte Zeitströmungen und kein typisches Objekt von Innovationen. Hier fehlen weitere Untersuchungen.

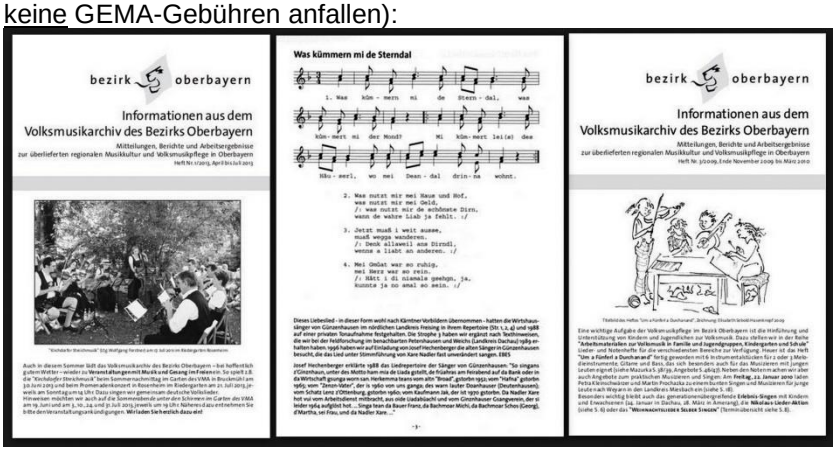
Infolk, siehe: Forschung und Pflege

#**Informant**; oft ist in den älteren Liedaufz. (auch bei den A-Nummern des DVA seit 1914) nicht immer exakt zw. Sänger, Aufzeichner und Vermittler der Aufz. differenziert worden; I. ist dann ein übergeordneter, neutraler Begriff, der der Bezeichnung ***Gewährsperson*** eigentl. vorzuziehen ist, sich aber bisher nicht durchgesetzt hat. – Vgl. Enzyklopädie des Märchens, Bd.7, 1993, Sp.173-176. - Siehe auch: Aufzeichnung, biographische Methode, Datenschutz, Textanalyse

#**Informationen aus dem Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern**, gegründet 1985; hrsg. von ***Ernst* #*Schusser***] 1991 ff. [durchgesehen bis: 2008, Nr.2] mit vielen festen Rubriken aus der Pflege wie z.B. „Das geistliche Volkslied das Jahr hindurch“ und „Geselliges Singen in München“ (beides seit 1991), „Aus dem Volksmusikarchiv ...“ (monatliche Sendereihe des Bayer. Rundfunks, seit 1991) und wöchentliche Sendereihe beim „Radio Regenbogen“ (Rosenheim, seit 1989); Berichte über die jährlichen Exkursionen „Auf den Spuren ...“ (seit 1987, 2001 mit Heft Nr.16 der entspr. Publikationen, teilweise in Zusammenarbeit mit dem DVA); „Dokumente regionaler Musikkultur in Oberbayern“ (zumeist im Zshg. mit einer entspr. Publikation des Archivs); häufig Berichte und Hinweise über die Auseinandersetzungen um die GEMA (Copyright, siehe dort); Veranstaltungen im Bauernhausmuseum Amerang, über Kinderlieder usw. „Aus der Feldforschung“ (seit 1994) und über die Bestände des Archivs: u.a. Sml. Karl und Grete Horak (u.a. Aufz. aus der Feldforschung, vgl. 1994, Heft 2, S.6 f.); Heinz-Wohlmuth-Sml. des Musikbundes von Ober- und Niederbayern (Liedblätter zum prakt. Gebrauch); Sml. Wastl Fanderl, Hans Seidl, August Hartmann; Edi Kiem (1994, Heft 6, S.6 f.). – Ab Heft 1, 2000, im neuen Format und umfangreicher; sehr umfangreicher Veranstaltungskatalog, Hinweise zu (bearbeiteten) Einzelliedern, Veröffentlichungen des *VMA Bruckmühl*, Diskussion über die GEMA u.ä. – Siehe auch: Institute und Archive

[Informationen aus dem Volksmusikarchiv:] Heft Nr.**1, 2000**: u.a. umfangreicher ***Veranstaltungskalender*** April bis Juli 2000; Umzug in das neue Archivgebäude im März 2000; Vorstellung der CD-Reihe „Dokumente regionaler Musikkultur in Oberbayern“; Probleme mit der GEMA; Lieder bearbeitet u.a. für die Grundschule, für Frauendreigesang; „Historischer Arbeitskreis“

[aus dem später auch kommentierte CDs entstehen]; Chorblätter und Proben zum geistlichen Volkslied [ebenfalls eine CD-Reihe], Walzermelodien und ähnliches. – Heft Nr.**2, 2000**: u.a. W.A.Mozart Menuett KV 164 Nr.1 (1772); Bilder aus der ***Volksmusikpflege***; ***GEMA-Fragen***; „Tiroler Walzer“; über Erich Seemann, dessen Bibliothek in Bruckmühl ist; Lieder für den Kindergarten; aus den Beständen des Archivs: Liederhandschriften; „Unser Bruada Veidl“ (Aufz. aus dem Burgenland); Menuett aus Weyarn und ähnliches. – Nr.**3, 2000**: u.a. Adventsspiel, Zwiefacher, über Georg von Kaufmann, „Schottisch“ (Rosenheim 8m 1870), „Graf und Nonne“ (Volksballade), über Herder und ähnliches. – Nr.**1, 2001**: u.a. Einladung zur ***Tagung*** ins Kloster Seeon, Musikstücke, Tagungsbericht und Aufsatzsammlung, aus der Feldforschung, Vorträge in Bruckmühl, „Bin a Salzburger Bauer...“, Rundfunk-Programm und ähnliches. – Nr.**2, 2001**: Einladungen zu Volksmusik-Wochenenden, über Tonaufnahmen, Tag der Volksmusik im Freilichmuseum und ähnliches. – Nr.**3, 2001**: u.a. Spielmusik für Blockflöten, Exkursionsbericht (Vorarlberg und Appenzell), Volksliedersingen mit Kindern, Eltern, Großeltern, ***Publikationen***. – ***Abb.***: zufällige Beispiele VMA – Singen und Musizieren (nach Vorlagen, für die keine GEMA-Gebühren anfallen):



[Informationen aus dem Volksmusikarchiv:] Nr.**1, 2002**: Mazurka aus der Trostberger Handschrift; CD Zither, Hackbrett, Gitarre; über die Brüder Grimm; Wirtshauslieder; Legendenlied vom Traum Mariens und ähnliches. Nr.**2, 2002**: u.a. aus alten Notenbüchern, CD „Rosenheimer Schwung“, Ehrung von Volksmusikanten, Sml. Brandsch (Siebenbürgen) im Archiv, geistliche Lieder, Kinderlieder und ähnliches. – Nr.**3, 2002**: Lied vom Eisenbahnbau 1860, über J.A.Schmeller, Exkursionsbericht (Harz), Photosammlung [digitalisiert], Sternsinger, Hirtenspiel und ähnliches. – Nr.**1, 2003**: u.a. über Blasmusik, GEMA [ständiges Thema], Musikstücke, historische Stücke, Kinderlieder, geistliche Lieder, Geschichte Bayerns im Lied (auch CD-Reihe) [jeweils ständige Themen] und ähnliches. – Nr.**2, 2003**: Einladung zum Studientag mit geistlichen Liedern [Tagungsreihe], Almlieder, „Zillertaler Hochzeitsmarsch“ und ähnliches. – Nr.**3, 2003**: u.a. über Volksmusiknachmittage, Sätze für Männerchor, GEMA, „Weihnachtslieder selber singen“ und ähnliches. – Nr.**1, 2004**: u.a. über Singen mit Kindern und Erwachsenen, Balladen und Moritaten, Totengedächtnislieder (CD) und ähnliches. – Nr.**2, 2004**: u.a. über Singen auf der Landesgartenschau, historische Flötentöne (CD), Martinslieder, historische Lieder um 1700, Stücke aus der Sml. Kiem Pauli und ähnliches. – Nr.**3, 2004**: u.a. über Weihnachtslieder, Schlegellieder [Rammlieder] und ähnliches. - Viele der oben genannten Stichwörter wiederholen sich in allen Heften mit jeweils aktuellen Beiträgen. Die Auflage liegt Nov.2004 bei 14.500 Exemplaren. – Nr.**2, 2007**: u.a. über die Neuauflage des Kinderliederheftes „Beim Bimperlwirt...“ [ebenfalls ein gleichnamiges Lied von E.Schusser und Mitarbeitern, 1992] mit CD, S.24 f., und das unglaublich erfolgreiche Singen mit Kindern als ein Schwerpunkt (unter vielen) der Pflege des *VMA Bruckmühl* seit 1992. – *Und so weiter*: Die „Informationen“ spiegeln das unglaubliche Arbeitspensum des Volksmusikarchivs. – In Auswahl für vorliegende *Dateien* bearbeitet bis Nr.1/2019 (April-August 2019). – Von der Funktion her fortgesetzt in der: ***Volksmusik-Zeitung*** [siehe: Volksmusikarchiv/ Nachtrag] 2022 ff.

#**Initiativperson**; auch das ‚Volk’ besteht aus einzelnen Persönlichkeiten. ‚Überl.träger’ (siehe: Informant) sind oft herausragende Individuen, die Traditionen mitgestalten wollen (etwa als Kirchensänger oder als Vorsänger in der Spinnstube). Nach 1945 waren es oft Zugezogene, welche ihre Heimat verloren hatten und die in ihrer neuen Umgebung den Wert der ‚Heimat’ bes. herausstellten. Sie wurden etwa im Bereich der Brauchtumspflege (siehe: Brauchtumslied) aktiv und initiativ. Manches grenzt dabei an (gutgemeinte) Fälschung, auf die auch die Wiss. leicht hereinfällt (siehe: Rücklauf, Folklorismus). - Siehe auch: Arbeitslied

#**inklusive Sprache** versucht männliche und weibliche Bezeichnungen zu verbinden, um geschlechtsneutrale bzw. –vereinende Bezeichnungen zu finden. Dermaßen werden die Liedtexte in den jüngeren Auflagen des kathol. GB Gotteslob [siehe dort] stillschweigend bearbeitet. - Die österreich. Frauenministerin versucht im Sept. 2005 eine Initiative, um im Text der Bundeshymne aus „Heimat bist du großer Söhne“ ein „Heimat großer Töchter, Söhne“ werden zu lassen, wobei moniert wird, dass beim Singen daraus „Töchtersöhne“ wird (Zeitungsmeldung). – Bei den Vorarbeiten zum alt-katholischen Gesangbuch „Eingestimmt“ [2003; siehe dort] gab es Gruppenarbeiten zum Gottesbild und den beiden Fragen „Welche Rollen spielen Frauen in der Sprache der Liedtexte? Und: Wie maskulin sind die Bilder für Gott und die Gemeinde? Wir sprechen bei der Ökumene von „*Brüder*lichkeit“, bei Propheten und Aposteln u.ä. von *Männern*, auch von Kirchen*vätern*, nur der Heilige Geist wird zuweilen als weibliches Element gesehen (doch die Lieder singen zu Pfingsten von „Komm, Heiliger Geist, *Herre* Gott...“). „Die Sprache ist prägend im Blick auf das Gottesbild und die gleichwertige Akzeptanz von Männern und Frauen in der Kirche.“ (Protokoll u.a. Helen Rose Wilson, Freiburg i.Br.). Vorgeschlagen wurden Textkorrekturen zu gängigen Kirchenliedern: „Kinder“ statt „Söhne“, „einander“ statt „dem Bruder“, „Nächster“ statt „Bruder“, „Nächstenliebe“ statt „Brüderliebe“, „Geschwister“ statt „Brüder“ usw. (Angela Berlis u.a., Hrsg., Frauen als Botschafterinnen um Gottes Willen, Bonn 1995, S.53 f.). – Die deutsche Rechtschreibung experimentiert mit versch. Möglichkeiten: VerfasserInnen / Verfasser*innen; die Diskussion darüber ist wohl noch nicht abgeschlossen… [2020].

#**Innovation**; die Erneuerung bzw. Veränderung durch Erfindungen und techn. Fortschritt ist z.B. für die Erforschung bäuerl. Geräte und für den Bereich des Handwerks ein wichtiges volkskundl. Stichwort. Das Volkslied scheint dagegen eher system- und für die betroffene Gruppe identitätsstabilisierend zu sein; selbst der Schlager bedient sich konservativer Sprach- und Denkmuster. Allerdings gibt es Aspekte wie z.B. die Erfindung des Buchdrucks und daraus folgend die Diffusion (Verbreitung) von Liedern auf Liedflugschriften, die einen stark innovativen Charakter haben (auch die ‚Newe Zeitung’ behauptet ja von sich, inhaltl. eine I. zu sein), aber das betrifft eher die Verbreitungswege und Absatzmöglichkeiten, weniger die Inhalte und die Darbietungsformen. Auch z.B. der Bänkelsang scheint keine plötzliche I. gewesen zu sein, sondern Vorläufer in versch. anderen Bereichen gehabt zu haben. Bräuche (und mit ihnen Liedfunktionen, weniger die Lieder selbst) allerdings werden (entgegen landläufiger Meinung) zuweilen auch ‚erfunden’, und dieses Faktum muss bei der Charakterisierung von Tradition mitberücksichtigt werden. - Das Volkslied ist weder allein ‚gesunkenes Kulturgut’, populär gewordenes Kunstlied, noch anonyme ‚Volksdichtung’, sondern in aller Regel ein Konglomerat aus kulturell vermittelten Versatzstücken und kreativ umgeformter Überl. - Siehe auch: Indikator, konservativ

Karl ***Horak*** über „Innovation“ auf einem Seminar, Wien 1985, abgedruckt in: W.Deutsch, Tradition und Innovation, Wien 1987, S.37 ff., wieder abgedruckt in: Musikalische Volkskultur in Südtirol (1.Teil), bearbeitet von Otto Holzapfel u.a. München: Bezirk Oberbayern, 1992 (Auf den Spuren von...7), S.207-223. Auch Tradition, sonst als Gegenpol zu I. gedacht, verändert sich. Beispiel Anklöpfeln im Tiroler Unterland um Schwaz, Kufstein, Kitzbühel als Heischebrauch aller gesell. Schichten und aus musikal. Gründen auch mit Mädchen und Frauen; 4-6 Sänger, verkleidet als Hirten; dazu Liedbeispiele 1933,1942; ähnlich Sternsingen. Seit 1955 Sternsingen organisiert, gesammelt wird für die Mission, keine traditionellen Lieder. Veränderungen in der instrumentalen Volksmusik; die Funktionsveränderung bedingt ein schnelleres Tempo, neue Stücke, neue Instrumente. Veränderungen im Volkstanz, Volkstanz-Pflege seit den 1920er Jahren in Innsbruck, Vereinheitlichung wird zur Erstarrung.

#Innsbruck; Abteilung für Musikwissenschaft, Bereich Musikalische Volkskunde, Universität Mozarteum [Salzburg], Innrain 15, A-6020 Innsbruck, Österreich; siehe auch: Nußbaumer; = [2022] Institut für Volkskultur und Kulturentwicklung (ivk), Conradstraße 6, A-6020 Innsbruck.

#**Institute und Archive**; es gibt eine Reihe von I.u.A., die sich um die Vld.forschung und -dokumentation kümmern und in loser Zusammenarbeit gelegentl. Material austauschen. Da sie oft aus privaten Gründungen und ehrenamtl. Initiativen hervorgegangen sind und (in der Bundesrepublik) heute, falls staatlich, der Kulturhoheit der Länder unterstehen, gibt es keinen institutionalisierten Informationsverbund, aber z.B. innerhalb der „Deutschen Gesellschaft für Volkskunde“ eine regelmäßig tagende „Kommission für Lied-, Musik- und Tanzforschung“. Die Volksballadenforschung hat ein eigenes, internationales Gremium mit Tagungen. Auch die Musikethnologen haben ihre Verbände und Tagungen. Zudem gibt es Fachverbände für Archivare (das DVA z.B. ist kein ‚Archiv’

mit Zuwachs durch Pflichtabgaben, sondern eine Sammelstelle). - Wissenschaftler, die sich mit Volksliedforschung beschäftigen, tun dieses oft im Nebenamt (Philologen z.B.) bzw. eher hobbymäßig; innerhalb der Musikwiss. tut sich die Musikethnologie noch schwer. Aus der universitären Volkskunde ist Vld.forschung generell hinausgedrängt worden (z.B. auch in Freiburg i.Br.). Bei den Studierenden der 1990er Jahre und heute [2004] spielt Vld.forschung, realistisch gesehen, eine denkbar geringe Rolle. - Siehe auch: Wissenschaftsgeschichte

[Institute und Archive:] Als zentrale Forschungsstelle für den deutschsprachigen Raum wurde von John Meier 1914 das ***Deutsche Volksliedarchiv*** (DVA) in Freiburg i.Br. gegründet. Dieses Institut, das älteste innerhalb der deutschen Volkskunde überhaupt, bietet internationale Lit. und Aufz. in differenzierter Dokumentation (z.T. über EDV). Die Schweiz hat (seit 1906) ein kleines, traditionsreiches Archiv im „Schweizerischen Institut für Volkskunde“ (ebenfalls von J.Meier Basel gegründet; das Material ist auch in Freiburg einsehbar). Österreich hat eine ganze Reihe von landschaftl. Archiven der Bundesländer, die vor allem der Pflege dienen; in Wien ist ein zentrales „Volksliedwerk“, dessen große Sml. allerdings schwer zugänglich ist (eine aufwendige Dokumentation über EDV ist im Aufbau). - An der Universität Köln ist das von Ernst ***Klusen*** [siehe dort] gegründete „Institut für Musikalische Volkskunde“ (ehemals an der Pädagogischen Hochschule in Neuss; siehe auch: G.Noll, W.Schepping [2017 *Institut für Europäische Musikethnologie an der Universität zu Köln*]). Die Sml. deutschsprachiger Siedler aus Südosteuropa von Johannes ***Künzig*** bewahrt das „Johannes-Künzig-Institut für ostdeutsche Volkskunde“ (Freiburg i.Br.; G.Habenicht [siehe dort], W.Mezger). – Von ständig wachsender Bedeutung ist [war bis 2020] das ***Volksmusikarchiv*** des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*; Ernst Schusser und Kolleg/Innen [bis 2021, dann Zentrum… leider mit anderer Zielsetzung]); das dortige Material (z.B. alte Schellackplatten und Material aus der Volksmusik-Pflege; Nachlass Karl Horak; Bibliothek Erich Seemann u.a.) ist im großen Stil über EDV verfügbar (internes Netz). Siehe auch: Informationen aus dem Volksmusikarchiv

[Institute und Archive:] Um die Liedüberlieferung der Jugendbewegung kümmert sich das „Archiv der Jugendbewegung“ (Burg Ludwigstein, Witzenhausen). Für Franken gibt es eine eigene „Forschungsstelle für fränkische Volksmusik“ (Schloss Walkershofen, Simmershofen; jetzt: ***Forschungsstelle für fränkische Volksmusik***, Schlossstr.3, 97215 Uffenheim). Um die Überl. aus den Gesangvereinen kümmert sich z.B. das (neugegründete) „Sängermuseum“ (Feuchtwangen; F.Brusniak [siehe dort]). - Das endgültige Schicksal des Ostberliner ***Arbeiterliedarchivs*** (ALA; früher Inge Lammel), ehemals an der Akademie der Künste zu Berlin, ist z.Z. [1994] offenbar noch ungeklärt; als Institut ist das ALA ‚abgewickelt’ worden. - Das „Institut für Volksmusikforschung“ (ehemals an der Hochschule für Musik in ***Weimar***; Peter Fauser [siehe dort]) mit u.a. seinen wichtigen Archivalien zu F.M.Böhme hat trotz erhebl. Anstrengungen das Ende der DDR kaum überlebt und ist geschlossen worden. Zu DDR-Zeiten war die dortige Vld.forschung am Akademie-Institut in Berlin (früher W.Steinitz, zuletzt H.Strobach) zentralisiert; regionale Initiativen (z.B. das Wossidlo-Archiv in ***Rostock***) waren ihm untergeordnet. Man kann eine solche Übersicht sogar noch für zu optimistisch halten; die Realität kann wie folgt weitaus rigoroser dargestellt werden. – Das Institut für Volkskunde der Bayer. Akademie der Wissenschaften in ***München*** birgt u.a. eine bedeutende Sml. von handschriftlichen Liederbüchern, die der Bearbeitung harren.

[Institute und Archive:] Wilhelm ***Schepping***, „Lied- und Musikforschung“, in: Rolf W. Brednich, Hrsg., Grundriss der Volkskunde, Berlin 1988, S.399-422: „Es ist durchaus nicht selbstverständlich, der wissenschaftlichen Disziplin Volkskunde auch Lied- und Musikforschung zuzuweisen“, schreibt Schepping als auffälligen Einführungssatz seiner Darstellung (S.399). Allerdings führt er dann nicht aus, dass die deutsche universitäre Volkskunde die ***Volksliedforschung*** praktisch aus ihrem Programm gestrichen hat, sondern, dass zwei andere Fachrichtungen ihre diese „streitig“ machen würden, nämlich „Musikethnologie“ und „Musikwissenschaft“. Die Literaturverweise, die Schepping dafür anführt, datieren von 1885,1905,1953 und 1961, stellen also keineswegs den Ist-Zustand von 1988 da. Entsprechend konservativ beginnt sein Rückgriff auf die Volkskunde wiederum, wie üblich, mit Herder im späten 18.Jh. und streut ‚hoffnungsvoll’ bis Klusen (1965) und Hoerburger (1966) [Hartmut Braun 1985 übergehe ich, O.H., bewusst]. Allein Ernst Klusen steht für eine Institutsgründung und –führung, die über viele Jahre hinweg „Volksliedforschung“ wirklich als zentrale Aufgabe gefördert und geleistet hat. Das musikpädagogisch ausgerichtete Institut in Köln übernahm Schepping selbst für einige Jahre nach seinem Gründer. – Ein hoffentlich zukunftsfähiges Zentrum auch für die Volksmusikforschung hat sich in Innsbruck entwickelt: Institut für Volkskultur und Kulturentwicklung (ivk), Conradstraße 6, A-6020 ***Innsbruck*** (Prof. Thomas Nußbaumer [siehe dort]).

[Institute und Archive:] Das ist ein Eröffnungszug im disziplinären Fach „Europäische Ethnologie“, wie er (auch bereits 1985) hoffnungsvoller, aber auch, bezogen auf das Gesamtfach

„Volkskunde“, welches der Herausgeber R.W.Brednich darstellen will, realitätsferner nicht sein könnte. Brednich war selbst viele Jahre am DVA; es ist jedoch auffällig, dass John Meier zwar als Name, die auf ihn gründende, praktizierte Forschungsrichtung in der Darstellung von Schepping aber kaum eine Rolle spielt. Sein Blickwinkel ist eindeutig anders. Hier wird als „Forschungsfeld“ nicht etwa die dokumentierende oder interpretierende Arbeit mit Text und Melodie der Überl. verstanden, sondern es wird differenziert um den wissenschaftlichen „Ansatz“ gerungen: soziologisch (Versuch, das ‚Volk’ zu definieren), aktional (das Singen steht im Mittelpunkt), funktional, interaktional, operational, essentialistisch-normativ usw. Die Forschungsaufgaben, die Schepping daraus folgend benennt, sind vielfältig; die Realität etwa studentischer Themenwahl für eine Examensarbeit ist wohl inzwischen eine andere geworden. Die Kopflastigkeit von Theorien hat keine Entsprechung mehr in der praktizierten Volksliedforschung.

[Institute und Archive:] Mit dem Umbruch des Faches Volkskunde -innerhalb seiner fachspezifischen Entwicklung folgerichtig und wohl notwendig- wurde nicht nur das ‚Kind mit dem Bad ausgeschüttet’ sondern auch die gesamte ‚Einrichtung’ nachhaltig gestört. Bisher ist nicht abzusehen, dass die Liedforschung in anderen Bereichen von Philologie oder Musikwissenschaft dauerhaft heimisch werden könnte. (Für Skandinavien ist ähnliches bereits eine Generation vorher festzustellen. Die englischsprachige Volksliedforschung war, ebenso wie im Norden, vor allem an den Volksballaden orientiert und nur mit wenigen Philologennamen verbunden. In Frankreich hat diese Disziplin zuletzt um 1900 eine Nebenrolle gespielt.)

[Institute und Archive:] Pessimismus allein ist jedoch dabei nicht angebracht, sondern –wenn man sich die Wissenschaftsgeschichte kritisch vornimmt- die ernüchternde Einsicht, dass die Liedforschung von vornherein mit relativ wenigen Namen wie z.B. Ernst Bolte, Arthur Kopp und John Meier [siehe jeweils diese und: Zeitschriften] bereits in der Epoche zwischen 1900 und 1950 verbunden war. Sie hätten dem Fach nachhaltige Kontinuität verschaffen können (und haben dieses auch für jene Epoche wohl verschafft). Ernst Klusens musikpädagogischer Einsatz ergänzte dieses nach 1950. Man kann aber nicht sagen, dass die augenblickliche Präsenz um das Jahr 2000 bemerkenswert ist. Liedforschung ist aus der universitären Volkskunde wie so mancher andere Gegenstandsbereich fortgewischt worden und spielt heute keine Rolle mehr. Umso größere Verantwortung tragen einzelne Institute und Archive wie jenes in Köln, das DVA und das *VMA Bruckmühl*. Wenn diese Institute ihrer Aufgabe nicht und nicht mehr gerecht werden, ist kaum Optimismus angesagt. Köln ist in die Musikpädagogik integriert [2017 *Institut für Europäische Musikethnologie an der Universität zu Köln*]; das DVA ist [war] kein Universitätsinstitut [und das hat wohl bisher sein Überleben gesichert; jetzt *Zentrum für Populäre Kultur und Musik* an der Uni Freiburg]; das *VMA Bruckmühl* ist sehr erfolgreich der Pflege in Oberbayern verschrieben. In dieser Konstellation ist eine universitäte Fachrichtung nicht abzusichern. Offenbar ist das [2004] auch nicht mehr wünschenswert. Leider geschah eine ähnliche Entwicklung in Bruckmühl, wo 2021 aus dem VMA ein „Zentrum für…“ mit völlig anderer Zielsetzung wurde.

#instrumentale Volksmusik; vgl. Stockmann, Volks- und Popularmusik in Europa (1992), S.279 ff. (u.a. historische Instrumente, in Bräuchen und rituellen Handlungen Klopf- und Schlagrhythmen, Glocken; Trommeln, Drehleier, Fidel, Flöten, Dudelsack, Trompeten usw., jeweils mit *Melodiebeispielen und Abb.; bis S.328, mit Anmerungen und Literaturhinweisen bis S.348), S.349 ff. Regionale Instrumentalmusikpraktiken (u.a. Tanzmusikformen, S.369 ff.).

#**Integration**; I., bezogen auf Volkslied (und Volksmusik) ist die Forderung bzw. an sich Selbstverständlichkeit, dass die Kultur unserer Zuwanderer nicht nur respektiert wird, sondern auch grundsätzlich als „gleichwertig“ geachtet und folglich von der Wissenschaft untersucht bzw. dokumentiert wird. – Siehe auch: „Canto elementar“ (ein integrierendes Singprogramm, das Karl Adamek entwickelt hat), unter „Feldforschung“ der Hinweis auf die Deutsch-Türken, und der Abschnitt über „türkische Gastarbeiter“. – Auf der Homepage des Landesmusikrats Rheinland-Pfalz (formuliert 2016; hier aufgerufen im Januar 2019) steht u.a. folgende „Forderung“: „Integration der MusikKulturen von Rheinland-Pfälzerinnen und Rheinland-Pfälzern mit Migrationshintergrund sowie von Flüchtlingen, die auf unsere Hilfe angewiesen sind“. Hintergrund ist die „UNESCO Konvention zur kulturellen Vielfalt“ von 2005, die [bezogen auf Deutschland] „den Schutz und die Förderung […] der Kulturen *anderer* Länder in Deutschland“ fordert. ‚*Andere Länder*‘ sind demnach nicht nur die Türkei (vgl. Deutsch-Türken) als im Augenblick [2019] zahlenmäßig größte Bevölkerungsgruppe in Deutschland, die „integriert“ werden soll (aber ihre eigene Kultur bewahren sollte), ‚andere‘ kommen inzwischen als Flüchtlinge aus vielen Ländern Afrikas und aus dem Nahen Osten. ‚Volkslied‘ in Deutschland wird

zwangsläufig und zunehmend internationalisiert, und wir sollten versuchen, das als Chance, nicht als ‚Gefahr' zu verstehen.

#Internet-Adressen sind kursiv markiert, etwa Hinweise und Abbildungen (Abb.) mit #*Wikipedia.*de, antiquarische Bücher etwa mit *ZVAB* [siehe auch dort]

#**interethnische Beziehungen**; Ingeborg Weber-Kellermann sieht die Grenze zw. Ethnien (Völkern) als „Kontaktzone der Völkerbegegnung" und bes. in Südosteuropa als breite „Mischzonen eigenen Gepräges"; die Untersuchung von i.B. in der Liedüberl. erweitert dort den Aspekt der (fälschl. zu sehr isolierenden) Sprachinselforschung (Gottschee) zur Frage nach grenzüberschreitenden Kulturkontakten (I.Weber-Kellermann, „Der Volksliedbestand in einem deutsch-ungarischen Dorf", in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 13, 1964). Der böhm.-mähr. Raum ist eine intensive und unmittelbare #***Kontaktzone*** zw. deutscher und slaw. Überl. (siehe: slawische Parallelen [Verweise]); über 20 % der tschech. Ball. haben direkte Stoffvarianten in deutsche Tradition (dazu gehören allerdings auch internationale Stoffe; vgl. Oldřich Sirovátka, „Die deutsche und tschechische Volksballade" in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.359-376); Stockmann, Volks- und Popularmusik in Europa (1992), S.152 ff. (internethnische Kontakte… in Osteuropa und im Alpenraum).

Vgl. Ingeborg Weber-Kellermann, „Probleme interethnischer Forschungen in Südosteuropa", in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975, S.185-198; überarbeiteter Artikel von 1967; Diskussion u.a. der Begriffe Sprachinsel, „Urheimat", Balladenüberlieferung, Anpassungsprozesse und Wechselwirkung.

Vgl. H.Binder, „Deutsch-französische Liedverbindungen", in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975, S.285-337, bes. S.288 ff. einige grundsätzliche Untersuchungen dazu: Herder 1777 (englisch-deutsch), Pineau 1898/1901 (Frankreich-Skandinavien), Bolte 1890 ff. (mehrere Sprachbereiche: Schweden, Niederlande, Dänemark), Seemann 1951 (deutsch-litauisch), Vargyas 1967 (Frankreich-Ungarn).

Oldřich Sirovátka, „Die deutsche und tschechische Volksballade", in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975, S.359-376. Interethnische Verbindungen nach Osten (slowakisch), Norden (polnisch, sorbisch) und nach Westen (deutsche Überlieferung), verschiedene Kontaktmöglichkeiten trotz Sprachgrenze; die Volksballade wandert verhältnismässig leicht über die Grenze (S.360), doch bisher weitgehend nur Stoffvergleiche; im Vergleich zu den ersten hundert DVldr-Nummern zeigt sich, dass etwa 10 % direkte Entsprechungen haben (das sind internationale Stoffe wie „Königskinder" / Hero und Leander und „Graf Friedrich"), weitere 3-5 % haben stoffliche Übereinstimmungen (S.362); deutsche Balladen spielen eher im aristokratischen Milieu oder in bürgerlicher Umgebung, tschechische in ländlicher Umgebung („Königskinder", S.367, und „Graf Friedrich", S.367 f.) [Verweise in den *Lieddateien*]; Vergleich mit der Märchenforschung und ähnliche Ergebnisse; auch stilistische Parallelen, etwa gleiche Eingangs-und Endformeln (Beispiele dafür S.372-374); insgesamt jedoch „verwickelte Wechselbeziehungen" (S.375).

[interethnische Beziehungen:] Im Vergleich zw. deutscher und französ. Überl. unterscheidet Heinke Binder abgestuft typolog. Ähnlichkeiten von genet. Verwandtschaft bzw. Übersetzung (1975, siehe: europäische Balladenparallelen und: Handbuch des Volksliedes); zuweilen werden eher Phänomene einer (bis zu einem gewissen Grad doch) isolierenden #***Grenzlandschaft*** (siehe auch dort) sichtbar. – Vgl. I.Weber-Kellermann und A.Schenk, „Deutsche in Südosteuropa", in: Zeitschrift für Volkskunde 73 (1977), S.42-56 [mit weiterführender Lit.]; I.Weber-Kellermann, Zur Interethnik. Donauschwaben, Siebenbürger Sachsen und ihre Nachbarn, Frankfurt am Main 1978; I.Weber-Kellermann und A.C.Bimmer, Einführung in die Volkskunde/Europäische Ethnologie, Stuttgart 1985, S.131-133 [Von der ‚Sprachinselforschung' zur Interethnik]; A.Schenk, in: R.W.Brednich, Grundriss der Volkskunde, Berlin 1988, S.273-289; Enzyklopädie des Märchens, Bd.7, 1993, Sp.208-216.

[interethnische Beziehungen:] Für die Beziehungen zw. deutscher und dänischer Liedüberl. ist ein sehr differenziertes und jeweils mit veränderten kulturellen Bedingungen wechselndes Beziehungsgeflecht seit dem Hochmittelalter (mittelhochdeutsches Nibelungenlied und dän. Volksball. von „Grimilds Rache", DgF Nr.5 u.a. Nibelungenballaden) bis in die Gegenwart (oberdeutsches Lied „'Sisch no nit lang, dass g'regnet hat..." und dän. polit. Lied auf den Krieg von 1864 „Det haver saa nyligen regnet...") anzunehmen (vgl. O.Holzapfel, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.339-358).

[interethnische Beziehungen:] Schwierig ist es, die mögl. #***Rezeptionswege*** zu skizzieren. Nicht das Lied ‚wandert', sondern dessen Träger: (übersetzte) Liedflugblätter, Jahrmarktsbesucher, wandernde Musikanten. Ein #***dänischer*** „Frederik Trommeter" [Trompeter] bekam um 1601 seine Ausbildung in Deutschland. Deutsche Ball. wie DVldr Nr.1,14,15,16,86,103,155 und Erk-Böhme Nr.36 und 70 wurden (z.T. mehrfach wie DVldr Nr.19,20 und 41) ins Dänische übersetzt. Umgekehrt ist DVldr Nr.68 („Grausamer Bruder") möglicherweise von dän. DgF 126 beeinflusst und DVldr Nr.89 von

DgF 91. - Nürnberger Drucke von Fürst (druckt 1605-1666) und von Schmid aus Augsburg (1667-1744), sogar Druckstöcke aus Holz (von Endter aus Nürnberg) wurden nach Dänemark verkauft und dort weiterverwendet. Im 16.Jh. war der dän. Markt überschwemmt von Billigdrucken aus Hamburg und Lübeck. Daniel Paulli (1640-1684), Zeitungsdrucker und Buchhändler in Kopenhagen, ließ auch im Ausland drucken: „Frankfurt, bey Daniel Paulli“. Brandt ließ seine „lasterhaften Lieder“ in Kopenhagen drucken, wo sie 1721 von der Zensur verboten wurden. Thiele, geboren 1736 in Lippe in Westfalen, wurde 1770 selbständiger Drucker in Kopenhagen; bekannt sind seine Drucke zum Sturz von Struensee 1772.

[interethnische Beziehungen:] Nach 1800 beherrschen Neu-Ruppiner-Drucke den dän. Markt. Luckander druckt in Haderslev 1759-1792 auch deutsche Lieder (das Verhältnis von Erk-Böhme Nr.1 „Wassermann“ und DgF 38 „Agnete og havmanden“ lässt sich vielleicht mit einem seiner Drucke erläutern; vgl. O.Holzapfel, „Anmerkungen zu Peter Meisling ‚Agnetes Lachen‘“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 34, 1989, S.78-80). Die dänischen Handschriften Langebeks Quart (um 1560-90) [siehe ***Datei*** **„Liederhandschrift Langebek“**] und der Anna Urop (1610) enthalten eine ganze Reihe von deutschen Liedern, die bisher unveröffentlicht waren (in einem 1994/95 in Kopenhagen laufenden Projekt zur Balladenüberl. werden diese z.T. einbezogen; vgl. O.Holzapfel, Folkevise und Volksballade, München 1976: Edition 2001). - Siehe auch: Ethnisch, Migrationsdynamik

interkulturelle Kommunikation, zum Teil abgedeckt durch den Begriff: interethnische Beziehungen

#**Intermedialität**. Die Volksballadenforschung hat mit versch. Problemen ihrer Quellen zu kämpfen. Zum einen liefern ältere Aufz. aus mündl. Überl. in der Regel nicht den Kontext an Informationen, mit denen sich die heute interessierenden Fragen beantworten lassen. Zum anderen lebt die Gattung in völlig versch. Medien [siehe: Medien], die mit dem Ideal der tatsächl. „Aufführung“ (Performanz) einer Volksballade denkbar wenig zu tun haben. Wir hätten schon Probleme damit, dieses „Ideal“ zu skizzieren; eine romantische Generation verband es etwa mit dem geselligen Tanz unter der Linde in einer bäuerl. Welt des frühen 19.Jh. (die aber zu den Inhalten vieler Volksballaden wohl kaum eine aktive Beziehung hatte; vgl. etwa Danmarks gamle Folkeviser, dänische Edition 1853-1976). Andere verlegten den „Sitz im Leben“ (ein wichtiges Schlagwort aus der Analyse von Texten der Bibel) ins Mittelalter (vgl. Sveriges Medeltida Ballader= schwedische Volksballadenedition, 1983-2001); sie müssten sich allerdings eingestehen, dass die Textzeugnisse praktisch durchweg aus einer späteren Zeit stammen. Als Ergebnis bleibt festzuhalten, dass derartige Versuche, eine idealisierte „Balladenzeit“ zu rekonstruieren, weitgehend Fehlversuche waren. Wenn wir umgekehrt uns die Textzeugnisse ansehen (grundsätzlich gleiches gilt für die Melodien), dann erscheint die mögliche Vielfalt verwirrend. Ein Text taucht als Eintrag in einem Poesiealbum auf (Dänemark um 1600), ein anderer ist offensichtlich politische Propaganda (Schweden 17.Jh.). Ein scheinbar histor. Text konstruiert ein Heldenzeitalter zur Stiftung eigener Identität (vgl. die dänische Untergattung „Kæmpeviser“= Heldenballaden) und so weiter. Eine Volksballade wird etwa zur Totenwache gesungen, auswendig oder nach einer gedruckten Liedflugschrift, und „nur“, weil sie „so viele Strophen“ hat. Eine andere ist als Bänkelsang zur Straßenmusik mit Drehorgel geworden (und die gesamte Gattung damit um 1770 dem Spott der Gelehrten ausgeliefert; vgl. Nicolais Kritik an Herder). Alle diese Aspekte unter den einen Hut gar einer Definition (siehe dort) für die „Gattung Volksballade“ zu bringen, scheint aussichtslos.

[Intermedialität:] Die neuere publizistische Forschung – bereits mit dem Stichwort „Liedflugschrift“ eine Grundlagendisziplin der Volksballadenforschung- bedient sich eines Schlagworts, das zwar die skizzierten Probleme nicht löst, sie jedoch in übersichtl. Weise verdeutlicht. „Intermedialität“ bezeichnet (als Begriff in Verwendung seit Anfang der 1980er Jahre; vgl. Hansen-Löve, 1983) in der Kulturwissenschaft die Analyse der Beziehungen zwischen versch. ***Medien*** (formale Intermedialität), ihre Verbindungen (Kopplungen bzw. Interferenzerscheinungen, synthetische Intermedialität, Ansätze zur Vernetzung), ihre Übergänge und ihre Brüche. Mit dem Begriff I. kann man auch den gezielten Medienwechsel oder die Gleichzeitigkeit versch. Formen der Darstellung beschreiben, z.B. Musik und Sprache (in der Volksballade innig miteinander verbunden, aber mit Bezügen auf versch. Ebenen; siehe: Text-Melodie-Verhältnis), punktuelle literarische Fixierung (Übergang zur Kunstballade mit Bürger u.a., vgl. z.B. „Lenore“) und „zeitlos“ überlieferte Mündlichkeit, Unterhaltungsfunktion und absichtsvolle Textpropagierung und so weiter. Dazu kommen versch. Sprachebenen (zumeist Hochsprache, vgl. jedoch: Mundart). Man legt die Volksballade damit nicht auf einen einzigen „Aggregatzustand“ fest, sondern versucht die versch. Erscheinungsformen in ihrem

jeweiligen Kontext zu erläutern. Und der generell fehlende Kontext ist das Problem, ein Medium ist nur mit und in seinem ***Kontext*** zu beschreiben.

[Intermedialität:] Von der Theorie her orientiert man sich zumeist an älteren und eingeführten Begriffen wie „Intertextualität“ (etwa nach Julia Kristeva im Anschluß an Michail Bachtin) als Prozess wechselnder Zeichensysteme (semiotischer Systeme), wobei im Rahmen der Intermedialität zusätzlich Mischformen auftauchen. Es kommt nicht nur zu Kontakten zwischen versch. Medien, sondern aus dem Zusammenspiel und der Wechselwirkung entstehen neue „hybride“ [zwitterartige] Formen. Eine Analyse zielt darauf hin, aus den Differenzen der Formen den Weg des Formenwandels nachzuvollziehen, vor allem aber die Beweggründe für einen Medienwechsel herauszuarbeiten. I. bedeutet damit beschreiten von „Grenzen“ und in diesem Prozess auch Sichtbarmachung von Gattungscharakteristika, die uns schließlich helfen (helfen sollen), Definitionen zu entwerfen.

[Intermedialität:] Von dieser Theorie her, scheint I. ein griffiger und anwendbarer Begriff zu sein. In der künstlerischen Praxis und in der Analyse von Werken der bildenden Kunst finden wir z.B. vielfältige Schrift-Bild-Bezüge. Installationen bedienen sich ebenfalls des Zusammenspiels von Schrift und Bild. Mit Klängen entsteht ein Hybrid-Raum, der „Kunst“ mehrdimensional erlebbar macht. Gleichzeitig bedienen sich viele Künstler Zeichensätzen, die dechiffriert, deren Bezugssysteme analysiert werden müssen. Wir kennen das von der Volksballadenforschung in der mühsamen Analyse der epischen Formelsprache dieser Texte (siehe: epische Formel). Diese Texte sind uns hinsichtlich der Fülle ihrer möglichen Assoziationen heute weitgend fremd, waren aber für ein in der Tradierung eingebundenes Publikum unmittelbar nachvollziehbar und erlebbar. Insofern gleichen sich manche Interpretationsansätze, die aus völlig unterschiedl. Bereichen stammen, in verblüffender Weise. Das ist das eine: Ein Milieu erklärbar zu machen, in dem die Volksballade in „reiner Form“ lebte, das heißt wohl nach spätmittelalterl. Wurzeln in der von Traditionen geprägten Gesellschaft bis in das 19.Jh. hinein. Das ist aber auch das andere: Eine komplexe ***Gattung*** zu analysieren, die uns an keiner Stelle in „reiner Form“ entgegentritt, sondern immer kreative Mischformen zeigt und versch. Elemente miteinander kombiniert. Das gilt auch z.B. für den konstruierten Gegensatz zwischen dem strophischen Prinzip (Zelters Goethe-Vertonungen) und einer durchkomponierten Melodie (Schuberts Goethe-Lieder) in der Intermedialität zwischen Sprache und Musik (siehe: Strophe, musikalisch). Vgl. auch zu: Melodie (Melodie und Sprache).

[Intermedialität:] Vgl. Aage Hansen-Löve, „Intermedialität und Intertextualität“, in: Wolf Schmid u.a. (Hrsg.), Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität= Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 11 (1983), S.291-361; Jörg Helbig (Hrsg.), Intermedialität: Theorie und Praxis eines interdisziplinären Forschungsgebiets, Berlin 1998; Julia Kristeva, Die Revolution der poetischen Sprache, Frankfurt/M. 1999; Mathias Mertens (Hrsg.), Forschungsüberblick "Intermedialität": Kommentierungen und Bibliographie, Hannover 2000. - Ingrid Gjertsen schreibt (auf Norwegisch) über die ‚Ganzheitsperspektive hinsichtlich des Liedausdrucks {Text und Melodie im Augenblick der Performanz} beim traditionellen Lied‘, in: [Häggman] Allt under linden den gröna. Studier i folkmusik och folklore (Unter der grünen Linde, Studien zur Volksmusik und Volkskunde) [Festschrift für Ann-Mari Häggman zum 19.9.2001], Vasa/ Finnland, 2001 (Publikationer utg. av Finlands svenska folkmusikinstitut,31), S.121-132.

#**Internationale;** „Wacht auf, Verdammte dieser Erde...“ [siehe *Lieddatei*; Refrain:] „Völker, hört die Signale...“, Typ des literar. Arbeiterliedes; charakterist. ist ein programmat., agitator. Inhalt und ein „hymnenartiger, pathetisch gehobener Stil“, der sich „schroff vom Stil des traditionellen Volksliedes unterscheidet“ (W.Steinitz, 1965, S.7). Ausgedrückt werden klar formulierte Ziele und Forderungen der sozialist. Arbeiterbewegung; solche Lieder sind in der Textform nicht folklorisiert, d.h. nicht schöpfer. umgewandelt worden und zählen daher (nach Steinitz) nicht zum Volkslied.

#**internationale** [internat.] **Volksliedforschung**; die vorliegenden Dateien und das ergänzende Material dazu wie dieser Zettelkasten „Lexikon“ verzeichnen in der Regel nur Deutschsprachiges. Das liegt daran, dass hier als „Findbuch“ vorerst wichtige Teile der [deutschsprachigen] Sml. des ***Deutschen Volksliedarchiv***s (DVA) [siehe dieses] aufgeschlüsselt werden sollen. Skandinavien, besonders Dänemark ist zwar mein eigenes Forschungsfeld, aber es ist wohl einsichtig, dass das hier nur begrenzt zum Tragen kommen konnte [mit Ausnahmen, siehe z.B. zu: „Schweden“ und zu: E.T. „Kristensen“ u.ä.]. Das DVA hat sich früher darum bemüht, für drei Hauptsparten der für uns relevanten Liedüberlieferung entsprechende Wissenschaftler einzustellen: für slawische, romanische und skandinavische Sprachen. Besonders die slawische Abteilung ist ein Schwerpunkt auch der

Bibliothek gewesen (siehe auch zu: Erich ***Seemann*** und die eigene *Datei* „Erich Seemann Bibliothek“ dazu mit weiteren Hinweisen). Die früher offenen Tradierungsprozesse nach Osten hin bedingten frühzeitig ein Interesse für die slawischen Sprachen und für „interethnische Beziehungen“ [siehe dort]. Siehe auch: ***Migration***sdynamik. - Auch die Anfänge mit ***Herder*** und „Ossian“ [siehe jeweils dort] legen eine prägnant internat. Perspektive nahe.

[internat. Volksliedforschung:] Klassische Volksballadenstoffe wie die von den [antiken] „Königskindern“, den „Mordeltern“ oder der „Rabenmutter“ [siehe jeweils dort] sind internat. verankert. Die Initiative zu einem Balladentypenindex [siehe dort] war internat. begründet; die ***Balladenforschung*** [siehe dort] selbst kann nur internat. betrieben werden. Ebenfalls die textlich orientierte Motiv-Forschung [siehe zu: Motiv/Text-] ist betont internat., ebenso die Untersuchung von Typen [siehe zu: Typ]. - Siehe auch: Alter der Volksballade, Ballade [internat. Verweiswerke zur Volksballade], Melodietypen. - Schlager wie der von „Marlborough“ fanden internat. Verbreitung; manche Phänomene lassen sich nur im internat. Vergleich beschreiben (z.T. „Titanic“ [siehe dort]). - Siehe auch „vergleichende Volksliedforschung“.

[internat. Volksliedforschung:] Probleme gibt es aber nicht nur in der ***Organisation*** solcher Forschung. Eine Institution wie das DVA ist [in der bisherigen Funktion] fast ein Einzelfall; in England ist traditionelles Volkslied eher Objekt der Pflege, in Frankreich gibt es dazu keine eigene akademische Disziplin und in den USA ist sie mit der jetzigen Ausdünnung des Folklore-Studiums als Studiengang die Ausnahme. - [Ich kenne im Augenblick keine, aber meine Kontakte sind - im DVA seit 1997 aus mir unbekannten Gründen isoliert - leider nicht mehr aktuell. Früher erfuhr ich [O.H.] einiges aus Anfragen von Fachkollegen an das DVA, die mich aber seit fast zehn Jahren nicht mehr erreichen. So kann man ebenfalls internat. Forschung ersticken.]. - Es hapert grundsätzlich ebenfalls am unterschiedlichen Sprachgebrauch für gängige Fachtermini (vgl. dazu z.B. L.Bødker, Folk Literature (Germanic), Copenhagen 1965; International Dictionary...2), und entsprechend werden Sachverhalte unterschiedlich bewertet. Die heftige deutsche Folklorismus-Diskussion etwa [siehe zu: Folklorismus] ist in us-amerikanischen Ohren weitgehend unverständlich gewesen (sprachlich *und* inhaltlich). - Siehe auch: Vorurteile.

[internat. Volksliedforschung:] Die Bibliothek des DVA ist internat. angelegt in allen europäischen Sprachen und wird entsprechend ausgebaut, z.B. ist die ***englisch***sprachige Abteilung durch den Erwerb bedeutender Bibliotheksteile in den letzten Jahren erheblich gewachsen. Das spiegelt sich nicht in den vorliegenden Dateien. Eine löbliche Ausnahme im internat. Vergleich ist entsprechend auch die internat. Literatur zur Volksliedforschung, die die jährliche „Internationale Volkskundliche ***Bibliographie***“ seit 1919 [Literatur für das Jahr 1917] verzeichnet; der bisher letzte Band allerdings erschien in Bonn 2004 [Literatur für das Jahr 1999]. - Siehe auch: ***Jahrbuch*** für Volksliedforschung [Artikel und Rezensionen]. - Eine bedeutsame ***Ausweitung*** der vorliegenden *Dateien* wäre dadurch gegeben, die internat. Literatur systematisch durchzusehen und aus ihr die methodischen Konzepte herauszufiltern, die auf deutschsprachiges Material übertragbar wären. Das ist hier nur in Einzelfällen und punktuell geschehen, hätte [meines Erachtens, O.H.] aber nur Sinn, wenn man auf die weitere Volksliedforschung auch Einfluss hätte [was bei mir seit 1997 am DVA nicht mehr und in auch Zukunft mit einiger Sicherheit kaum mehr der Fall sein wird]. ***Volksliedforschung*** ist hier kein Fach mehr, sondern eine Orchideen-Beschäftigung. Ich [O.H.] habe mich einmal über Wolfgang Suppans Bemerkung über die „toten Fische“, die im DVA gehortet würden, geärgert; heute würde ich in ähnlicher Richtung ein weitaus härteres Urteil fällen.

#Internationales Liedzentrum Heidelberg; auf Intiative des Musikfestivals „Heidelberger Frühling“ im Februar 2016 gegründet, gedacht ist an ein „Netzwerk Lied“ und internationale Gesangswettbewerbe (intiiert durch den Bariton Thomas Quasthoff; bisher in Berlin, ab 2017 in Heidelberg); Förderung von jungen Sängerinnen und Sängern (im Bereich des Kunstliedes und der klassischen Musik) (*Badische Zeitung* 26.2.2016).

#**Internet**; wer im Web bei Google (oder auch bei Mozilla Firefox) das Stichwort „Volkslied(er)“ eingibt, bekommt für beide Formen jeweils 568.000 bzw. 613.000 Eintragungen [Februar 2010; auch 2018 unzählige Verweise bei *Wikipedia*.de]. Jeweils an erster Stelle bzw. bei den ersten Plätzen finden Sie mehr, als Sie wollen, unter „***ingeb.org***“ (bzw. „***DeutschesLied.com***“ so 2018 weiterhin ziemlich am Anfang der Liste in der Suchmaschine). Beim Anklicken finden Sie weiterführende Stichwörter wie „Ahnenforschung“ und „WW II“, unter dem zweiten Stichwort (World War Two, Zweiter Weltkrieg) können sie sämtliche nationalsozialistische Lieder mit Text und Melodien (auch für MP 3) abrufen, von

denen Sie in Ihren Alpträumen (hoffentlich) nichts ahnen. Sie wissen spätestens jetzt, dass Sie auf der Internet-Seite von ***Nazis in Kanada*** gelandet sind, und Sie sollten jetzt wissen, was Sie tun. Zum Beispiel „Die Fahne hoch...“ zu verbreiten, ist nach dem deutschen Strafgesetzbuch verboten, und, so meine ich, zu Recht. Dass hier der deutsche Text des Horst-Wessel-Liedes von 1927, eine der prägnantesten Hymnen des Nazi-Regimes, in englischer (übersetzt 1997 vom Betreiber dieser Internet-Seite), in französischer, spanischer und russischer Übersetzung präsentiert wird und zudem mit einer Parodie aus der Nazi-Zeit garniert wird, sollte nicht darüber hinwegtäuschen, dass Sie sich immer noch (und immer mehr) auf dem schlüpfrigen Internet-Parkett, Abteilung [verbotenene] „Verbreitung nationalsozialistischen Gedankenguts“ bewegen. – Im Zweifel, ob man mit einem solchen Hinweis abschreckt oder eher Appetit weckt, habe ich [O.H.] mich erst im Februar 2010 dazu entschlossen, diesen Artikel hier aufzunehmen. Da ich aber sehe, dass „ingeb.org“ auch von Freunden zitiert wird, ist es wohl nötig, hier Klartext zu reden.

Siehe auch: *Wikipedia*.de; im Januar 2010 von O.Holzapfel probeweise bearbeitete Artikel für Wikipedia (siehe: „***Wikipedia***“; dort auch meine Kritik an der Verwendung von *ingeb*.org bei *Wikipedia*.de auf der Diskussionsseite zu „Auf einem Baum ein Kuckuck...“ vom März 2012 [geändert hat sich bei Wikipedia bisher nichts = Mai 2020]. – Es gibt dazu eine Vorgeschichte, die noch in meine DVA-Zeit vor 2006 fällt: Auf einer Tagung wurde ich auf *ingeb*.org hingewiesen und dass das DVA auf seiner Homepage diesen Link als Verweis genützt. Ziemlich erschüttert konfrontierte ich den dafür Verantwortlichen damit und ich glaube sogar, dass ich mit einer Anzeige drohte, falls der Link nicht sofort gelöscht würde. Doch der mit der Homepage Beauftragte fand das nicht nötig und meinte etwas naiv, im Internet sei alles frei und man könne auf alles ohne Wertung verweisen; die Angabe eines Links stelle keinerlei Zustimmung des DVA dar (inhaltlich so in meiner Erinnerung, allerdings erst nachträglich 2012 hier notiert). Erst auf energischen Einspruch des damaligen Leiters des DVA (der sich sonst m.E. zu wenig um das Archiv kümmerte) wurde der Link gelöscht. – Wie sich die von mir ins Internet gestellten ***Wikipedia-Artikel*** im Laufe der Zeit verändert haben (und das wollte ich damit dokumentieren), ist an der oben angegebenen Stelle notiert (der Entwicklungsprozess dauert noch an). Und *ingeb*.org wird weiterhin zitiert… [April 2020]. – Inzwischen habe ich [O.H.; 2020] die Mitarbeit bei *Wikipedia*.de endgültig aufgegeben.

#**Interpretation**; „Zwischenbemerkung“, Erläuterung. - Die Methoden Literatur zu interpretieren sind an der Hochliteratur entwickelt worden; sie werden dem Gegenstand von Texten aus mündlicher Überl. und in Medien auch außerhalb der Schriftlichkeit nur bedingt gerecht. Es ist die Frage, wie weit man bei Volkslied-Texten trotzdem mit literaturwissenschaftl. Begriffen arbeiten kann. Das Metzler Lexikon ***Literatur- und Kulturtheorien***, hrsg. von A.Nünning, 2.Auflage, Stuttgart 2001, wird mit der eigenen Bestandsaufnahme, O.Holzapfel, Lexikon folkloristischer Begriffe und Theorien (Volkliedforschung), Bern 1996, verglichen.

[Interpretation:] Sprache gilt als ‚Zeichen’, dessen System entschlüsselt werden muss. Wenn man auf einen (mittelalterlichen) metaphysischen Bezug (Gott) verzichtet, stellt sich (seit der Aufklärung) das Problem der Wahrheit auch literarischer Texte. Texte der Volksüberlieferung bleiben auch nach der Epochenschwelle um 1800 ‚#wahr’; an ihnen geht in dieser Hinsicht ‚Aufklärung’ vorüber. Das Bezugssystem der Volksliteratur bleibt eindimensional und wird nicht kritisch hinterfragt oder reflektiert. Die Ästhetik-Konvention und der Erwartungshorizont für Dichtung entbinden von der sozialen Verpflichtung zur Wahrheit. Gerade in der Diskrepanz zwischen Wirklichkeit und Fiktion entsteht Hochliteratur. Das Volkslied tendiert dagegen zur Nicht-Fiktion bzw. zur Harmonisierung von Realität und Dichtung. Das birgt ein Element des Kitsches, der verlogenen Schönfärberei in sich. Die Nähe der Volksliteratur zum Trivialen ist ein grundlegendes Problem.

[Interpretation:] In Epochenschüben wird jeweils verfeinerte Hochliteratur kritisch hinterfragt und als Gegenbild dazu Naturgegebenes entdeckt; Herder nennt das um 1770 Volksdichtung. Die Bedeutung einer Textaussage wird affektiv, gefühlvoll erlebt, miterlebt. Die Normen dafür sind nicht individuell, sondern durch eine Interpretationsgemeinschaft (‚Volk’) bedingt. Ein Element der Erlebnis-Gestaltung in der Volksüberlieferung ist die #Aktualisierung, das Umformen der literarischen Vorlage zu einer selbst-erlebten oder selbst erlebbaren Handlungsstruktur. Den Text trägt eine ‚Appellfunktion’, der abverlangt, sich aktiv mit ihm auseinanderzusetzen. Je mehr die Dichtung vorgibt, desto enger sind die Lücken; je offener, unbestimmter ein Text ist, desto mehr kann er aktualisiert werden. Lied-Texte tendieren zu größerer Unbestimmtheit. Volksüberlieferung wird wesentlich von kollektiven Denkmodellen geformt und getragen. – Siehe zu: Lied-Erlebnis und Gemeinschaft

[Interpretation:] Die kreative Umformung literarischer Texte der Hochliteratur auf ihrem Weg zum Volkslied, das ‚Umsingen' von Texten (und Melodien) lässt sich als #Dialog verstehen. Die Bedingungen dafür sind weitgehend unbekannt, vor allem für Bereiche, in denen sich gedruckte Medien (Liedflugschriften) und mündliche Überl. überschneiden. Auch die Bedingungen für einen ‚ideologischen' Dialog sind erst teilweise erforscht; wie kennen zahlreiche Beispiele, in denen Liebeslied illusionslos in liebloses Lied umschlägt (die bürgerliche Lied-Kultur hat hier verniedlichende ‚Zensur' ausgeübt). - Die Rahmenbedingungen für Volksliteratur signalisieren Stabilität. Die Mode-Literatur lebt vom Wandel. Wie weit ist Volksüberlieferung ebenfalls dem Dialog der Modeströmungen unterworfen?

[Interpretation:] Fundamentale Leitsätze der klassischen Literaturwissenschaft sind auf die Volksüberlieferung nicht anwendbar bzw. verkehren sich in ihr Gegenteil: Zuverlässigkeit eines authentischen Textes, historisch-kritische Fixierbarkeit eines bestimmten Wortlauts, Eindeutigkeit in der Wortwahl usw. Literaturwissenschaftliche Überlieferungsgeschichte reicht von den Vorarbeiten bis zum Druck des Werks, jene der Folkloristik fängt dann erst an. Vergleichbar sind Gestaltungs- und Formprinzipien und die mehrfache Schichtung eines Textes in Oberflächen- und Tiefenstruktur. Aber Volksüberlieferung muss auch mit Nonsens-Wörtern rechnen, mit unlogischer Sinngebung (Wortformen gehen auf Missverstehen, Fehlhören, Gedächtnisfehler, sekundäre Umdeutung usw. des Informanten zurück oder gar auf Dokumentationsfehler des Aufzeichners). Die ‚ursprüngliche Werkbedeutung' ist eine ‚ethische Maxime' der literaturwissenschaftlichen Interpretation; für Zeugnisse aus mündlicher Überl. ist das eine falsche Fragestellung.

[Interpretation:] Die Volksdichtung enthält #Strukturen (Relationen zwischen den Elementen eines Systems), die es zu erkennen gilt. Strukturelle Analyse ist das Verstehen eines Wechselspiels von Zeichen, die in einem kulturellen Kontext stehen. Das trifft auf tradierte, mündliche Überl. in besonderer Weise zu. Die Volksballade kennt mit ihrer epischen Formelhaftigkeit differenzierte Sprach- und Assoziationsstrukturen. - Werkimmanente Interpretation und textnahe Analyse, die den Kontext ausschließen, verbieten sich in der Volksüberlieferung. Das Wissen über die Einbettung in kulturelle Gegebenheiten, Milieu, Zeitumstände, Überlieferungsformen und -bedingungen sind eine Vorbedingung; der Weg folkloristischer Analyse ist vielfach ein Weg vom Text zum Kontext.

[Interpretation:] Im Zentrum des Problems von Texten aus der Volksüberlieferung steht ihre #***Variabilität***, ihre Veränderlichkeit, ihre Tendenz zum steten Wandel (in der Spannung zur ‚stabilen' Tradition). Die Veränderungen reichen vom kreativen Fehlhören bis zum Einsatz von formelhaften Strukturen aus gedächtnismäßig-mündlicher Tradierung. Im ersten Fall spielen (überindividuelle) Assoziationen eine entscheidende Rolle. Variabel sind sämtliche Eigennamen und Lokalisierungen. - Aus der Feldforschung werden Varianten (Aufz.) dokumentiert. Sie ordnen sich einem Typ unter, der ein wissenschaftliches Konstrukt ist, der normierte Querschnitt aller (nach welchen Grundsätzen auch immer festzustellenden) relevanten Varianten bzw. Aufz. eines Liedtextes. Es ist falsch, bei einem solchen Material mit dem Begriff ‚Original' zu argumentieren.

[Interpretation:] Eine der kreativen Hauptursachen für die Variabilität ist die #Assoziation. Sie wirkt auf einer weitgehend unbewussten Ebene, während die Literaturwissenschaft den bewussten Verweis auf gewollte Nebenbedeutungen als Konnotation bezeichnet. Eine unkonkretisierte ‚Leerstelle' wird mit einem naheliegenden ‚Sinn' gefüllt; eine ‚unbestimmt' gewordene Textstelle wird sekundär neu- und umbestimmt. Assoziationsketten zu belegen setzt eine Überlieferungssituation voraus, welche Vielfachaufz. über einen gewissen Zeitraum und in der gleichen Informantengruppe ermöglicht. Dazu fehlen uns die Quellen. Die Assoziation greift in das Gefüge der einzelnen Zeile, der Strophe und der Strophenfolge ein. Bei handlungstragenden Texten wie die Volksballade können Stereotypen innerhalb eines Vorrats an epischen Formeln gleicher Funktion ausgetauscht werden, oder es werden ähnliche Formeln eines ganzen Feldes variabel benützt.

[Interpretation:] Dass Variabilität stattfindet, kann auch als Freiheit und kreative Stärke sinn- und sprachschöpferischer Kraft verstanden werden. Unter der Oberflächenstruktur hat der Text einen mehrfachen Sinn, der ermöglicht, den Text z.B. zu aktualisieren. Der ‚Sinn' (Ideologie, Mentalitäten), den die Volksdichtung vermittelt, ist für den Sänger/ Hörer wesentlich nicht ein historisch fixierter, sondern ein jeweils aktuell gültiger Sinn. Variabilität ist eine Notwendigkeit in der aktualisierenden Anpassung und ein wesentliches Element der Aneignung.

[Interpretation:] Im Bereich des Volksliedes sprechen wir von #Gattungen und benützen Bezeichnungen, die unterschiedlichen Ebenen zuzuordnen sind: inhaltlich charakterisierende Gattungen (Ballade bzw. erzählendes Lied, Legendenlied, Rätsellied) neben funktionsbeschreibenden

Bezeichnungen (Hochzeitslied, Kinderlied, Soldatenlied), auf die Form bezogene Bezeichnungen (Vierzeiler, Tanzlied) neben archivalischen Ordnungsystemen (KiV, Kunstlied im Volksmund). Statt von Gattungen spricht man deshalb besser von Merkmalsbündeln, die eine Verwandtschaft untereinander desto wahrscheinlicher machen, je dichter sie auftreten. Wichtiger ist es dann, die Merkmalsähnlichkeiten selbst angemessen zu charakterisieren, als sie mit bestimmten Gattungsbezeichnungen definitorisch einzuengen.

[Interpretation:] Neben dem ***Gedächtnis*** des einzelnen und das der sozialen Gruppe (kommunikatives Gedächtnis) tritt zeitübergreifend und mentalitätenbildend das ‚kulturelle Gedächtnis' welches für die Identitätsbildung der Gesellschaft entscheidend ist. Ideologie und Mentalitäten in Volksliedtexten sichtbar zu machen, ist ein wichtiges Ziel einer Interpretation. Der Weg der Textanalyse und Interpretation geht von der Form und Metrik über den Inhalt (einschließlich Botschaft) zur Aufdeckung der Ideologie und Beschreibung der damit zusammenhängenden Mentalitäten.

[Interpretation:] Wichtig ist, dass man Hochliteratur und ***Volksliteratur*** nur als zwei gedachte Extreme in einer breiten Zone von Übergangsformen versteht, nicht als sich starr gegenüberstehende Blöcke. Der dichterische Text als Objekt der Literaturwissenschaft erfüllt andere Voraussetzungen als in der Volksüberlieferung. Es existiert ein gedachtes (und erschlossenes) Basis-Konzept (siehe dort), dem die Vielzahl tatsächlicher Varianten (Aufz.) gegenübersteht. Ob es im Bereich des Basis-Konzepts tradierte/ traditionelle Register gibt (z.B. Formelfelder, Stereotypen), aus denen bedeutungsgestützt (und improvisatorisch) geschöpft werden kann, muss weiter untersucht werden. Die Liebeslied-Stereotypik spricht eher für mechanische, gedächtnismäßige Anwendung bestimmter Liedformeln und typischer Strophen. Epischen Formeln dagegen gehen z.T. auf mittelalterliche Verhältnisse zurück, die reflektiert werden. Hier muss der kulturelle Kontext erarbeitet werden.

[Interpretation:] Das Ergebnis generationenübergreifender Überl. im Bereich der Volksballade kann ein auf das Wesentliche konzentrierter Text von hoher poetischer Dichte sein. Die Volksballade vertritt nicht die klassisch-antike Tradition der Rhetorik mit formelhafter Ausschmückung, nicht die Sprache und Struktur homerischer Epik oder serbo-kroatischer Heldendichtung, sondern den auf Wesentliches fokussierender Stil der Engführung, Anonymisierung und Figurenökonomie (Familiarisierung, siehe: Familiarisumus). - Bei der Hochliteratur ist die Fixierung des Textes weitgehend durch die Edition gegeben; die Kommunikation mit dem Leser hat Prozesscharakter. In der mündlichen Überl. ist bereits das Zustandekommen eines Textes ein höchst labiler Prozess. Wir kennen zwar auch bei hochliterarischen Texten eine Entstehungsgeschichte und bei u.a. der Handschriften-Überl. auch ‚Varianten', aber die Volksdichtung kennt keinen Urtext, kein Stemma und keine Edition letzter Hand.

[Interpretation:] Das #***Basis-Konzept*** hat keinen (wortwörtlichen) Text, eher eine (ausdrucksrelevante) Textur: Vorgeformt sind Handlungsführung, Personenregie und Szenenfolge, Anfangs- und Schlussformeln und Formelstrophen, die zum festen Inventar bestimmter Liedtypen gehören. Vorgeformt sind Strophenvarianten bestimmter Formelfelder. Zum (fertigen) Text dagegen gehören Personen- und Ortsnamen, die Wahl einer männlichen oder weiblichen Hauptfigur oder die Ich-Form, Zeitangaben, die Wahl zwischen Hoch-, Alltagssprache und Mundart. Nicht die genaue Aufteilung der Systemelemente ist wichtig, sondern ihre Charakterisierung als Zusammenwirken auf zwei verschiedenen Ebenen von Unterbewusstem und aktueller Realisierung.

[Interpretation:] Veränderungen des Textes schaffen Varianten, Veränderungen des Basis-Konzepts bedingen verschiedene Fassungen (Versionen). Die Idee der Formel hilft den Prozess vom Übergang des gedachten Ausdrucks im Basis-Konzept zum realisierten Text zu verstehen. Wie weit populäre Liedtexte weitgehend nur aus Formeln bestehen, ist eine offene Frage. Das Problem, eine (vorgefasste) Formel von einem individuellen Textelement abzugrenzen, ist heftig diskutiert worden - ohne Ergebnis. Dass Textforschung und Musikwissenschaft gerade auch im Bereich der Untersuchung von formelhaften Strukturen (bisher) so wenig zusammengearbeitet haben, ist ein großes Manko der Volksliedforschung. - Siehe auch: balladeske Strukturen, epische Formeln, Identifizierung, Mehrdeutigkeit, Textanalyse. – Siehe: ***Datei*** „Textinterpretationen" (auch mit Liedbeispielen)

[Interpretation:] Mit dem Aspekt der I. überschneidet sich gegebenenfalls der Aspekt der #Zensur wie im folgenden Beispiel. Ein DDR-Pfarrer in Wittenberg hängt in der Aufbruchstimmung von 1983 (lange vor dem Fall der Berliner Mauer 1989) ein selbstgedichtetes „simples Lied aus fünf Versen" in den Schaukasten. Dort hängt es nur wenige Stunden, bis der Staatssicherheitsdienst mit Beschlagnahme des Kastens droht. „«Lieb dein Land, brich die Wand. Such, was eint, vergib dem

Feind. Und sag es weiter.» Gleich drei ideologische Sakrilege las die Stasi aus diesen Zeilen heraus: Forderung nach Mauerfall, Forderung nach deutscher Einheit und Verbrüderung mit dem Feind.“ (DIE ZEIT vom 3.Sept.2009, S.19). Ein solcher Text kann, muss aber nicht so verstanden werden. I. ist in diesem Fall einseitiges und subjektives Verständnis für einen Textes, der grundsätzlich für mehrere Deutungen bzw. Bedeutungen offen ist.

#Interview, strukturierte oder ‚freie’ Befragung in der Feldforschung; die Volkskunde neigt eher zum Tiefeninterview (freies bzw. gelenktes Gespräch) als zum standardisierten Fragebogen. – Vgl. „Interview“ und „Das biographische Interview“, in: Grundriss der Volkskunde, hrsg. von R.W.Brednich, Berlin 1988, S.85-87. - Siehe auch: biographische Methode, Feldforschung, Frauenforschung, Gewährsperson

Inzest, siehe: Vater und Tochter

#**Irmer**, Wilhelm (Berlin 1803-1862 Berlin) [*Wikipedia*.de], mit Ludwig Erk [siehe dort] Hrsg. von „Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen“, Berlin 1838 [der Band 2, 1845, von Erk allein hrsg.; im Internet einsehbar, siehe Link bei Wikipedia.de auf das Münchener Digitalisierungszentrum]. Irmer scheint mit A.Zeisiger [nähere Daten unbekannt] Hrsg. von „Zweistimmige Gesänge für Schulen“ zu sein, versch. Ausgaben oder Auflagen 1832,1833,1849.

#**Isaac**, Heinrich (Flandern bzw. Niederlande um 1450-1517 Florenz) [in der älteren Literatur auch „Isaak“] ; um 1480/94 Domorganist in Florenz (dort „Arrigo Tedesco“ genannt) und Hofmusiker der Medici, um 1495 Hofkomponist Kaiser Maximilians in Innsbruck und Wien; zeitweise wieder in Florenz. Vielfache Reisen nach/in Italien; 1497 bis 1500 in Sachsen, 1503 bis 1514 wiederholt in Konstanz. I. ist „einer der vielseitigsten Musiker seiner Zeit“ (Brockhaus Riemann); er ist ein Meister des mehrstimmigen deutschen Liedes im 16.Jh. (führend neben Finck und Hofhaymer), Lehrer Senfls und ein „Vorläufer“ von Orlando di Lassus. I. schuf die Melodie zu „***Innsbruck ich muss*** dich lassen...“ [siehe *Lieddatei*], vor 1500 (im *Evangelischen Gesangbuch [EG] 1995, Nr.521, geistliche Kontrafaktur dazu: O Welt, ich muss dich lassen...). - Vgl. Riemann (1959), S.854 f.; Riemann-Ergänzungsband (1975), S.570 (Literatur); MGG neubearbeitet, Personenteil (sehr ausführlich; Werkverzeichnis, Überl. u.a.). – Siehe *Lieddateien* auch: Ach herzigs A... [siehe dort auch zu Isaac, kurzer Eintrag]. – Vgl. Konrad Ameln, Beiträge zur Geschichte der Melodien „Innsbruck, ich muss dich lassen“ und „Ach Gott vom Himmel, sieh darein“, Diss. Freiburg i.Br. 1924; Osthoff (1838/1967), passim; vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.869 (Markus Jenny: „vielleicht Schöpfer des von ihm mehrfach überlieferten Liedes“ Innsbruck, ich muss dich lassen…; Hervorhebung von mir). – Isaac verwendet häufig die gleiche Melodie für geistliche und für weltliche Liedsätze (***Kontrafaktur***); umfangreiches (deutsches) Werkverzeichnis in *Wikipedia*.de, soweit möglich, ausgewertet (2018).

#**Iselin**; ed. Max Meier, Das Liederbuch Ludwig Iselins, Basel 1913; Ludwig Iselin (1559-1612), Handschrift vor 1575; vgl. A.Classen, Deutsche Liederbücher des 15. und 16.Jahrhunderts, Münster 2001, S.245-259.

#**Italienerlieder**; Vorurteile, wie sie oft gegen Minderheiten gedeihen, geben den Nährboden ab für Spottlieder auf die -Ende des 19.Jh. vor allem im Süden des deutschsprachigen Raumes- saisonal arbeitenden Italiener. Den „Tschingga“ (Österreich), „Tschinggä“ (Schweiz) oder „Tschinkeli“ (Pfalz) hängte man die Topoi ‚schmutzig’, ‚faul’ („Italiano nit viel schaffe...“), ‚feige’, ‚messerstechend’ („...da Messer usi ne[hmen] und stache mordio“) und ‚sexuell disziplinlos’ („Maidali charessiere [küssen, streicheln]“) an. Die fremde Lebensweise, die die Italiener auch im Gastland so weit wie mögl. beibehielten und ihre Verhaltensnormen finden in den Liedern ihren Niederschlag: „si fressa Polenta“, rauchen Zigarren, sparen („Italiener go in Swizzi v weg’em Geldio...“), spielen „Dudelsachio“, sprechen Kauderwelsch [Deutsch-Welsch] usw. Solche Vorurteile sind (auch) zeitgebunden und modebedingt; die Lieder sind Spiegelbild der Alltagsgeschichte und von Kulturkonflikten. – Vgl. Reinhard Johler, Mir parlen Italiano und spreggen Dütsch piano, Feldkirch [Vorarlberg] 1987 [Rez. in: Zeitschrift für Volkskunde 84, 1988, 272 f.; vgl. auch: R.Johler, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 35, 1986, 36-61]; Reinhard Johler, „Da capo: »Italienerlieder«, in: *Volksmusik – Wandel und Deutung*. Festschrift Walter Deutsch zum 75.Geburtstag, hrsg. von Gerlinde Haid, Ursula Hemetek, Rudolf Pietsch, Wien: Böhlau, 2000, S.224-237. - Siehe auch: Vorurteile

#**Ittenbach**, Max (geb. 1907 in Köln, lebt/lehrt in Frankfurt/Main/ Zoppot/ Posen-nach 1944) [*Wikipedia*.de: Maximilian Ittenbach]; Mehrgesetzlichkeit, Studien am deutschen Volkslied in Lothringen, Diss. Frankfurt/M 1930, ed. 1932; über Kinderreime aus Danzig (1935), Zweisprachigkeit

(1937); „Ordnung und Symbol im deutschen Volkslied“ (1938); „Die symbolische Sprache des deutschen Volkslieds“, in: Deutsche Vierteljahrsschrift... 16 (1938), S.476-510; Der frühe deutsche Minnesang, Halle/S. 1939; Die Volksballadenstrophe, Amsterdam 1944. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.218.

J

Jägerlied, siehe: Köhler

#**Jäger**liederbücher: Ludwig [Ludwig Carl E.H.F.] von Wildungen, Lieder für Forstmänner und Jäger, Leipzig 1804; dito, Neue verm. Sml., Leipzig 1811; Lieder zur Erheiterung. Gesungen im Kreise froher Förster und Jäger, o.O. 1842; Franz Pocci-Franz von Kobell, Alte und neue Jäger-Lieder, Schwäbisch Hall 1852 [Bestand älterer Sml. im DVA]

#**Jagdmusik**, siehe: *MGG Bd.6 (1957). – Brockhaus Riemann: Akustische Verständigung bei der Jagd (Jagdrufe, Signale) und seit dem 14.Jh. in der Kunstmusik (Jagdszenen in der Oper); beliebt waren seit dem 18.Jh. (Mozart, Haydn) u.a. Echoeffekte mit dem Jagdhorn (Waldhorn). Vgl. auch in der Kunstmusik C.M. von Weber, „Der Freischütz“, Schuberts Liede „Der Alpenjäger“, R.Schumanns „Jägerliedchen“ u.ä. Der „Jäger aus Kurpfalz“ ist eine der ersten Männerchorfassungen von Friedrich Silcher (1839); dieses Lied erklingt ebenfalls in Alban Bergs Oper „Wozzeck“ (Berlin 1925).

#**Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes** [JbÖVlw], Bd.**1**, Wien **1952**, hrsg. von **Leopold Nowak, Leopold Schmidt**, **Raimund Zoder**: ***Leopold*** #***Schmidt***, österreich. Form der Tannhauser-Ballade, S.9-18. – Bd.**2 (1953)**: ***Karl Magnus*** #***Klier***, Wiener Liedflugschriften 1780-1880, S.14-38 [im Inhaltsverzeichnis falsch „16“] u.a. Ignaz Eder, vor 1805-1830, die Witwe unter seinem Namen bis 1841 (Fortsetzung in: 3, 1954, S.12-45). – Bd.3 (1954). – Bd.**4 (1955)**: ***Hans*** #***Commenda***, Wesenauer Liederhandschrift 1787, Weihnachtslieder, Liedverzeichnis und *Beispiele, S.20-40; K.M.Klier, Innsbrucker Liedflugschriften des 17.Jh. – Bd.**5 (1956)**: K.M.Klier, Die „Steirischen Alpensänger“ um 1830, S. 1-15 (Rainer, Strasser, Fischer; Carl Fischer, Steyrische Alpengesänge, Wien 1828/29); ***Karl*** #***Horak***, Balladen aus der Bielitzer Sprachinsel, S.29-40; H.Bausinger, Volkslied und Schlager, S.59-76. – Bd.**6 (1957)**, hrsg. **Karl M.Klier**, Nowak, Schmidt: Festschrift für R.Zoder. – Bd.7 (1958). – Bd.**8 (1959)**: E.Moser, Volkstümliches Liedgut in barocken Predigtwerken, S.52-73 (Abraham a Sancta Clara, 1644-1709). – Bd.9 (1960). – Meine gesamte neuere Serie (lückenhaft) habe ich [O.H.] 2007 an das Zentrum für Appenzellische Volksmusik, Roothuus in Gonten/Schweiz, verschenkt. – ***Abb.*** (Foto Holzapfel 2007):



[Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes:] Bd.**10 (1961):** M.Hornung, Kirchenlied aus der italien. Sprachinsel der Sieben Gemeinden. - Bd.**11 (1962)**: S.Grosse, Mühle und Müller im Volkslied, S.8-35; A.Mais, „Die Liederhandschrift des Andreas Ehrenpreis“, S.58-105 (250 Lieder, Liedliste mit Str.1 und Hinweisen, 1657, geistliche Lieder). – Bd.**12 (1963)**: L.Schmidt, geistlicher Bänkelsang, S.1-16. – Bd.**13 (1964**): M.Schneider über Josef Pommer; L.Schmidt über „Eine Mondseer Liederhandschrift von 1827“, S.12-44; H.Commenda über W.Paillers Nachlass; I.Weber-Kellermann über ungarndeutsche Liedüberlieferung (Donauschwaben). – Bd.14 (1965). – Bd.**15 (1966)**: ***Walter*** #***Deutsch***, geistlicher Lieder im Pongau. – ***Register*** 1952-1966, hrsg. von Walter Deutsch-Gerlinde Hofer, 1969. – Bd.**16 (1967)**, hrsg. von Nowak, Schmidt: K.Horak, Tirol als Volkslied- und Volksmusiklandschaft (gesondert, in mehreren Teilen im Jahrbuch, die Lieder der „mittwinterlichen Umzugsbräuche“); J.Bitsche, Volkslied in Vorarlberg. – Bd.**17 (1968)**: N.Wallner, Rhythmische Formen des alpenländ. Liedes. – Bd.18 (1969). – Bd.**19 (1970)**: K.Beitl, Totenwacht in Vorarlberg (1934).

[Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes:] Bd.20 (1971). - Bd.**21 (1972)** Festschrift für L.Schmidt; K.Horak, Wallfahrtslieder aus Mariazell. – Bd.**22 (1973)**, hrsg. zus. mit **Karl Horak**. – Bd.23 (1974). – Bd.**24 (1975)**; Beiträge über das Burgenland. – Bd.25 (1976). – Bd.**26 (1977)**, red. von **Gerlinde Haid**; Festschrift für L.Schmidt. – Bd.27 (1978). – Bd.28 (1979). - Bd.29 (1980). - Bd.**30 (1981)**; K.Hahn, politisches Arbeiterlied. – Bd.31 (1982). – **32/33 (1984)**: Feschrift Walter Deutsch; K.Hahn, Lieder aus dem österreich. Widerstand 1938-1945. – Bd.34 (1985). – Bd.**35 (1986)**: R.Johler, Italiener-Lieder in Vorarlberg. – **36/37 (1987/88)**: Festschrift für Karl Horak; M.Seifert, Wildschützenlieder. – Bd.**38 (1989)**, red. von Walter Deutsch, Harald Dreo, **Maria Walcher**. – Bd.39/40 (1990/91). – Bd.41 (1992). – Bd.**42/43 (1993/94)**, red. von ...**Michaela Brodl**; A.Mauerhofer, empirische Untersuchung über das Singverhalten Jugendlicher (Fragebogen). – Bd.**44 (1995)**, red. von ...Franziska Pietsch [-Stockhammer]: W.Deutsch, Bericht über das Österreich. Volksliedwerk seit 1902; K.Hahn, österreich. Arbeiterlied. – Bd.45 (1996). – Bd.46 (1997). – Bd.**47 (1998)**: Gerda Anderluh, Die Kärntner Volksliedforscherin Josefine Gartner (1893-1968). – Bd.**48 (1999)**, red. von ...Claudia Gruber: E.Schönwiese, „Volksschauspielforschung zum Neudenken“, S.59-129 (Kritik an der traditionellen Volksschausspielforschung).

[Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes:] Bd.**49 (2000)**: Festschrift für Harald Dengg. – Bd.**50 (2001)**: Th.Hochradner über das Halleiner Weihnachtsspiel. – Bd.**51 (2002)**: Th.Aigner über Josef Schrammel (1825-1895); versch. Artikel über Lied aus dem Ersten Weltkrieg. – Bd.**52 (2003)**: FS für W.Deutsch. – Bd.**53/54 (2004/2005)**, red. von **Eva Maria Hois**; u.a. G.Haid und E.M.Hois über das Österreich. Volksliedwerk; I.Mochar-Kircher über Josef Pommer (1845-1918). – Bd.55 (2006). – Bd.56 (2007). – Bd.**57/58 (2009)**: H.Thiel und W.Deutsch über „Nur noch einmal in meinem [ganzen] Leben...“, S.185-200. – Bd.**59 (2010)**: Eva Maria Hois über die Erzherzog Johann-Sml., S.219-242 (Sammelaufrufe ab 1810/11, in der Steiermark vor allem Sml. Knaffl, Fohnsdorf/Judenburg 1813 und insgesamt ca. 1.200 Lieder); Erinnerung an Ernst Klusen (1909-1988), S.343-346. – Bd.**60 (2011)**: B.Boock über die deutsche Folk-Bewegung der 1970er Jahre, S.23-30; Herbert Zotti über die [österreich.] Jugendbewegung, S.52-66. – Bd.61 (2012). – Weiter ausgewertet bis einschl. Bd.69 (2020).

Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, siehe: Niederdeutsches Jahrbuch

#**Jahrbuch für Europäische Ethnologie**, Hrsg. Heidrun Alzheimer u.a.; Paderborn: Schöningh; Bd.1 (2006) bis Bd.13 (2018). Ab Bd. 4 (2009) Themenbände zu einzelnen Ethnien: Tschechien, Italien, Großbritannien, Ungarn, Spanien usw. – Keine für das deutsche Volkslied relevanten Artikel notiert.

#**Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie**, [JbLitHymn] Bd.**1**, Kassel: Stauda, **1955**, hrsg. von **Konrad Ameln**, Christhard Mahrenholz und Karl Ferdinand Müller [weitere hymnologische Beiträge in Auswahl, soweit für die *Lieddateien* bes. relevant, bearbeitet]: W.Salmen, Gemeindelied im 15. und 16.Jh., S.128-132. – Bd.**2 (1956)**: W.Wiora, produktives Umsingen deutscher Kirchenliedweisen, S.47-63. – Bd.**3 (1957)**. – Bd.**4 (1958/59)**. – Bd.**5 (1960)**. – Bd.**6 (1961)**: ***Konrad*** #***Ameln***, Stand hymnologischer Forschung, S.62-69. – Bd.**7 (1962)**. – Bd.**8 (1963).** – Bd.**9 (1964)**: E.Sommer, Metrik in Luthers Liedern, S.29-81. – Bd.**10 (1965)**: *****Walther*** #***Lipphardt***, Gesangbuch-Autograph Adam Reißner 1554, S.55-86. – Bd.**11 (1966)**: *K.Ameln, Quem pastores laudavere, S.44-88; *W.Braun, evangelische Kontrafaktur, S.89-113; *E.Sommer, Melodien im GB Babst 1545, S.146-161. – Bd.**12 (1967)** W.Lipphardt, Die Begriffe Kontrafakt, Parodie, Travestie, S.104-111. – Bd.**13 (1968)**. – Bd.**14 (1969)**: *****Markus*** #***Jenny***, „Die Lieder Zwinglis“, S.63-102. – Bd.**15 (1970)**. – Bd.**16 (1971)**. – Bd.**17**

(1972): *E.Sommer, „Die Melodien der alten deutschen Täufer-Lieder“, S.101-164 (Liedverzeichnis und Tonangaben; fortgesetzt in Bd.21, 1977). – Bd.**18 (1973/1974)**. – Bd.**19 (1975)**.

[Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie:] Bd.**20 (1976)** hrsg. von Konrad Ameln und Christhard Mahrenholz. – Bd.**21 (1977)** hrsg. von ...und Alexander Völker: ***W.-I.*#*Sauer-Geppert***, „Motivationen textlicher Varianten im Kirchenlied“, S.69-82 (u.a. Ersatz veralteter Wörter, veränderte Satzstrukturen, konfessionell bedingte Varianten, Leibfeindlichkeit, theologische Bedenken); E.Sommer, Täufer-Lieder, Teil 2, S.137-148 (mit Abb.). – Bd.**22 (1978)**: D.Gojowy, „Kirchenlieder im Umkreis von J.S.Bach“, S.78-123 (umfangreiche Liedverzeichnisse). – Bd.**23 (1979)**. – Bd.**24 (1980)**: M.Jenny, „Die Herkunftsangaben im Kirchengesangbuch“, S.53-68. – Bd.**25 (1981)** hrsg. von... und **Waldtraut Ingeborg Sauer-Geppert**. – Bd.**26 (1982)**: H.-B.Schönborn, „Das Weihnachtslied in evangelischen Gesangbüchern des 18.Jh.“, S.20-66 (umfangreiche Quellen- und Liedlisten; Fortsetzung in 28, 1984, S.91-126, mit vielen *Abb.). – Bd.**27 (1983)**. – Bd.**28 (1984)**. – Bd.**29 (1985)** hrsg. von Konrad Ameln, Jörg-Ulrich Fechner und Alexander Völker.

[Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie:] Bd.**30 (1986)**. – Bd.**31 (1987/88)**. – Bd.**32 (1989)**. – Bd.**33 (1990/91)** hrsg. von... Ameln, Völker und **Ada Kadelbach**. – ***Generalregister*** zu den Bänden 1-33 (1955-1991), bearbeitet von Andreas Marti, 1994. – Bd.**34 (1992/93)** hrsg. von Völker, Kadelbach, Marti: G.A.Krieg, „Das Kirchenlied zwischen Traditionalismus und Säkularismus“, S.22-56 (Spannung zwischen Pietismus und religiösem Pluralismus). – Bd.**35 (1994/95)** hrsg. von **Andreas Marti**... und Karl-Heinrich Bieritz und Wolfgang Ratzmann; Verlagswechsel zu Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen: H.Kurzke, „Kirchenlied und Literaturgeschichte“, S.124-135 (Zeitalter der Aufklärung aus dem Blickwinkel der Hymnologie). – Bd.**36 (1996/97)**. – Bd.**37 (1998)**. – Bd.**38 (1999)**. – Bd.**39 (2000)**. – Bd.**40 (2001)**: *_**Andreas** #**Marti**_, „Aspekte einer hymnologischen Melodieanalyse“, S.147-173. – Bd.**41 (2002)**: B.Martini, „Möglichkeiten der Rezeption von Sprache und Sakralität in Kirchenliedern“, S.140-156. – Bd.**42 (2003)**, hrsg. von Bieritz, Kadelbach, Marti [Hymnologie], Neijenhuis, Ratzmann und Völker: S.Michel über u.a. die Gesangbücher Gera 1690,1753,1822, Schleiz 1713,1761,1787,1830,1850, Leipzig 1865,1906, Greiz 1707,1758,1772,1786, 1843,1860 und Reuß-Greiz-Gera 1911, S.162-198; A.Marti über heutige Hymnologie, S.203-210. – Bd.**43 (2004)**. – Bd.**44 (2005)**, hrsg. u.a. auch von Scheitler: H.-O.Korth über Luthers „Vom Himmel hoch...“, S.139-154.

#**Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde** [JbostdtVk], **Jahrbuch für Volkskunde der Heimatvertriebenen**, hrsg. von **Alfons Perlick**, Salzburg, Bd.1 (1955). – Bd.**2 (1956)**: *_**Johannes** #**Künzig**_, „Urheimat und Kolonistendorf“, S.103-140 (am Beispiel von zwei Sprachinseln im ungarischen Banat, u.a. Liedüberlieferung verglichen mit Ostfranken); ***Karl** #**Horak***, „Das Volkslied der Bielitzer Sprachinsel“, S.141-153 (Liedliste seiner Aufz[eichnungen]). – Bd.**3 (1957)**: *K.Horak, „Deutsche Balladen aus Mittelpolen“, S.180-215 (Aufz., fortgesetzt Bd.4, 1958, S.99-109). – Bd.4 (1958). – Bd.5 (1959/60). – Bd.**6 (1961)**: *K.Horak, „Singtänze aus Mittelpolen“, S.62-97 (Aufz.). – **Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde** Bd.**7 (**Marburg **1962/63)**: *K.Horak, „Totenlieder aus Gaidel (Slowakei)“, S.107-138 (Aufz.). – Bd.8 (1964), hrsg. von Perlick und **F.Heinz Schmidt-Ebhausen**. – Bd.9 (1965). – Bd.10 (1966/67), hrsg. von Schmidt-Ebhausen und **Erhard Riemann**. – Bd.11 (1968). – Bd.**12 (1969)**: ***Alfred** #**Cammann*** und *W.Suppan über den wolgadeutschen Georg Sänger, S.179-248 (Repertoire und Charakterisierung).

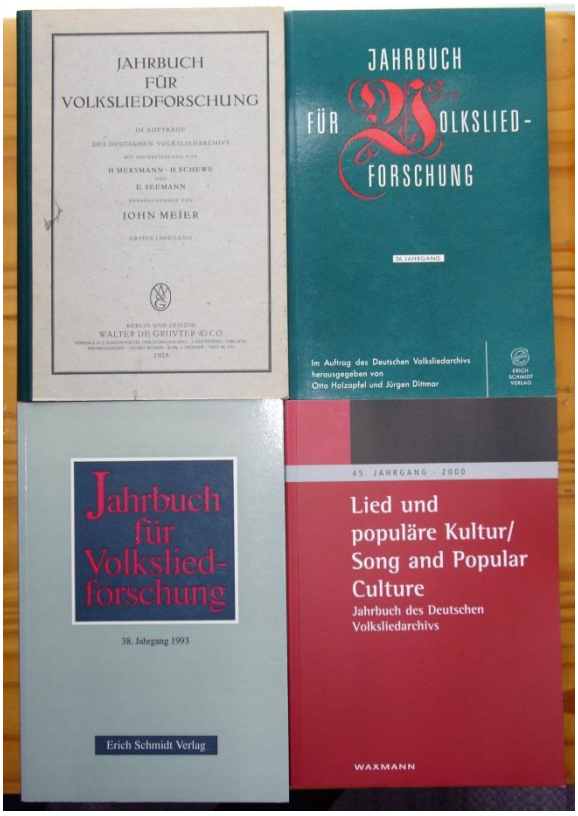
[Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde:] Bd.**13 (1970)**: *_***D.-R.Moser*** über das Passionsspiel vom Lazarus und den darin überlieferten Liedern, S.7-103 (Als Lazarus gestorben war..., Lazarus ist gestorben an einem Sonntagmorgen...). – Bd.**14 (1971)**, hrsg. von Riemann: *_***Wolfgang** #**Suppan***_, „Liedleben im Umbruch“, S.199-238 (ungarndeutsche Liedbeispiele). – Bd.**15 (1972)**: *Wiegand Stief über Egerländer Wallfahrtslieder, S.222-272. – Bd.**16 (1973)**: *W.Suppan, „Zachäus auf dem Feigenbaum“, S.297-306 (Zachäus steig eilends vom Feigenbaum herab...). – Bd.17 (1974). – Bd.**18 (1975)**: ***Gottfried** #**Habenicht*** über den Kehrreim, S.212-226. – Bd.**19 (1976)**: *Richard Wolfram über Volksschauspiele in Siebenbürgen, S.83-131) (u.a. zu „Hört zu mit Fleiß und merket auf...“). – Bd.20 (1977). – Bd.**21 (1978**): *G.Habenicht über deutsch-rumänische Liedüberlieferung im Banat (Melodien), S.20-45 (u.a. zu „Jetzt geh ich in Garten hinein...“). – Bd.**23 (1980)**: *G.Habenicht zur Ballade von „Graf und Nonne“, S.83-147.

[Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde:] Bd.24 (1981). – Bd.**25 (1982)**, hrsg. von **Ulrich Tolksdorf**: *G.Habenicht über den Hauerländer [Slowakei] Sänger Anton Köppl, S.1-138 (vgl. 29,1986). – Bd.**26 (1983)**: *K. und G.Horak über die Totenwache bei den Ungarndeutschen, S.111-147 (Liedaufz.). – Bd.**27 (1984)**: *G.Habenicht über das Lied „Großer Held, so heißt mein Name...“ in der Dobrudscha (Ach Gott, wem soll ich’s klagen... Erk-Böhme Nr.1440), S.202-233. – Bd.**28 (1985)**:

*K.Horak über Liedüberlieferung in der Schwäbischen Türkei (Ungarn), verglichen mit der Herkunft der Siedler u.a. in der Pfalz (Liedliste der Aufz.), S.172-205. – Bd.**29 (1986)**: *G.Habenicht über den Hauerländer [Slowakei] Sänger Anton Köppl und die Balladenaufz. nach ihm, S.1-62 (vgl. 25,1982). – Bd.**30 (1987)**: *G.Habenicht über das Lied vom Klosterzins (Pater Albrecht, bin euer Diener.../ Die Gans mit ihrem breiten Fuß.../ Die Lumpenbauern wollen uns nichts mehr ins Kloster neinbringen.../ Martin Luther wollte mit seiner Gattin eine Vesper singen fein... u.a.), S.176-206. – Bd.31 (1988). – Bd.32 (1989). – Bd.**33 (1990)**: Otto Holzapfel über Vierzeiler (Schnaderhüpfel) als Belege für *rites de passage*, S.69-91. – Bd.**34 (1991)**: *I.Spannagel-Lösel über Lieder bei einer Bauernhochzeit in Iglau [Mähren], S.143-196. – Bd.35 (1992).

[Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde:] Bd.36 (1993), hrsg. von Peter Assion und **Heike Müns**. – ***Jahrbuch für deutsche und osteuropäische Volkskunde*** Bd.37 (1994), hrsg. von Müns. – Bd.38 (1995), hrsg. von Müns und **Theodor Kohlmann**. – Bd.39 (1996). – Bd.**40 (1997)**: I.Spannagel-Lösel über handschriftliche Liederbücher aus der Iglauer Sprachinsel (mit Liedlisten), S.130-174; ***Heike*** #***Müns*** über handschriftliche Musikaufz. bei den Ungarndeutschen, Baranya, S.175-208. – Bd.41 (1998), hrsg. von Müns. – Bd.42 (1999). – Bd.43 (2000). – Bd.**44 (2001)**: mehrere Artikel über Ungarndeutsche. – Bd.**45 (2003)**: E.John (DVA) über Lieder der Russlanddeutschen (Sml. Viktor Schirmunski), S.104-118. - Bd.46 (2004).

#**Jahrbuch für Volksliedforschung** [JbVlf], eine subjektive Auswahl wichtiger und lesenswerter Beiträge (auf wichtige Einzellieder wird in den *Lieddateien* hingeweisen): Bd.**1 (1928)**, hrsg. zus. mit H[ans]. Mersmann, H[arry]. Schewe und E[rich]. Seemann von **John Meier**, Berlin: de Gruyter. ***Harry*** #***Schewe***-***Erich*** #***Seemann***: Sml. Briegleb [handschriftlich 1830er Jahre; hrsg. von H.Steinmetz und O.Holzapfel 1984]; ***John*** #***Meier***-E.Seemann: Aufz. der Annette von Droste-Hülfshoff (1840er Jahre); E.Seemann: Beispiele für Ungenauigkeiten im Erk-Böhme. – Bd.**2 (1930):** E.Seemann, Variantenbildung im Vortrag desselben Sängers. – Bd.**3 (1932):** über versch. Volksballaden; E.Seemann: Newe Zeitung und Volkslied [über Liedflugschriften als Publikations-Medium]; J.Bolte: Handschrift Manderscheid (um 1575/1600). – Bd.**4 (1934):** über Volksballaden; Raimund Zoder über Mehrstimmigkeit in der österreich. Volksmusik. – Bd.**5 (1936):** über Volksballaden; M.Pidal über spanische Quellen und die Kudrun; W.Thust, Das Besenbinderlied. – Bd.**6 (1938):** J.Meier-***Walter*** #***Wiora*** über die Faust-Ballade; ***Wilhelm*** #***Heiske***, „Ständisches Umsingen im erzählenden Volkslied“, S.32-52; W.Wiora, Aufzeichnung und Edition von Melodien; Leopold Schmidt, Niederösterreichische Flugblattlieder; Carl Hartenstein über die Sängerin Veronika Reder; K.Horak, Liedüberlieferung in den Sprachinseln im Osten. – Bd.**7 (1941)**, hrsg. von John Meier und Erich Seemann: über Volksballaden; *Bruno Maerker, Gregorianischer Gesang und Deutsches Volkslied, S.71-127; *W.Wiora, Systematik der musikalischen Erscheinungen des Umsingens, S.128-195. – Bd.**8 (1951):** über Volksballaden; E.Seemann, Deutsch-litauische Volksliedbeziehungen, S.142-211. – Meine gesamte neuere Serie (lückenhaft) habe ich [O.H.] 2007 an das Zentrum für Appenzellische Volksmusik, Roothuus in Gonten/Schweiz, verschenkt (***Abb***.: Foto Holzapfel 2007):



[Jahrbuch für Volksliedforschung:] Bd.**9 (1964)**, hrsg. von **Rolf Wilh. Brednich***:* Festschrift für Erich Seemann; mit Beiträgen von B.H.Bronson, W.Suppan; Wilhelm Heiske, „Deutsche Volkslieder in jiddischem Sprachgewand“, S.31-44; B.R.Jonsson, Z.Kumer, L.Vargyas, J.Müller-Blattau, Leopold Schmidt, „Einige Welser Flugblattlieder“, S.95-103; A.Taylor, ***Rolf Wilhelm*** #***Brednich***, E.Dal. – Bd.**10 (1965):** ***Ernst*** #***Klusen***, „Das apokryphe Volkslied“, S.85-102 (zu bestimmten Zeiten und in bestimmten Kreisen aus ideologischen oder ästehtischen Gründen nicht als ‚Volkslied’ anerkannt, Auswirkungen z.B. auf den Bänkelsang, Apokryphes wird kanonisch im Wandervogel, [mühselige] Abgrenzung vom angeblich nur geschäftemachenden Schlager); ausführlicher Rezensionsteil. – Bd.**11 (1966):** Hermann Strobach, „Variabilität. Gesetzmäßigkeiten und Bedingungen“, S.1-9; *Ernst Hilmar, „Mariä Wanderung“, S.37-57. – Bd.**12 (1967):** E.Klusen, „Das Gruppenlied als Gegenstand“, S.21-41; W.Lipphardt zu Adam Reißners Gesangbuch (1554); H.Rosenfeld zum Kudrun-Problem. – Bd.**13 (1968):** R.W.Brednich, Rastatter Liederhandschrift von 1769; ***Dietz-Rüdiger*** #***Moser***, Märchensingverse. – Bd.**14 (1969):** D.-R.Moser, Enjambement im Volkslied; M.Mechow über Soldatenlieder im Zweiten Weltkrieg; P.Andraschke, Schriftenverzeichnis von John Meier. - *Verlagswechsel* von Berlin: de Gruyter, zu Berlin: Erich Schmidt.

[Jahrbuch für Volksliedforschung:] Bd.**15 (1970):** K.Clausen über eine Zensurliste aus Tondern, 1830-1847; R.Brockpähler, Bastlösereime in Westfalen. – Bd.**16 (1971):** B.Beneš, Bänkelballade; G.Grober-Glück, Kinderreime und –lieder in Bonn 1967; R.W.Brednich, Liedpostkarte. – Bd.**17 (1972):** E.Klusen, Über den Volkston; E.Borneman über (sexuelle) Kinderlieder. – Bd.**18 (1973):** P.Sappler über das Lochamer Liederbuch; ***Otto Holzapfel***, Die epische Formel in der deutschen Volksballade; E.Schade über Ludwig Erk. – Bd.**19 (1974):** R.W.Brednich, Das Lied als Ware; W.Schepping über die ‚Purifizierung’ geistlicher Lieder im 19.Jh. (fortgesetzt in 20, 1975). – Bd.**20 (1975):** S.Schutte über Volkslied-Ideologie im 19.Jh. – **Gesamtregister** Bd.1-20 (1928-1975), Berlin 1979. – Bd.**21 (1976):** W.Zink über die Lindenschmidt-Ballade; D.Kayser zu Schlager und Popularmusik. – Bd.**22 (1977):** W.Mieder, Sprichwort und Volkslied (im Ambraser Liederbuch 1582); R.W.Brednich u.a. über Bänkelsang; O.Holzapfel, Nachlass Pinck; D.Kayser über den Schlager. – Bd.**23 (1978):** E.Klusen u.a. über mündliche Tradierung von Melodien; T.Kannmacher u.a. über die deutsche Folk-Szene; Ernest Borneman über seine Kinderlied-Dokumentation seit 1960. – Bd.**24 (1979):** A.Schneider über den Musikethnologen W.Danckert.

[Jahrbuch für Volksliedforschung:] Bd.**25 (1980):** J.Porter über Balladen-Klassifikation; M.Blechschmidt über Liedpostkarten. – Bd.**26 (1981):** D.Ben-Amos u.a. über Begriff und Sache „Kontext“; R.W.Brednich u.a. über die Liedüberlieferung der Hutterer; H.Thiel zum Totenwachtsingen.

– Bd.**27/28 (1982/1983) Festschrift** Lutz Röhrich, hrsg. von R.W.Brednich und J.Dittmar: R.W.Brednich über die Hutterer; Jürgen Dittmar über die Handschrift von Wogau 1788; M.Ruch über die Gottschee; E.Klusen über das zeitgenössische Lied; weitere Artikel zur Erzählforschung u.a. – Bd.**29 (1984)** hrsg. von **Otto Holzapfel** und **Jürgen Dittmar***:* K.Ruehs über Wildererlieder; B.Bremberger und S.Döll über den Schweizer Betruf. – Bd.**30 (1985):** H.D.Schlosser über das Lied der Jugendbewegungen. – Bd.**31 (1986):** O.Holzapfel über versch. Handschriftenfunde; Ch.Petzsch u.a. über Spinnstubenlieder in Pommern. – Bd.**32 (1987):** E.Hildebrand über die Jestädter Handschrift von 1770; E.Weber über Volksliedelemente bei Georg Weerth (1844/45). – Bd.**33 (1988):** G.Objartel über Studentenlieder 1791. – Bd.**34 (1989):** ***Philip*** #***Bohlman*** über jüdische Volksmusik in der Stadt vor dem Zweiten Weltkrieg; W.Kaschuba über den ‚Zupfgeigenhansl'; J.Moser diskutiert die neuere Volksliedforschung.

[Jahrbuch für Volksliedforschung:] Bd.**35 (1990):** M.P.Baumann zur Methodologie der Volksliedforschung; E.Schade über Ludwig Erk und den Beginn der wissenschaftlichen Volksliedforschung im 19.Jh. – Bd.**36 (1991):** Wilhelm Schepping über das moderne Dialektlied am Niederrhein. – Bd.**37 (1992)** hrsg. von O.Holzapfel und **Hartmut Braun**-J.Dittmar: K.Pfeifer u.a. über ein Wienerlied; C.Lenk über Volksmusikpflege in Bayern; H.Müns über plattdeutsche Lieder in Mecklenburg. – Bd.**38 (1993):** O.Holzapfel u.a. über den Nachlass F.M.Böhme in Dresden; N.Würzbach über einen Motiv-Index der (englisch-amerikanischen) Child-Balladen. – Bd.**39 (1994):** F.G.Andersen über die Textkritik in der Volksballadenforschung. – Bd.**40 (1995):** Ph.V.Bohlman über jüdische Musik in Deutschland 1933-1940; G.Probst-Effah über das Moorsoldatenlied. – Bd.**41 (1996):** Wolfgang Braungart über das Problem ‚Kitsch' und Trivialität in Verbindung mit dem Beginn der Volksliedbegeisterung bei Herder und Goethe; B.Muschiol über eine neue Kommentierung der Volksballade vom ‚Hungernden Kind'. – Bd.**42 (1997):** Albrecht Classen über Jörg Dürnhofers Liederbuch (um 1515); H.Brenner über „Wo i geh und steh...“; S.Burger über Lieder der Pennsylvania-Deutschen. – Bd.**43 (1998)**: St.Hammer über die ‚Liedermacher' des 20.Jh.

[Jahrbuch für Volksliedforschung:] Für die Jahrgänge 1 (1928), 7 (1941), 8 (1951), 9 (1964), 19 (1974), 29 (1984) und 39 (1994) vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.137-141, kritische englische Zusammenfassungen und Wertungen.

[Jahrbuch für Volksliedforschung:] Bd.**44 (1999)** [erschienen 2000] hrsg. von Max Matter, Jürgen Dittmar und **Nils Grosch**: Nachruf auf W.Stief (1941-1998). – *Verlagswechsel und Titeländerung*; fortgeführt als: #**Lied und populäre Kultur**/ Song and Popular Culture. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs Bd.45 (2000) [erschienen 2001], Bd.46 (2001) [erschienen 2002]. – Bd.**47 (2002)** [erschienen 2003]: B.Emmrich über das Lied-Repertoire eines Arbeitersängers. – Bd.48 (2003) [erschienen 2004]. - Bd.**49 (2004)** [erschienen 2005], hrsg. von Matter und **Tobias Widmaier**: T.Widmaier über politische Lieder von der Saar, 1920-1935, S.103-151. – Bd.**50/51 (2005/06)** [erschienen 2006]: u.a. ***H.Lönnecker***, »Sieg und Glanz dem deutschen Reich!«, über akadem. Sängervereinigungen im Ersten Weltkrieg, S.9-53 (auch allgemein zur Geschichte der akademischen Liedertafeln und der Männergesangvereine an Unis und Hochschulen seit Jena 1815, Leipzig und Breslau um 1820; mehrere Textbeispiele); S.Giesbrecht über Liedpostkarten als Propaganda im Ersten Weltkrieg, S.55-97 (vgl. Sml. im Internet, siehe: Liedpostkarten; hier mit Abb. daraus); N.Grosch über den Brecht-Song »Vom Weib des Soldaten«, S.137-161 (Und was bekam des Soldaten Weib...; versch. Vertonungen, Mel.beispiele); A.Marti über eine Antikriegsparodie zu „Großer Gott, wir loben dich“, S.223-231 (Schweiz 1916). – Bd.**52 (2007)**: u.a. H.Rölleke über „Abends wenn ich schlafen geh...“ im Wunderhorn als Sterbelied, S.113-118; ***M.Fischer*** über Moritatendrucke der Hamburger Firma Kahlbrock zum Mordfall Timm Thode 1866/68, S.119-154 (mit Abb.). – Bd.**53 (2008)**: Sonderband „Lateinamerika“.

[Jahrbuch für Volksliedforschung/ **Lied und populäre Kultur**:] Bd.**54 (2009)**: ***Michael Fischer*** über das Balladenwerk DVldr (1935-1996) und das DVA-online-Liederlexikon (seit 2005; benützt nach dem Stand von 2008 = *liederlexikon*.de/lieder), S.33-61, u.a. zu John Meiers Volksliedbegriff. Ich [O.H.] muss dem nicht widersprechen, aber die Darstellung ist erheblich ergänzungsbedürftig. Fischer konzentriert sich auf Anfang und Ende der Edition, er geht nicht auf die Entwicklung nach 1935 ein, nicht auf Brednichs Publikationsplan und die Volksballadenindex-Arbeiten, und er erwähnt weder meine Folgebände zu DVldr: Lieblose Lieder (1997) und Religiöse Identität und Gesangbuch (1998), noch (verständlicherweise) mein vom DVA verteufeltes Liedverzeichnis (2006). ***Maria Richter***, „Herzog Moritz Wilhelm von Sachsen-Merseburg (1712-1731) und seine Gesangbücher“, S.89-131 (Zensur, das Merseburgische GB 1716, das Niederlausitzische GB 1720, zu ihrer Entstehungs- und Wirkungsgeschichte, Übersicht über das sehr unterschiedliche Repertoire,

jedoch keine Lied-Einzelnachweise). Th.Hochradner über Wildschützenlieder und deren alpenländ. Singstil, S.133-151; W.Linder-Beroud über Schiller und die populäre Rezeption seiner Lieder, S.185-222; Th.Nußbaumer über Feldforschung bei den Amischen in Iowa, S.223-271.

[Jahrbuch für Volksliedforschung/ **Lied und populäre Kultur**:] Bd.**55 (2010):** verschiedene Themen, vorwiegend zur deutsch-amerikanischen Volksmusikgeschichte. – Weitere Jahrgänge kursorisch durchgesehen bis einschließlich Bd.**65 (2020)**.

[Jahrbuch für Volksliedforschung/ Lied und populäre Kultur:] Über die Homepage des DVA [2004], *dva.uni-freiburg*.de, ist ein Jahrbuch-**Register** der Bände 1-44 (1999) verfügbar, und zwar nach Autoren und chronologisch nach Jahrgängen (auch der Rezensionen), ebenso ein Lied- und Personen-Register. Der Volltext des Jahrbuchs (ältere Bände 1-44, 1928-1999) ist über eine US-Datenbank abrufbar (*jstor*.org/journals/00752789.html); für jüngere Jahrgänge fortgesetzt.

Janitscharenmusik, „türkische Musik“, siehe: Militärmusik

#**Janssens**, Peter [Piet; niederländischer Herkunft] (Telgte bei Münster in Westfalen 1934-); studiert an der Musikhochschule in Köln und an der Uni in Münster; Jugendmusikerzieher und Komp. von Kinderliedern; Theatermusik u.a., Musikverleger in Telgte; seine „neuen geistlichen Lieder“ wurden auf Jugendtreffen und Kirchentagen [siehe dort] bekannt und beliebt; vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.870. – Eine ***Jazz-Messe*** von Janssens gab es wohl 1965 als eine modernisierte Mess-Liturgie ohne das Neue geistliche Lied. Vgl. *Entfesselt das Wort* – Ein Gottesdienst für die Jugend, Text: Josef Metternich, Musik: Peter Janssens, 1968, ebenfalls nur eine aktualisierte Mess-Liturgie. Pietbiets Gesangbuch, 2. Auflage 1972 im Peter Janssens Musik Verlag, enthält nur Vorsinge-Lieder. Keines dieser Lieder ist später auf Kirchentagen gesungen worden oder wurde in Liederbüchern nachgedruckt. Die ***Neuen geistlichen Lieder*** von Janssens, die später viele Kirchentage prägten, erschienen erst nach 1975 [Hinweis von Pfr. H.Rehr]. - Vgl. Textheft [ohne Melodien] *uns allen blüht der tod*, Text: Friedrich K.Barth und Peter Horst, Musik: Peter Janssens 1979. - Textheft [ohne Melodien] *Dietrich Bonhoeffer*- Ein Leben im Widerstand. Rockmusikspiel… Musik von Peter Janssens, Münster 1995. - Siehe auch: Barth [gemeinsame Lieder], Kirchentag [häufig; dort auch Verweise!], *Lieder zum Kirchentag* (Nürnberg 1979), *Umkehr zum Leben* (Kirchentagsliederheft 1983)

Jansson, Sven-Bertil, siehe zu: Sveriges Medeltida Ballader [SMB]

#Jaschke, Felix; Kuhländer Volkslieder, 1818; Gesamtkopie DVA= M fol 10.

#Jauer; ***GB Jauer 1813*** = Jauerisches GB. Sml. christlicher Lieder für die kirchliche Andacht evangelischer Gemeinden, Breslau und Jauer 1813 (zitiert nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.542). – Jauer/Niederschlesien = heute polnisch Jawor, Kreisstadt in Niederschlesien. Die Stadt war in der Napoleonischen Zeit umkämpft, in der Nähe fand 1813 die Schlacht an der Katzbach statt. Die mächtige Friedenskirche, erbaut 1654/55, zeugt davon, dass Jauer ein bedeutendes evangelisches Zentrum war. Belegt sind u.a. [Abfolge und Zuordnung unsicher]: J.F.Burg, Jauerisches Gesangbuch (3.Auflage 1754); J.F.Burg, Neu eingerichtetes Jauerisches Gesangbuch (1760, 1776, 1793); Carl Joseph Schlögel, Jauerisches Gesangbuch (1801); Johann Wilhelm August Scherer, Jauerisches Gesangbuch (12.Auflage 1818, 13.Auflage 1841, 14.Auflage 1847).

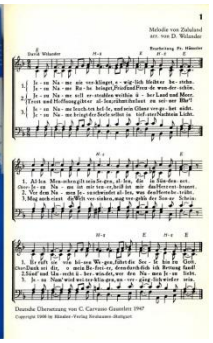
#**Jenny**, Markus (Stein/St.Gallen 1924-2001 Zürich), evangelischer [reformierter] Pfarrer in Graubünden u.a., Theologe und Kirchenmusiker, seit 1964 Dozent und später Prof. in Zürich (Liturgie und Hymnologie), Kirchenliederdichter und Hrsg. ökumenischer Gesangbücher; siehe: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie und im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, unter Nr.894 „Jenny“; vgl. MGG neubearbeitet, Personenteil, *Wikipedia* [*Internet* 2008; mit weiteren Hinweisen]; Mitarbeiter am kathol. GB Gotteslob (1975); vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.870.

Jersild, Margareta, siehe zu: Sveriges Medeltida Ballader [SMB]

#Jestädter Liederhandschrift, interessanter Fund einer Liederhandschrift, geschrieben um 1770, aus Jestädt (bei Eschwege, Hessen), angelegt zur Unterhaltung beim Militär. – Vgl. E.Hildebrand, „Die Jestädter Liederhandschrift aus dem Jahre 1770“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 32 (1987), S.13-38.

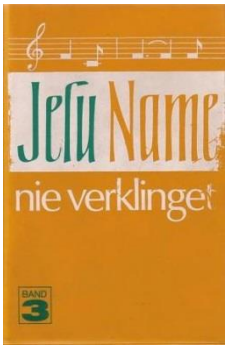
#**Jesu Name nie verklinget**; evangelikale Gesangbuchreihe des evangel. Pfarrers ***Otto*** #***Riecker*** (Pforzheim 1896-1989 Karlsruhe; vgl. *Wikipedia*.de), der seit 1950 Pfarrer in Adelshofen (Kreis Heilbronn) war, dort 1958 eine Bibelschule gründete, 1962 die ordensähnliche Gemeinschaft „Lebenszentrum Adelshofen“ [75031 Eppingen; eigene *Homepage*, dort auch Foto], der er bis 1984 vorstand. Neben anderen Schriften gab er seit 1959 eine mit vielen Auflagen offenbar sehr erfolgreiche Reihe von Liederbüchern mit geistlichen Liedern heraus, die in verschiedenen Farben erschienen (Bd.1 blau, Bd.2 signalrot, Bd.3 gelb, Bd.4 grün, Bd.5 weinrot, Bd.6 lila; jeweils Plastikeinbände), z.T. unter Mitarbeit von Wolfgang Heiner. - Bd.1 (1959) erschien 1970 bereits in 12.Auflage, 2009 erschien zum 50.Jubiläum eine neu gebundene Auflage, dazu 2009 eine CD, die ebenfalls 2012 bereits in 5.Auflage herauskam. Das *Internet* bietet [***Abb***.: März 2013] zahlreiche Exemplare zum Kauf an in versch. Auflagen, die im Hänssler-Verlag, Neuhausen-Stuttgart erschienen sind. – Für die *Lieddateien* in Auswahl bearbeitet wurden [bisher] die vier Bände 1 und 3 bis 5. – ***Abb***.
O.Riecker; Bd.1 mit der titelgebenden Lied-Nr.1; CD (2009):




Bände 2-6:











Jesu Name nie verklinget. Altes und neues erweckliches Lied. Hrsg. von der Inlandmission und Bibelschule Adelshofen/ Baden, Pfarrer Dr.theol. Otto Riecker, Neuhausen-Stuttgart: Verlag Friedrich Hänssler, o.J. [1959; 10.Auflage, o.J.] „blaue Ausgabe“ = ***Band 1*** – Vorwort: Liedgut… „aus erwecklichen Kreisen… die ästhetischen Maßstäbe sind… zweitrangig… notwendige seelische Bewegtheit der Lieder… [Mitarbeit von] Evangelist ***Wolfgang Heiner*** [siehe unten], Großalmerode“. – „…missionarische Lieder in moderner Sprache, die für Straßen- und Jugendmissionen… Zelt- und Volksmission benötigt werden“; zum großen Teil vierstimmige Sätze von Friedrich Hänssler sen. [Verlagsinhaber]. Lied-Nr.1 bis Nr.260 [z.T. Zusatz-Nr. mit „a“], ohne Seitenzählung, (bis auf wenige Ausnahmen) durchgehend mit Melodien, mit Gitarrengriffen und vierstimmigen Sätzen. Keine Kapiteleinteilung, aber angemerkt, dass z.B. Nr.139-229 „Glaubenslieder“ sind und ähnliche Begriffe (Loblieder, Evangelisationslieder, Bekenntnislieder usw.). - Nr.1 „Jesu Name nie verklinget…“ [siehe Abb. oben zu Bd.1], „Melodie von Zululand“, übersetzt ins Deutsche 1947, Copyright „Hänsler“ [richtig: Hänssler] 1966; ebenso Melodiebearbeitung zu diesem Lied. D.h. (und das gilt wohl für die meisten Lieder), dass es wesentlich eine Verlagsproduktion des ***Friedrich Hänssler***-Verlags in Neuhausen-Stuttgart ist (auch mehrere Melodien von „F.Hänssler“ in diesem und den Folgebänden). – Nr.8 „Gottes Wort ist Wahrheit…“, ein Lied der ***Heilsarmee*** Bern (und „Kapitän Mägli“; gleiche Quelle für mindestens 6 weitere Lieder in diesem Band; sonst mindestens 2 von der „Salvation Army“ [„mindestens“ bedeutet, dass ich {O.H.} bei der Durchsicht durchaus einiges übersehen haben könnte]) . – Nr.11 „Lob Gott getrost mit Singen…“, ein Lied der Böhmischen Brüder, 1544. – Nr.18 „Dort in dem Garten Gethsemane…“, ein Lied von „Kapitän R.Mägli“ [der Heilsarmee], ohne Jahr.

[Jesu Name nie verklinget/ Bd.1:] Die ***Quellenangaben*** beschränken sich offensichtlich auf das juristisch Notwendige, d.h. sind ‚unwichtig‘, manchmal fehlerhaft [und auch in späteren Auflagen offenbar nebensächlich, da sie nicht korrigiert wurden]. – Nr.37 „Bruder, komm…/ Warum bist du in

der Angst, Bruder…“ Komp.: H.Beuerle, 1949; Verf.: ***Kurt Wiegering*** [den ich, O.H., in Freiburg als emerit. Pfarrer kennenlernte; er war Pfarrer in Todtmoos im Schwarzwald und schätzte (und leitete dazu an) ungegenständliche Meditation und „Sitzen in der Stille“], o.J. – Weitere Lieder von der „Rufer-Mannschaft“, der „ev. Europamission“, „Neue Lieder“ des ***Diakonissenmutterhauses Aidlingen*** ([siehe unten] gleiche Quelle für mindestens 3 weitere Lieder in diesem Band), „***Bibellesebund*** Zürich“ (Verf.: E.I.Aebi bzw. H.I.Aebi, 1903-1962; gleiche Quelle für mindestens 6 weitere Lieder in diesem Band), „Evangelische ***Marienschwesternschaft***“ (Verf.: M[ater; sie wurde eher „Mutter“ genannt]. Basilea Schlink; mehrfach; gleiche Quelle für mindestens 5 weitere Lieder in diesem Band) u.ä. – Nr.48 „Wie schnell vergeht die Zeit, Freund, denk daran…“ „Volksweise“ und ohne Verf.angabe oder sonstige Quelle (das gibt es ähnlich öfter, siehe unten; „Volksweise“ steht häufig) . – Offenbar einige ***englische*** Lieder in deutscher Übersetzung, aber außer den Namen (Wesley, F.J.Crosby [1820 oder 1823-1915; unterschiedliche Angaben], Booth, J.Mc.Granahan [1840-1907] u.ä.) von Verf. und Komp. keine näheren Angaben. – Nr.52 „Hast du dich früh den Herrn geweiht…“ ohne Angaben/ „Volksweise (?)“. – Nr.71 „Freund, wir ziehn ins Heimatland, willst du mit?“ ohne Angaben/ „Volksweise“. – Nr.75 „Sterbend ein armer Zigeunerknab wacht; ihm wird die Botschaft des Lebens gebracht…“ ohne Angaben/ „Volksweise“. – Nr.78 „Siegend schreitet Jesus über Land und Meer, und ihm dient im heil'gen Krieg ein treues Heer…“ (Kühn/ Excell). - Nr.109 „Ich lebte einst in Satans Macht und in Sünd‘ und Gram dahin…“ (Verf.: Heinz Fuhrmann, geb. 1923/ Volksweise). – Nr.111 „Mein Jesus ist wunderbar…“ (ohne Angaben). – Nr.129 „Herr, wir stehen Hand in Hand…“ (Otto Riettmüller [! richtig: Riethmüller], 1889-1938/ G.Ch.Strattner, 1645-1704). - Nr.141 „Groß ist der Herr…“ (Verf. und Komp.: ***Otto Riecker*** [soweit ich, O.H., sehe, im ersten Band neben Nr.73 ohne Melodie sonst keine Lieder von ihm]). – Nr.215 „Hallo Junge, wo gehörst du denn hin?... hat dein Leben einen Sinn? (ohne Angaben). - [Alle oben genannten Lieder stehen nicht in den *Lieddateien*. Sie sollen aber den ***Inhalt*** charakterisieren. Einmal taucht der Verlag „Voggenreiter“, einmal die Sammlung „Mundorgel“ auf; es sind viele Lieder, die ***Jugendliche*** ansprechen sollen.] - #Diakonissenmutterhaus Aidlingen: Brüder [Schwestern-]Unität der Herrnhuter, eigene *Homepage* [März 2013]; Aidlingen im Kreis Böblingen/Sindelfingen; ein Schwerpunkt ist Chor- und Musicalarbeit mit eigenen CDs.

[Jesu Name nie verklinget/ Bd.1:] Daneben tauchen u.a. „E.Gebhardt“ (ohne nähere Angaben) als Verf., Komp. und vielfach als Übersetzer auf, „H.v.Redern (1866-1935)“ mehrfach als Verf., ebenso „E.L.Budry (1854-1932)“. Betont neuere Lieder [des 20.Jh.] scheint es nicht zu geben. – An ***traditionellen*** Liedern finden sich relativ viele: Großer Gott, wir loben dich (Nr.2); Lobet den Herren, den mächtigen König (Nr.3); Du, meine Seele, singe (Nr.6); Sonne der Gerechtigkeit (Nr.76); Stern, auf den ich schaue (Nr.107; Krummacher/ „Mina“ Koch [richtig: Minna]); Alle gute Gabe (Nr.115); Morgenglanz der Ewigkeit (Nr.200); Lobet den Herren, alle die ihn ehren (Nr.203); All Morgen ist ganz frisch und neu (Nr.204); Mein schönste Zier (Nr.206); Nun sich der Tag geendet, mein Herz (Nr.208); Der lieben Sonne Licht und Pracht (Nr.209); Er weckt mich alle Morgen (Nr.224); Ich bete an die Macht der Liebe (Nr.227); Herzliebster Jesu (Nr.235); Jesus nimmt die Sünder an (Nr.237); Mache dich, mein Geist, bereit (Nr.241); Näher, mein Gott, zu dir (Nr.243); O Haupt voll Blut und Wunden (Nr.244); Warum sollt ich mich denn grämen (Nr.248); Such, wer da will, ein ander Ziel (Nr.249); Wach auf, wach auf, du deutsches Land (Nr.258). - In dieser Nummern-Reihenfolge im Bd.1 sind das die Lieder, für die Verweise in den *Lieddateien* geschrieben wurden und die (mehr oder weniger [bzw. meiner Ansicht nach]) zu einem ***allgemein*** verbreiteten ***Repertoire*** gehören bzw. mit dem geläufigen evangel. Gesangbuch übereinstimmen [Riecker war Pfarrer in der badischen Landeskirche]. - Gebrauchsspuren, Namenseintrag, Kindergekritzel, Kaffeeflecken… In den *Lieddateien* abgekürzt als: *Jesu Name nie verklinget [evangel. Gesangbuch der Erweckungsbewegung in Adelshofen], Bd.1 [1959; 10.Auflage o.J.]; entspr. auch die anderen Bände. – ***Gitarrenschule*** von Wolfgang Heiner als Anhang; Griff-Tabellen. – Inhaltsverzeichnis.

Jesu Name nie verklinget. ***Band 3***. Altes und neues erweckliches Lied. Hrsg. von Pfarrer Dr.theol. Otto Riecker und der Bibelschule Adelshofen, in Verbindung mit Wolfgang Heiner und dem Missionstrupp Frohe Botschaft, Großalmerode, Neuhausen-Stuttgart: Hänssler, o.J. [3.Auflage {handschriftliche Widmung vom Dez. 1977}]. Seitenzählung, 432 S. und Register; „goldene [gelbe] Ausgabe“. - „Inhalt“ der Lied-Nr.628 bis 912 (Anbetung, Lob, Bekenntnis usw.). – Vorwort: „…Suche nicht das Erlebnis, sondern den Herrn. Wenn du klatscht, dann klatsche diese Lieder nicht zu Tode. Jesus starb für die Vergebung der Sünden, nicht für Höhenflüge…“ – Fast durchgehend Copyright-Vermerk „Rechte: Hänssler-Verlag, Neuhausen-Stuttgart“; vielfach Hinweise auf Schallplatten-Aufnahmen. – Nr.638 „***Jesus***, sein Name ist wunderbar…“ nach „Jesus, My Wonderful Lord“, Verf. Rosemarie B.Johnson, 1968, deutscher Text: ***Hartmut Sünderwald*** [vielfach]. – Nr.643 „Jesus, Jesus, Jesus früh am Morgen, Jesus auch am Mittag…“ nach „Jesus… in the morning…“, amerikanische Melodie, deutsch von ***Wolfgang Heiner*** [siehe unten]. – Nr.684 „Ich sage ‚Ja‘ zu dir…“

Verf. und Komp.: ***Gerhard Schnitter*** [mehrfach; siehe unten] (Gerhard und Elisabeth Schnitter mit mindestens 9 weiteren Liedern in diesem Band). – Nr.706 „Im Staub an der Straße in Jericho…“ nach „Something Good Is Going To Happen You“ von ***Ralph Carmichael*** [mehrfach; siehe unten] (USA 1969; gleiche Quelle für mindestens 5 weitere Lieder in diesem Band). – Nr.764 „Manchmal frag ich mich: Wohin soll ich gehen?“ von ***Peter Strauch*** [mehrfach; siehe unten zu Band 4] (gleiche Quelle für mindestens 4 weitere Lieder in diesem Band).

[Jesu Name nie verklinget/ Bd.3:] #Wolfgang Heiner: nach Erinnerungen des Jugendchors der evangel. Gemeinde Wissen, 2008 [*Homepage*, März 2013]: „Unvergessen bleiben wird den ersten Mitgliedern des Wissener Jugendchores auch die gerngesehenen Besuche des "Missionstrupps Frohe Botschaft" aus Großalmerode mit seinem charismatischen Leiter Wolfgang Heiner. Heiner konnte viel aus seiner Missionsarbeit in Afrika berichten und war befreundet mit dem ehemaligen Bischof von Uganda Festo Kivengere, der sogar dem damaligen Massenmörder Idi Amin die Vergebung und das Erlösungswerk Christi entgegengesetzt hatte. Wolfgang Heiner betrieb mit seinem Werk schon damals eine Phono- und Schriftenmission…“ - #Gerhard Schnitter: *Wikipedia*.de = [gekürzt] geb. 1939, Komp. neuer christlicher Musik; „…in den 1960er Jahren wirkte er bei der Bewegung der Moralischen Aufrüstung mit und reiste weltweit, u.a. nach Indien zu einem Enkel Mahatma Gandhis. Beim Pfingstjugendtreffen des Diakonissenmutterhauses Aidlingen leitete er über lange Jahre hinweg den Chor… Von 1980 bis 1995 leitete er die Musikabteilung des Evangeliums-Rundfunks in Wetzlar…“ - #Ralph Carmichael: geb. 1927; Pfarrersohn, besuchte das Southern California Bible College, spielte Gospel in einer Band, Pfarrer der Baptisten, arbeitete an Filmen von Billy Graham; Anfang der 1990er Musikdirektor des sehr erfolgreichen christlichen Musicals „The Young Messiah“; viele Tonaufnahmen… - Weitere Quellen in diesem Band: „Aidlingen“ [siehe oben] mit mindestens 5 weiteren Liedern in diesem Band; Manfred Siebald [siehe unten zu Band 4] (mindestens 2 weitere Lieder in diesem Band); Hella und Klaus Heizmann [ohne Angaben] als Verf. und Komp. aus der Heilsarmee; von ***Gerhardt Ziegler*** [ohne Angaben; keine Hinweise gefunden] vielfach Sätze, aber auch als Verf. und Bearbeiter von Melodien genannt; M.Gresing [Martin; ohne Angaben] als Verf. und Komp. – Vielfach englische Quellen, verstärkt aus den USA (z.B. häufig „Singspiration, Grand Rapids, USA); mehrere Negro-Spirituals, einzelne Lieder zu Psalmen. – Nr.790 „O Gnade Gottes, wunderbar hast du errettet mich…“ nach dem engl.-amerikan. „***Amazing Grace***“ [vgl. *Wikipedia*.de] von John Newton, auf Deutsch von Anton Schulte [ohne Angaben]. - Text und Melodie auch nach u.a. folgenden ***Gruppen***: „Die Messengers, Berlin“; „Jesusbruderschaft Gnadenthal“ [siehe unten zu Band 5] (mindestens 1 weiteres Lied aus gleicher Quelle in diesem Band), „aus den Billy-Graham Filmen“; „Singspiration/ USA“; „Salvation Army…“ [Heilsarmee]; „Kreuzbruderschaft Nürnberg“. – Für die *Lieddateien* wurden notiert: Schalom chaverim (Nr.687); Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ“ (Nr.817); Mache dich auf und werde licht! (Nr.825); Brich an, du schönes Morgenlicht (Nr.831). - Intensive Spuren aktiven Gebrauchs vieler Lieder (Anstreichungen u.ä.).

Jesu Name nie verklinget, ***Band 4***, Erweckliche Lieder für Chor-, Jugend- und Gemeindearbeit, Neuhausen-Stuttgart 1979 [1.Auflage; „grüne Ausgabe“]; Vorwort vom Verlag, keine Namen genannt. Lied-Nr. 914 bis Nr.1240; 448 S.; durchgehend [wie bei den anderen besprochenen Bänden] mus. Noten, vierstimmige Sätze und Copyright-Vermerke; Hinweise auf Tonträger. – Nr.914 „Ich will preisen meinen Herrn…“ nach dem engl. „I Just Came to Praise the Lord…“ von Wayne Romero, USA 1975, deutsch übersetzt 1979, d.h. relativ ***neue Lieder***. Andere Texte u.a. erstes © 1976 und 1978 [mehrfach]. – U.a. eine Melodie von Rolf Schweizer (Nr.936); mehrfach „***Jesus-Bruderschaft Gnadenthal***“ [siehe unten zu Bd.5; mindestens 6 weitere Lieder aus dieser Quelle] und „Aidlingen“ (siehe oben; mindestens 2 Lieder); vielfach ***Gerhard Schnitter*** (Verf. und Komp.; mindestens 19 Lieder in diesem Band) [wie oben; z.T. zusammen mit Elisabeth Schnitter bzw. sie ebenfalls Verf. und Komp.]; Ralph Carmichael [wie oben] (mindestens 2 Lieder); mehrfach ***Peter Strauch*** (Verf. und Komp.; mindestens 15 Lieder in diesem Band) und ***Manfred Siebald*** (Verf. und Komp.; geb. 1948, Prof. für Amerikanistik an der Uni Mainz; mindestens 15 Lieder in diesem Band als Verf., Übersetzer und Komp.); mehrfach auch Übersetzungen ins Deutsche von ***Eckart zur Nieden*** [siehe unten]; jetzt vielfach Lieder zu Texten von ***Psalmen*** (u.a. auch aus „Aidlingen“ [siehe oben]; mindestens 9 Lieder aus dieser Quelle). - #Peter Strauch [*Wikipedia*.de; gekürzt bzw. geändert]: geb. 1943, Pfarrer der Freien evangel. Gemeinde (Hamburg; Präses, 1994-1997 Präsident der Vereinigung Evangel. Freikirchen) und Liedermacher, im CVJM und im ***evangelikalen*** Verein ProChrist u.a.; durch seine „zahlreichen Lieder bekannt, die inzwischen zum festen Liedgut vieler Kirchengemeinden gehören“; im Evangel. Gesangbuch EG (Regionalteil der Landeskirche für Baden, für Alsace et Lorraine, 1995) stehen zwei seiner Lieder, „***Herr, wir bitten***: Komm und segne uns…“ Nr.610, 1979 = hier Nr.1223, also entstanden im Jahr des Erscheinens dieses Buches [?], und „Meine Zeit steht in deinen Händen…“ Nr.644, 1980 [? beide Daten im EG besagen also offenbar, dass dort eine Fassung von 1979 bzw. 1980 steht; diese Lieder können, wie Jesu… von 1979 belegt, einige Jahre älter

sein…). Tatsächlich steht „Herr, wir bitten…“ im Gesangbuch der Evangel. Studentengemeinde „Durch Hohes und Tiefes“ mit dem Hinweis: „Text und Musik: Peter Strauch 1977, © 1979 Hänssler-Verlag“ (ich verdanke diesen Hinweis Pfr. Hartmut Rehr, Lüneburg, der hier ebenfalls weitere Auskünfte und Korrekturen beisteuerte). - #evangelikal [vgl. *Wikipedia.*de]: eine theolog. Richtung des Protestantismus, die traditionellen deutschen Pietismus mit moderner (engl.-amerikan.) Erweckungsbewegung vereint. Kennzeichnend sind u.a. Bekehrungserlebnis, ein persönliches Verhältnis zu Jesus, teilweise Glauben an den wortwörtlichen Bibeltext als irrtumsfrei. Innerhalb der evangel. Landeskirchen bilden die E. eigene Strukturen, zuweilen ordensähnliche Lebensgemeinschaften. - #Eckart zur Nieden [vgl. *Wikipedia.*de]: geb. 1939; christlicher Autor und Journalist (Evangeliums-Rundfunk); u.a. Hörspiele mit biblischen Themen, Kinderkrimis.

[Jesu Name nie verklinget/ Bd.4:] Häufig Sätze von Ziegler; als Verf. und Komp. auch Martin Gresing [ohne Angaben]; mehrfach Übersetzungen von Bärbel Röschl; Spitzenreiter in diesem Band ist, vor allem als Verf., ***Johannes Jourdan*** [siehe unten zu Band 5] mit mindestens ***47*** Liedern.

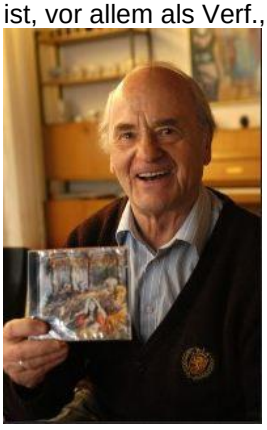


Abb.: Johs. Jourdan

Traditionelle, ältere Lieder (in den *Lieddateien*) sind: „Nun lob, mein Seel, den Herren…“ (Nr.944), „Ich singe dir mit Herz und Mund…“ (Nr.952), „O Gott, du frommer Gott…“ (Nr.1050), „Der Mond ist aufgegangen…“ (Nr.138), „Wie soll ich dich empfangen…“ (Nr.1150). – Gitarrenschule, Grifftabellen [gegenüber Bd.1 neu]. - Gebrauchsspuren, Namenseintrag.

Jesu Name nie verklinget, ***Band 5***, Erweckliche Lieder für Chor-, Jugend- und Gemeindearbeit, Neuhausen-Stuttgart 1986 [2.Auflage ebenfalls 1986; „weinrote Ausgabe“]; Vorwort vom Verlag, keine Namen genannt. – Ausdrückliches Kopierverbot [was auch für den Erfolg der Lieder spricht]. Lied-Nr.1241 bis Nr.1534; 464 S. – ***Neue Lieder*** mit u.a. © 1982,1983 [mehrfach], 1984 [mehrfach]; viele Lieder zu Psalmen (siehe oben); auffallend viele Lieder von ***Peter Strauch*** (siehe oben; mindestens 34 Lieder in diesem Band), weiterhin von *Johannes Jourdan* (der im Bd.4 vielfach als Verf. und Übersetzer auftaucht; hier u.a. „Der Friede des Herrn soll die Erde wandeln…“, Nr.1342 mit Anstreichungen der/des Besitzers/in; mindestens 6 Lieder in diesem Band), mehrfach von *Manfred Siebald* [siehe oben] (mindestens 9 Lieder in diesem Band). – Zu einem Lied (Nr.1258 „Singet dem Herrn ein neues Lied…“) von ***Gerhard Schnitter*** (siehe oben; hier ebenfalls vielfach vertreten mit mindestens 24 Liedern) die Anmerkung „Weitere Strophen spontan selber dichten“. – Nr.1266-1268, Nr.1291 [und wohl öfter] nach ***französischen*** Vorlagen [aber bisher sind mir keine Lieder aus Taizé aufgefallen; sie haben ein eigenes ©]; eine Reihe von Liedern „aus Russland“ (z.B. J.Jourdan interessierte sich für ***russische*** Lieder, er hat aber auch z.B. mit Nr.1362 einen schwed. Text übersetzt bzw. neu gedichtet). Weiterhin gibt es viele Lieder zu *Psalmen* und mehrfach ist „***Gnadenthal***“ [bei Hünfelden in Hessen] vertreten (mindestens 4 Lieder in diesem Band), ebenfalls „Aidlingen“ [siehe oben] (mindestens 10 Lieder in diesem Band). – Sätze sind von *Ziegler*, auch mehrfach Melodien von ihm. Als Verf. und Komp. ist mehrfach *Lothar Gassmann* [ohne Angaben] genannt, *Helmut Mülnikel* als Übersetzer (z.B. schwedische Lieder von Mörlid/ Sandwall). – Ältere, traditionelle Lieder sind: „Jesus Christus herrschst als König…“ (Nr.1287); „Befiehl du deine Wege…“ (Nr.1406); „Fröhlich soll mein Herze springen…“ (Nr.1456) [bearbeitet für die *Lieddateien*].

[Jesu Name nie verklinget/ Bd.5:] Johannes #Jourdan [vgl. *Wikipedia*.de]: geb. 1923; evangel. Theologe und Schriftsteller, 1952-1986 Pfarrer in Darmstadt… auch eigene *Homepage*. – #Gnadenthal [vgl. *Wikipedia*.de]: Jesus-Bruderschaft als ökumen. Kommunität; Brüder und Schwestern in Ehelosigkeit, in der Tradition der Zisterzienser, der Jesuiten und der Herrnhuter, inspiriert von u.a. Dietrich Bonhoeffer, Romano Guardini, Martin Buber. Auch als Träger freier Jugendhilfe tätig. Entstand seit 1955 aus einem „Gebetring“, 1961 mit dem Bau der Berliner Mauer zwei Brüder (damals noch in Ostfriesland); 1964 eine Gemeinschaft von Schwestern in Ludwigshafen, 1969 in einem Teil des Klosters Gnadenthal. 1984 wird die Klosterkirche renoviert; mehrere

Außenstellen entstehen (u.a. 2004 in Volkenroda); seit 2011 als Stiftung „Kloster Gnadenthal“. – Gitarrengriffe; ***Sachgruppen***verzeichnis der Bände 1-5, S.448 ff.: jeweils sehr viele für „Bibeltexte“ und „Evangelisation“, eine ganze Reihe „***Gesangbuchlieder***“ [die ich, O.H., zu einem großen Teil in die *Lieddateien* hätte einarbeiten sollen; „Gesangbuchlieder“ ist die Bezeichnung im Buch, das sich damit selbst offenbar vom Kirchengesangbuch unterscheiden will], sehr viele „Lob und Dank“, viele „Nachfolge“, eine Reihe „Psalmlieder“, wenige „Spirituals“. Mit dem Begriff „Gesangbuchlieder“ wird auch festgehalten, dass alle diese Lieder bzw. Lieder dieser Art kaum je den Weg in das offizielle Gesangbuch fanden bzw. finden werden, auch weil sie modebedingt und „schlagerverdächtig“ sind bzw. in Gruppen gesungen werden, die sich von den Landeskirchen und den offiziellen Gesangbüchern nicht vollständig vertreten und angesprochen fühlen. - Namenseintrag, aber wenig Gebrauchsspuren.

#**Jewrovision**; jüdischer Gesangs- und Tanzwettbewerb in Deutschland (Zentralrat der Juden in Deutschland) und in Europa, vergleichbar dem Eurovision Song Contest (siehe dort), für Kinder und Jugendliche von 10 bis 19 Jahren; wird seit 2002 veranstaltet. 2019 nahmen mehr als 60 jüdische Jugendzentren teil mit insgesamt über 1200 Teilnehmenden. Die 19. Veranstaltung war für den Herbst 2020 geplant, wurde aber wegen der Corona-Pandemie abgesagt.

#**jiddisches Lied**, jüdisch-deutsche Überl. des geistl. und weltl. Liedes und Volksliedes der (bes.) ost- und (weniger) der westeurop. Juden, seit dem Hochmittelalter in Deutschland mit einigen Frühbelegen z.B. klass. Volksball. (z.B. ‚in hebräischen Lettern’ um 1600 aus der Wormser Gegend DVldr Nr.24 „Schloss in Österreich“). Das j.L. ist auch interessant in der späteren Auseinandersetzung mit der bürgerl. Emanzipation der Juden im 19.Jh. (jüdische Volksmusik...). Das j.L. wird heute in Deutschland wohl eher als eine (erfolgreiche) exot. Liebhaberei angesehen, kaum mehr als (von Nazis ermordeter) Teil ehemals (im weiteren Sinne) deutschsprachiger Kultur. Was da gnadenlos und unfassbar grausam an Kultur zerstört worden ist, kann man auch an ‚Nebensächlichkeiten’ abzulesen versuchen: Da schildert Leon Ginsburg, wie er als neunjähriger Junge 1941 den Einmarsch der deutschen Truppen in sein ostpoln.-ukrain., jüdisches Stettl erlebt. „Als eine Geste der Freundschaft hatte sich der Rabbi an einen kleinen Tisch auf die Straße gesetzt mit Brot und Salz, die traditionelle Art, jemanden willkommen zu heißen“ (J.Marks, The Hidden Children, 1993). - *Literatur*: R.Rubin, Voices of the people, Philadelphia 1979/1990; H. & T.Frankl, Jiddische Lieder, Frankfurt/M 1981 [mit weiterführenden Hinweisen]; O.Holzapfel, „Yiddish Folksong Documents in the German Folksong Archives“, in: Proceedings of the Ninth World Congress for Jewish Studies, Jerusalem 1986, D/II, S.135-141; P.Gradenwitz, Die schönsten jiddischen Liebeslieder, Wiesbaden 1988. - Ph.V.Bohlman und O.Holzapfel, The Folk Songs of Ashkenaz, Middleton WI 2001 (kommentierte Edition). - Philip Bohlman, Wie sängen wir Seinen Gesang auf dem Boden der Fremde! Jüdische Musik des Aschkenas zwischen Tradition und Moderne, Berlin 2019 [siehe zu: Bohlman].

[jiddisches Lied/jüdisch:] ***Literatur*** A-Z: **A**: Asriel, Andre [Bearbeitung der Melodien] -Werner Günzerodt [phonet. Transkription der jidd. Texte und deutsche Nachdichtung], ed., Jiddische Volkslieder. 3 Hefte: Liebeslieder [2.Auflage 1978]; Berufs- und Ständelieder [2.Auflage 1978]; Kinder- und Wiegenlieder [1981], Berlin/DDR: Neue Musik. - Ausubel, Nathan, A Treasury of Jewish Folklore [1948], New York: Crown Publishers, 1961. - Avenary, Hanoch, „Orale judendeutsche Volkspoesie in der Interaktion mit literarischer Überl.“, in: Bulletin des Leo Baeck Instituts 87 (Jerusalem 1990), S.5-16. - Blau-Weiss Liederbuch, hrsg. vom Jüdischen Wanderbund Blau-Weiss, Berlin: Juedischer Verlag, 1914. - Blau-Weiß Liederbuch, hrsg. von der Bundesleitung des Blau-Weiß [...] von Leo Kopf, Berlin: Jüdischer Verlag, 1918 [zu den #***Blau-Weiß***-Liederbüchern siehe: Philip V.Bohlman, Jüdische Volksmusik- eine mitteleuropäische Geistesgeschichte, Wien 2005, S.197 ff.].

[jiddisches Lied/jüdisch/Literatur:] **B**: #**Bohlman**, Philip Vilas, The Musical Culture of Central European Jewish Immigrants to Israel, Ph.D., Univ. of Illinois at Urbana-Champaign: Univ. Microfilms International, 1984; „Central European Jews in Israel: The Reurbanization of Musical Life in an Immigrant Community“, in: Yearbook for Traditional Music 16 (1984), S.67-83; „The Resurgence of Jewish Musical Life in an Urban German Community: Mannheim on the Eve of World War II“, in: Musica Judaica 7/I (1985/86), S.34-53; „Die Volksmusik und die Verstädterung der deutsch-jüdischen Gemeinde in den Jahrzehnten vor dem Zweiten Weltkrieg“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 34 (1989), S.25-40; ‚The Land Where Two Streams Flow’. Music in the German-Jewish Community in Israel, Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1989; Bohlman, Philip V.-Otto Holzapfel, The Folk Songs of Ashkenaz, Middleton, WI: A-R Editions, 2001 (Recent Researches in the Oral Traditions of Music, 6); Doppel-CD Dancing on the Edge of a Volcano. Jewish Cabaret, Popular, and Political

Songs 1900-1945, New Budapest Orpheum Society, Cedille Records CDR 90000 065, Chicago IL, o.J. [2003; mit einer ausführlichen Einführung im Booklet von Ph.Bohlman; weitere CDs dieser Gruppe siehe zu #Bohlman]; „Jüdische Lebenswelten zwischen Utopie und Heterotopie, jüdische Musik zwischen Schtetl und Ghetto“, in: Lied und populäre Kultur [Jahrbuch für Volksliedforschung] 47 (2002), S.29-57; Jüdische Volksmusik- eine mitteleuropäische Geistesgeschichte, Wien 2005; ausführlich und zusammenfassend: Philip ***Bohlman***, Wie sängen wir Seinen Gesang auf dem Boden der Fremde! Jüdische Musik des Aschkenas zwischen Tradition und Moderne, Berlin 2019.

[jiddisches Lied/jüdisch/Literatur:] **B:** Bonin, Mary, Hebrew and Yiddish Folk-Songs, London: Elkin, o.J. [um 1961]. - Braun, Joachim, „Mosche Beregovski: Zum Schicksal eines sowjetischen Ethnomusikologen“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 33 (1988), S.70-80. – **C**: Cahan, Y[ehude] L[eyb], Yiddish Folksongs with Melodies [1912], ed. Max Weinreich, New York: Yiddish Scientific Institute YIVO, 1957. - Cahan, Y[ehude] L[eyb], Studies in Yiddish folklore, ed. Max Weinreich, New York: Yiddish Scientific Institute YIVO, 1952.

[jiddisches Lied/jüdisch/Literatur:] **D**: Dalman, Gustaf Hermann, Jüdischdeutsche Volkslieder aus Galizien und Russland, Leipzig: Centralbureau der Instituta Judaica, 1888 (Schriften des Inst. Judaicum, 20-21) [Gedichte; zu #***Dalman*** siehe: Philip V.Bohlman, Jüdische Volksmusik- eine mitteleuropäische Geistesgeschichte, Wien 2005, S.35 ff.; siehe auch: Dalman]. - Daxelmüller, Christoph, „Volkskultur und nationales Bewußtsein. Jüdische Volkskunde und ihr Einfluß auf die Gesellschaft der Jahrhundertwende“, in: Jahrbuch für Volkskunde NF 12 (1989), S.133-146 [mit weiterführenden Angaben u.a. zu Max Grunwald und Fritz Mordechai Kaufmann]. - Dinse, Helmut, Die Entwicklung des jiddischen Schrifttums im deutschen Sprachgebiet, Stuttgart: J.B. Metzler, 1974. - Dinse, Helmut, Einführung in die jiddische Literatur, Stuttgart: J.B.Metzler, 1978 (Sml. Metzler 165). – **E**: Eliasberg, Alexander, Ostjüdische Volkslieder, München: Georg Müller, 1918 [zu #***Eliasberg*** siehe: Philip V.Bohlman, Jüdische Volksmusik- eine mitteleuropäische Geistesgeschichte, Wien 2005, S.188 ff. und S.240 ff., und Philip Bohlman, Wie sängen wir Seinen Gesang auf dem Boden der Fremde! Jüdische Musik des Aschkenas zwischen Tradition und Moderne, Berlin 2019, S.92 f.].

[jiddisches Lied/jüdisch/Literatur:] **G**: Gebirtig, Mordechaj [Chanah Milner, ed.], Het brandt, Zutphen: Walburg, 1970. - Saul M.Ginzburg (Ginsburg)-Petr S.Marek, Jüdische Volkslieder in Rußland, St.Petersburg: Vozkhod, 1901 [nur Abschriften im Deutschen Volksliedarchiv; siehe dazu: Philip V.Bohlman, Jüdische Volksmusik- eine mitteleuropäische Geistesgeschichte, Wien 2005, S.59-76]. - Goldin, Max [Maks], „Jewish-German Connections in Folk Music“, in: [Max Goldin, ed. Robert A.Rothstein] On Musical Connections Between Jews and the Neighboring Peoples of Eastern and Western Europe, Amherst: Univ. of Mass. at Amherst, 1989 (Soviet and East European Studies, 18), S.40-58 (mit weiteren Verweisen und [u.a. russischer] Lit., S.59-65). - Gorali, Moshe, The golden peacock. Yiddish folksongs, Haifa: Haifa Museum and AMLI Library, 1970/1974. - Gottesman, Itzek, ed., Az di furst avek: Lifshe Schaechter-Widman. A Yiddish Folksinger from the Bukovina, New York: Global Village Music 1986 [Cassette]/ 1987 [Textheft]. - Gradenwitz, Peter, „Zu Herkunft, Charakter und Verbreitung jiddischer Volkslieder“, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 100 (1981), S.232-253. - Gradenwitz, Peter, Die schönsten jiddischen Liebeslieder, Dreieich: Weiss/ Wiesbaden: Fourier, 1988. - Grunwald, Max, „Fünfundzwanzig Jahre jüdische Volkskunde“, in: Jahrbuch für jüdische Volkskunde 1 (1923), S.1-22, bes. S.10-14. - Grunwald, Max, „Aus meiner Liedersammlung“, in: Jahrbuch für jüdische Volkskunde 1 (1923), S.235-279 und 1924/25, S.445-485 [zu #***Grunwald*** siehe: Philip V.Bohlman, Jüdische Volksmusik- eine mitteleuropäische Geistesgeschichte, Wien 2005, S.117 ff. und S.129 ff.].

[jiddisches Lied/jüdisch/Literatur:] **H**: Heiske, Wilhelm, „Deutsche Volkslieder in jiddischem Sprachgewand“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 9 (1964), S.31-44. - Hirschler, Ziga, Zidovske narodne pjesme [Jiddische Volkslieder], Zagreb: Nove-Knijazare D.D., o.J. - Holzapfel, Otto, „Yiddish Folksong Documents in the German Folksong Archives“, in: Proceedings of the Ninth World Congres of Jewish Studies, Jerusalem: The Hebrew University, 1986, Div. D, Vol. II, S.135-141. – **I**: Idelsohn, A[braham] Z., Hebräisch-orientalischer Melodienschatz. Band VII: Die traditionellen Gesänge der süddeutschen Juden, Leipzig: Friedrich Hofmeister, 1932 [nur Abschriften im Deutschen Volksliedarchiv; zu #***Idelsohn*** siehe auch: Philip V.Bohlman, Jüdische Volksmusik- eine mitteleuropäische Geistesgeschichte, Wien 2005, S.280 ff.]. – Siehe auch: Idelsohn

[jiddisches Lied/jüdisch/Literatur:] **J**: Jacobsen, Joseph, und Erwin Jospe, Hrsg., #***Hawa naschira***! Auf lasst uns singen, Leipzig: Benjamin, 1935 [nach Ph.Bohlman, 2019, der letzte Sammelband jüdischer Volkslieder am Vorabend der Schoah; Philip Bohlman, Wie sängen wir Seinen Gesang auf dem Boden der Fremde! Jüdische Musik des Aschkenas zwischen Tradition und

Moderne, Berlin 2019, S.16 f., S.93 f.]; veränderter Nachdruck: Das Buch der jüdischen Lieder, Ölbaum-Verlag 1988 [Bohlman, 2019, S.97 f.]. - Jaldati, Lin-Eberhard Rebling, Es brennt, Brüder, es brennt. Jiddische Lieder [1966], Berlin: Rütten & Loening, 1985. - Janda, Elsbeth-Max M.Sprecher, Lieder aus dem Ghetto. Fünfzig Lieder jiddisch und deutsch mit Noten, München: Franz Ehrenwirth, o.J. [1962]. - Jüdisches Liederbuch. Herausgegeben vom deutschen Kreis im „Makkabi“ Weltverband [1930]. 2.Auflage, Berlin: Jüdischer Verlag 1935. – **K**: Kaufmann, Fritz Mordechai, Das jüdische Volkslied. Ein Merkblatt, Berlin: Jüdischer Verlag, 1919. - Kaufmann, Fritz Mordechai, Die schönster Lieder der Ostjuden [1920/1935]. 3.Auflage, Jerusalem: Jewish Publishing House, 1971 [zu #***Kaufmann*** siehe: Philip V.Bohlman, Jüdische Volksmusik- eine mitteleuropäische Geistesgeschichte, Wien 2005, S.143 ff. und S.157 ff. und Philip Bohlman, Wie sängen wir Seinen Gesang auf dem Boden der Fremde! Jüdische Musik des Aschkenas zwischen Tradition und Moderne, Berlin 2019, S.91 u.ö.; Manuskript 1918, ed. 1920; fast ausschließlich aus gedruckten Quellen zusammengestellt, 2.Auflage 1935, 3.Auflage in Jerusalem 1971, deutsche Neuausgabe 2001]. - Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Bd.1, 1975, S.69-73, „Jiddische Kinder- und Jugendliteratur“ (mit einigen Liedzitaten). - Kornick, Walter, „Zur Volkskunde der Juden in Polen und Litauen“, in: Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 26 (1916), S.346-355. – **L**: Landmann, Salcia, „Das Volkslieder der Juden“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 30 (1985), S.93-98. – Loewe, Heinrich, Lieder-Buch für Jüdische Vereine, Berlin: Hugo Schildberger, 1894.

[jiddisches Lied/jüdisch/Literatur:] **M**: Milner, Chanah, Het jiddische hart zingt, Den Haag: Servire, o.J. [1960]. – **N**: Nadel, Arno, Jüdische Liebeslieder (Volkslieder), Berlin-Wien: Benjamin Harz, 1923 [zu #***Nadel*** siehe: Philip V.Bohlman, Jüdische Volksmusik- eine mitteleuropäische Geistesgeschichte, Wien 2005, S.166 ff.]. – **P**: Perez, L. [Jizchak Leib Perez, 1852-1915; Warschau], „Judendeutsche Volkslieder aus Russland“. in: Der Urquell. Monatsschrift für Volkskunde NF 2 (1898), S.27-29. – **R**: [Rosenfeld, Morris], Lieder des Ghetto von Morris Rosenfeld, übertragen von Berthold Feiwel, Berlin: Hermann Seemann Nachfolger, [6.Auflage] 1902 [Gedichte]. - Roskin, Janot, Jüdische Volkslieder, Berlin o.J. [1918]. - Rubin, Ruth, „Nineteenth-century Yiddish Folksongs of Children in Eastern Europe“, in: Journal of American Folklore 65 (1952), S.227-254. - Rubin, Ruth, A Treasury of Jewish Folksong, New York: Schocken 1950, neue Auflage 1964. - Rubin, Ruth, Jewish Folk Songs. In Yiddish and English, New York-London: Oak Publications, 1965. - Rubin, Ruth, Voices of a People [New York 1964], Philadelphia: The Jewish Publication Society of America, 1979.

[jiddisches Lied/jüdisch/Literatur:] **S**: Saculet, Emil, Cintece populare evreiesti, Bucuresti: Editura Muzicala, 1959. - Schönberg, J[akob], Die traditionellen Gesänge des israelitischen Gottesdienstes in Deutschland [Nürnberg 1926], Hildesheim-New York: Georg Olms, 1971. - Schönberg, Jakob, Shirej Eretz Israel [Berlin: Jüdischer Verlag, vor 1938], Jerusalem: Jewish Publishing House, 1947. - Schwarzbaum, Haim, Studies in Jewish and World Folklore, Berlin: Walter de Gruyter, 1968 [Lit.übersicht ‚Jewish Folksong', S.409-417]. - Strauß, Ludwig, Ostjüdische Liebeslieder. Übertragungen jidischer [!], Berlin: Welt-Verlag, 1920. - Strauss, Ludwig, Jüdische Volkslieder. Ausgewählt/ aus dem Jiddischen übersetzt, Berlin: Schocken Verlag, 1935 [zu #***Strauß*** siehe: Philip V.Bohlman, Jüdische Volksmusik- eine mitteleuropäische Geistesgeschichte, Wien 2005, S.246 ff.]. - Slobin, Mark, ed., Old Jewish Folk Music. The Collections and Writings of Moshe Beregovski, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1982 (Publications of the American Folklore Society 6). - Slobin, Mark, Tenement Songs. The Popular Music of the Jewish Immigrants, Urbana: Univ. of Illinois Press, 1982. – **T**: Tahir-Ul-Haq, Ilona, Das Lied der Juden im osteuropäischen Raum. Seine Funktionen im Prozeß der Erhaltung und Veränderung des sozialen und kulturellen Normensystems und in der Bewältigung aktueller Lebenssituationen, Frankfurt/M: Peter Lang, 1978 (Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft,16). – Tajch, Mojshe, Arbejter Lider, Warschau: Progress, 1906.

[jiddisches Lied/jüdisch/Literatur:] **V**: Vereinsliederbuch für Jung-Juda. Hrsg. vom Jüdischen Turnverein ‚Bar Kochba'-Berlin, Brünn: Jüdischer Buch- und Kunstverlag, o.J. [um 1910]. - Vinkovetzky, Aharon-Abba Kovner-Sinai Leichter, Anthology of Yiddish Folksongs, Jerusalem: Magnes Press, Bd.1-4, 1983-1987. – **W**: Weinrich, Max, Yiddishe Folkslider mit Melodies. Yiddish Folksongs with Melodies, New York: YIVO, 1957. - Weinreich, Uriel-Beatrice Weinreich, Yiddish Language and Folklore. A Selective Bibliography for Research, s'Gravenhage: Mouton, 1959 (Janua linguarum 10) [2. Auflage 1965]. - Werner, Eric, A Voice Still Heard... The Sacred Songs of the Ashkenazic Jews, Univ. Park - London: The Pennsylvania State Univ. Press, 1976. - Wiener, Leo, The history of Yiddish literature in the nineteenth century, New York: Charles Scribner's sons, 1899. – **Y**: Yassif, Eli, Jewish Folklore: An Annotated Bibliography, New York-London: Garland, 1986 (Garland Folklore Bibliographies,10) [geht nicht speziell auf jiddische Liedsml. und -forschung ein].

[jiddisches Lied/jüdisch:] Jüdisch-deutsche Textzeugnisse setzen mit den klassischen Volksballaden im 16.Jh. ein; siehe ***Lieddateien***: „Ich verkünd' euch neure Märe...", Graf von Rom, jiddisch um 1600. Die jiddische Überl. schließt den Gebrauch parodistischer Texte in Wien um 1880/190 ein, z.B. von Carl Lorens (1851-1909), der offenbar auch für ein westjüdisches Wiener Publikum singt, das sich über ostjüdische Zuwanderer lustig macht; vgl. *Lieddatei* „A Diandl, a saubers..." Nach etwa 1970 wird in der Bundesrepublik (ostjüdisches) jiddisches Lied populär und als Lied in einer quasi exotischen Fremdsprache modern; vgl. *Lieddatei*: „Jomi, Jomi, sing mir a Liedele..." Zwischen jiddischer und hochdeutscher Liedüberlieferung ist die Grenze zuweilen fließend. Manche Scherzlieder sind in beiden Bereichen gleichermaßen geläufig; vgl. *Lieddatei* „Schneider, den mag ich net..." Das Lied „Zehn kleine Negerlein..." (siehe: *Lieddatei*) hat eine bewegte Geschichte vom Scherzlied, das die Kolonialzeit spiegelt, bis zum schmerzhaften KZ-Lied. - „Mein Begleiter weiß jiddische Spottlieder auf die ***Rebbe***s. Sie sind im Ton der Chassidimlieder; man sll sie überall gut kennen. Eins verhöhnt die ‚Philosophen' der Großstadt; sie sollen lieber ‚zum Rebbes Tisch' sitzen und bei ihm denken lernen. Eins bemäkelt die moderne Schwierigkeit der Eisenbahn: der Rebbe macht es einfacher: er breitet sein Tüchel aus und geht über das Meer. Andere sind obszön und erinnern vollkommen an Produkte der lutherischen und vorlutherischen Zeit gegen die Pfaffen [Spottlieder der Reformationszeit u.a.]." (Alfred Döblin, Reise in Polen [Warschau 1924], Olten: Walter, 1968 / dtv 1987, S.198 f.) – Siehe auch: Deportation, Kol Nidre

[jiddisches Lied/jüdisch:] Vgl. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2,1977, S.69-73 (Dina Abramowicz, Artikel „Jiddische Kinder- und Jugendliteratur"; u.a. Verweise auf ein jiddisches Wiegenlied „Unter dem kind's vigele…" und das darin geschilderte Ideal des Thora-Kenners, des frommen und guten Jungen; Entwicklung der jidd. Kinder- und Jugendlit. im 19.Jh. bis zur Oktoberrevolution in Russland, in der UdSSR und in Polen, in der Zeit nach 1945, z.B. mit Blick auf das jidd. Wiegenlied „Di goldene pave…").

#**Jodeln**, der ***Jodler*** [Wortbildung aus dem Jodelruf „jo"], eine Singform, bei der Brust- und Kopfstimme wechseln (Registerwechsel der menschl. Stimme, Überschlag); dazu werden Silbenketten ohne Wortbedeutung verwendet, die zu einem eigentümlichen Sprachklang verschliffen werden. In Österreich nicht vor Ende des 18.Jh. nachweisbar (Oberösterreich „almern"; Wien und Niederösterreich „dudeln"; Salzburg „hegitzen", „ludeln" usw.; vgl. auch: W.Senn, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 11, 1962), aber als angeblich „eine seit Urzeiten geübte Singmanier" angesehen, z.B. als Verständigungsmittel auf der Alm (W.Deutsch, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.647 f.). Vgl. Walter Deutsch, „Der Jodler in Österreich", in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975, S.647-667 (musikalische Merkmale, der Wiener Dudler u.a.). – Mit dem J. verbunden ist oft der Juchzer [dort nur Lit.], der laute Ruf und der Schrei, als herausgeschrieene, melodische Spitze. - Heute ist J. ein anspruchsvolles Vortragsstück in eigenwilliger Mehrstimmigkeit. Das J. tritt auch refrainartig [siehe zu: Refrain] zu Liedstrophen (Vierzeiler), ebenso instrumental im Tanz (mit Querflöte bzw. Geige) auf. – Vgl. J.Pommer, Jodler und Juchzer (Wien 1890); A.Tobler, Kühreihen [...] und Jodellied in Appenzell (Zürich 1890); W.Wiora, Zur Frühgeschichte der Musik in den Alpenländern (Basel 1949). - Seit dem 19.Jh. waren mit dem J. „Steirische Alpensänger" [K.M.Klier, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 5, 1956] und „Tiroler Nationalsänger" [W.Meixner, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 36/37, 1987/88, S.191-200] auf den Bühnen der Welt unterwegs; P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.358; Thomas Nußbaumer – Raymond Ammann, Hrsg., *Alpenstimmen. Beiträge zum Jodeln und mehrstimmigen Singen*, Innsbruck 2022 (Schriften zur musikalischen Ethnologie, Band 8) [nicht eingesehen]. – Siehe auch: Auf den Spuren von...17 (Harz)

[Jodeln:] Ein Berliner, Freiherr von Strizow: „...und dann diese Gesänge, die gehen über Alles, das dringt in's Herz hinein [...] I das ist ja ein köstliches Nationallied [...] ich höre so gern National-Gesänge" (Das Versprechen hinterm Herd: A.Baumann, Singspiele aus den österreichischen Bergen im Volksdialekt, Wien 1850). - J. und Kühreihen (Lockrufe für die Kühe auf der Alm) dienten der Verständigung und dem Almhandwerk; sie haben weitgehend einen Funktionswandel zum Touristenobjekt und zum Phänomen der Heimatideologie vollzogen. – Vgl. *MGG Bd.7 (1958); M.P.Baumann, Musikfolklore und Musikfolklorismus, Winterthur 1976; M.Schneider, Jodler aus Tirol, Innsbruck 1982 [vgl. dazu K.Horak, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 13, 1964]; B.Toelken, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 27/28 (1982/83), S.186-204 [auf Englisch]; Cl.Luchner-Löscher, Der Jodler, München 1982; M.P.Baumann, „Jodeln", in: MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.4, 1996, Sp.1488-1504 (mit *Abb. und Literaturhinweisen).

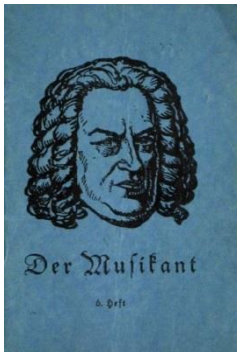
[Jodeln:] „...alle Schweizer Landleute [Bauern] können jodeln. Es besteht aus Tönen, die durch die Gurgel hervorgebracht werden, und gewöhnlich sind es aufspringende Sexten. Es ist nicht zu leugnen, dass diese Art von Gesang in der Nähe oder im Zimmer rauh und unangenehm klingt. Doch wenn Echos darauf antworten oder sich darin vermischen; wenn man im Tale steht oder auf dem Berge oder im Walde das Jodeln und das Jauchzen hört, das der Enthusiamus der Schweizer für ihre Gegend hervorbringt; wenn man auf dem Berge steht bei frühem Morgen und heiterem Wetter, und das Geläute der Kühe im Tale, welche auf die Matten ausgetrieben werden, es bald laut, bald leise begleitet – dann klingt dieser Gesang schön...“ (aus einem Brief von Felix #*Mendelssohn Bartholdy* 1822 an Carl Friedrich Zelter in Berlin). Mendelssohn Bartholdys Streichersymphonie Nr.11 in f-moll ist „Schweizerlied“ überschrieben; in der Streichersymphonie Nr.9 wird ein Jodellied aufgenommen; dem Brief an Zelter waren drei Notenbeispiele beigelegt.

[Jodeln:] Ein offensichtlich kritischer Beobachter berichtet über das Nordwestschweizer Jodlerfest in Frick unter der Überschrift „Die Töne und die Tracht müssen stimmen“ (Badische Zeitung, 11.Juni 2007): So ein Fest wäre „kein reiner Spaß“, denn das „Brauchtum“ ist „streng reglementiert“. Die Fahne muss „richtig geschwungen“ werden, das Alphorn muss „den Ton exakt treffen“. Vor 10.000 Zuschauern gibt es einen farbenprächtigen Umzug und der Jodelwettbewerb ist das Ergebnis „harter Arbeit für die Brauchtumspfleger“. „Penibel wird vorgeschrieben, was zum Vortrag gebracht werden darf und wie der korrekte Ablauf eines Auftritts auszusehen hat. Das Tragen der korrekten Tracht wird darin zur Bedingung gemacht, die Größe der Fahnen ist auf den Quadratzentimeter genau geregelt“. Im Schweizer Gesamtverband sind etwa 25.000 JodlerInnen, AlphornbläserInnen und Fahnenschwinger organisiert. In den Wettkampflokalen ist es „muckmäuschenstill“ (weil sich die Teilnehmer konzentrieren müssen), abseits des Reglements jedoch wird in vollen Beizen im „Jodlerdorf“ fröhlich Alphorn geblasen und gejodelt. – Der Beobachter sieht zumindest richtig, dass diese Art der „Pflege“ einen [grundsätzlich willkürlich ausgewählten] Zustand zementiert; ein Wettbewerb, der darauf beruht, etwas „richtig“ oder eben „falsch“ zu machen, tötet die lebendige Tradierung. – Vgl. versch. Artikel über den Jodler, in: Sänger & Musikanten: Zeitschrift für musikalische Volkskultur Bd.48 (2005), Heft 3.

[Jodeln:] Wenn man Edmund Wißener (1936) zustimmt, dann ist ein Liedzitat in Wittenwilers „Ring“ ein Frühbeleg für das Jodeln: *Es aß mein Vater Eberhard*… [siehe *Lieddatei*] …es schlieff mein vetter Oll, her Oll, her Oll […] / Es sang mein sun, der Perchtold, und sprang mein nef, her Hilpold, es tantzt her Scholl-lol-lo-lo-loll-lo-lo […], es swantzt her Scho-o-o […] -oll. - Wittenwilers „Ring“ [***1408***/1410; ed. E.Wießner {1936}, Text- und Kommentarband 1964] 6436-6445; zwei Strophen von Trolls Tanzlied; „die Wiederholung der Schlusszeile läuft gleichfalls in einen Jodler aus“; Wießner gibt noch einige Hinweise zur Taktierung dieses Jodlers. – „…besonderer Reiz… Den Norddeutschen war damals [in Töplitz 1811; heute: Stadt Werder, Brandenburg] das Jodeln der Tiroler und Steiermärker größtenteils unbekannt, und die eigentümliche Sangesweise machte den wunderbarsten Eindruck. Ein junger böhmischer Offizier hatte darin die größte Meisterschaft erlangt, und wenn er, allein, oder von einigen Kameranden unterstützt, vor der Wohnung des Herzogs die seltsamen Liedetöne erschallen ließ…“ (K. A. [Karl August, 1785-1858] Varnhagen von Ense, Denkwürdigten des eignen Lebens, hrsg. von Joachim Kühn, Bd.2, Berlin 1922, S.105 f.).

#**Jöde**, Fritz (Hamburg 1887-1970 Hamburg) [Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2,1977, S.73]; ***Musik***lehrer und Prof. (in Berlin, Salzburg, Hamburg) und ***Reformpädagoge***, 1935 Prof. an der Berliner Akademie für Kirchen- und Schulmusik; wesentlicher Anreger der ***Jugendmusikbewegung*** (auch: ***Singbewegung***), auch als „Kampfmittel gegen die Nivellierung der Volksmusik durch den Schlager“ (G.Sichelschmidt, in: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2,1977, S.73); Hrsg. von populären Liedsml. (Ringel Rangel Rosen, 1913; Der Musikant, 1923-25); leitete 1926 das erste ‚Offene Singen’, das Laien zum (Mit)Singen anregen sollte (und ein nachhaltiger Erfolg wurde, z.B. auch mit entspr. Sendungen im Rundfunk; „Die Singstunde“, 1948). Dazu wurden Volkslieder umgeschrieben und neu gesetzt. Jöde ist Hrsg. u.a. der erfolgreichen Zeitschrift „Die Laute“ 1917-1923, ab 1923 unter dem Titel „Die Musikantengilde“ und Hrsg. der Zs. „Junge Musik“ 1950-1954. - Jöde ist 1939-1943 Lehrer am Mozarteum in Salzburg, 1947-1952 an der Musikhochschule in Hamburg. 1952-1963 am musikpädagog. Institut in Trossingen, Württemberg. - Vgl. Fritz Jöde, Leben und Werk, Trossingen 1957; MGG Bd.7 (1958); Riemann (1959), S.881 f.; Hinrich Jantzen, Namen und Werke [...] Jugendbewegung. Bd.2, Frankfurt/Main 1974, S.181-188; Frank-Altmann, Tonkünster-Lexikon, 1983; Handbuch der Musikpädagogik, Bd.1, Kassel 1986, S.526 u.ö.; Fritz Jöde- ein Beitrag zur Geschichte der Musikpädagogik des 20.Jh. (Tagung Hamburg), hrsg. von H.Krützfeldt-Junker, Regensburg 1988; MGG neubearbeitet, Personenteil. – Jöde hatte als Anreger Einfluss auf patriotisches Singen in Schweden, „allsång“ (1935); vgl. U.Geisler, Gesang und nationale

Gemeinschaft, Baden-Baden 2001. – ***Abb***.: Fritz Jöde 1932 (*Wikipedia*.de); Buchtitel 1924/27, o.J. und 1937 [*Internet*-Angebote März 2013]:





[Jöde:] Fritz **Jöde**, 1813 im Liede, Essen 1913; ***Ringel Rangel Rosen***, Leipzig 1913 (2.Auflage 1922; 4.Auflage gedruckt 16 Tausend 1928, Wolfenbüttel: Möseler 1950); Musik und Erziehung, Wolfenbüttel: Zwißler, 1919 (7 Tausend 1932); Hrsg. von Hausmusik-Heften (1919 ff., u.a. von Ernst Duis, 1920) [siehe auch zu: ***Hausmusik***]; Das Klaus-Groth-Liederbuch, Hamburg 1919; plattdeutsches Liederbuch (1922); Der kleine Rosengarten. Volkslieder von Hermann Löns gesungen von Fritz Jöde, Jena 1919 (55 Tausend 1923) = ***Der kleine Rosengarten*** (***Löns***-Lieder), Leipzig: Diederichs, 1923 (177 Tausend 1928); ***Der Musikant***: Lieder für die Schule, Heft 1-6, Wolfenbüttel (Kallmeyer/ Möseler) 1924 (in einem Band 1925; 20 Tausend 1928, 1948/49, 1950); ***Der Kanon*** (Gebr.liederbuch), Wolfenbüttel 1925 (5 Tausend 1927,1948,1951,1959); Elementarlehre der Musik (1927); ***Frau Musika***, Berlin: Buchgemeinschaft, 1929; Laßt uns singen! Berlin 1930; Der Spielmann, Wolfenbüttel 1930; vgl. Fritz Jöde im Georg #Kallmeyer Verlag, Wolfenbüttel o.J. [1931]; ***Die Singstunde***[n], Kopenhagen: Hansen, 1932 (Wolfenbüttel o.J. [1953],1959); ***Der Pott*** (ein unverschämtes Liederbuch), Wolfenbüttel 1936= Friedrich Eosander [Fritz Jöde], Der Pott, Wolfenbüttel-Berlin 1942 (63 Tausend 1942); Die Weihnachtsnachtigall, Potsdam: Voggenreiter, o.O. [1941]; Sing mit! (Schulbuch) Hamburg 1848/49; Die Volksmusikinstrumente und die Jugend (1956); Sonnenberg-Liederbuch (in allen europäischen Sprachen), Wolfenbüttel 1957= Pro Musica Liederbuch (1961); Friedrich Silcher in seinen Liedern, Wolfenbüttel 1960; Uns plattdüütsch Singbook, Wolfenbüttel 1969.

[Jöde:] Vgl. R.Stapelberg, Fritz Jöde: Leben und Werk, Trossingen 1957; Ulf Jöde, Die Entwicklung des Liedsatzes in der deutschen Jugendmusikbewegung, Diss. Hamburg, Wolfenbüttel 1969; W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980, S.1014 u.ö.; Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.218. – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, Nr.31, Textunterlegung nach J. (1926) von „Es ist ein Ros entsprungen...“ – Aus einer Zitatsammlung für Musikfreunde 1957 „Lied ist Lebensatem, kein Wandschmuck – will also nicht betrachtet werden, sondern getan sein!“

#**John**, Alois (1860-1935; Eger) [DLL]; über Lieder im #Egerland (1896; in: Unser Egerland 1898 ff.); zus. mit Josef Czerny, Egerländer Volkslieder, Eger 1998/1901; zus. mit Sebastian Grüner, Über die ältesten Sitten und Gebräuche der Egerländer, 1825..., Prag 1901; Oberlohma, Geschichte und Volkskunde eines egerländer Dorfes, Prag 1903; Sitte, Brauch und Volksglaube im deutschen Westböhmen, Prag 1905 (2.Auflage 1924). – Vereinzelter Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.219.

#**Joik**; solistisches Singen der Samen (Lappen) ohne instrumenale Begleitung (juoi’gat); vielfach mit Tonmalerei und situationsgebunden zur ‚Erinnerung’ an Menschen, Tiere, Landschaft; wird zuweilen mit dem alpenländischen Jodeln verglichen. – Vgl. Andreas Lüderwaldt, Joiken aus Norwegen, Bremen 1976; Stockmann, Volks- und Popularmusik in Europa (1992), S.92-97, *S.196 ff. – Vgl. Leem, Knud, Beskrivelse over Finmarkens Lapper [Beschreibung der Lappen der Finnmark]. 1767. [kurzes] Nachwort von Asbjørn Nesheim, Kopenhagen 1975. [O.H.; Originaltitel übersetzt: Knud Leems, Prof. der lappländischen Sprache, Beschreibung über die Lappen der Finnmark, ihre Sprache, Lebensart und frühere Abgötterverehrung {…}, mit J.{ohan} E.{rnst} Gunners, Bischof über Trondheim Stift und Dr.theol., Anmerkungen und E.{rich} J.{ohan} Jessen-S.{chardebøl}, Justizrat, Generalkircheninspektor {…}, Abhandlung über die heidnische Religion der norwegischen Finnen und der Lappen. {gleicher Titel auf Latein, wie auch das Gesamtwerk zweisprachig dänisch-latein.}, Kopenhagen 1767. Faximiledruck; Teil 1, Vorspruch {an den König}, Vorrede an den Leser, pag. 1-15; Eingangsgedicht,

Kapiteleinteilung; pag. 1 ff. Text, zweispaltig {u.a. Herkunft der Lappen, 1 ff.; Sprache, S.10 ff.; Kleidung, S.69 ff.; Speise und Trank, S.113 ff.; über den Rentierhaltung, S.133 ff.; Tiere und Vögel und die Jagd darauf, S.181 ff.; Fischfang, S.294 ff.; Hochzeitssitten, S.382 ff.; Götterwelt, S.408 ff.; über Zauberei, Runebom {rituelle Trommel} und **rituelle Lieder „Juoigen“**, S.450 ff., über die Mission in der Finnmark, S.507 ff. = 544 S. – Jessens Abhandlung, S.1-82; Druckfehlerliste; 100 Tafeln, Kupferstiche {von O.H. von Lode}, und {extra} Runebom; Nachwort von A.Nesheim, S.1-10. – Leem ist die erste große Sammelbeschreibung der Lappen; Leem, 1697-1774, war Missionar in Lappland, lernte Lappisch und lebte wie ein Lappe; Gunnerus war der erste wiss. Naturforscher in Norwegen; latein. Übersetzung von Bischof Eiler Hagerup; 97 Kupferstiche nach Vorzeichnungen von Leem, 3 zoologische Bilder von Gunnerus.]

Nach Leem (1767) übersetzt aus dem dänischen Text: „*Juoigen* ist ein unter den Lappen verbreitetes Lied, es gleicht eher einem Jammern. Einige *Juoigen* sind unschuldig ohne irgendwelchen Aberglauben und werden nur zum Zeitvertreib gebraucht; einer, der also *juoigt*, wird *Maargos* genannt. Das Juoigen anderer ist abergläubisch; denn sie bildeten sich ein, damit Wölfe vertreiben zu können, damit diese dme Vieh nicht schaden zufügen sollten, indem sie folgende Wörter verwenden: *Kumpi! Don ednak vahag lek dakkam, ik shat kalka dam paikest orrot; Mutto dast erit daakkaa mailme kiætzhjai mannat, ja don kalkak dai pazhjatallat, daiheke jezhja lakai hæwanet*, auf Dänisch: Du [S.485] Wolf hast viel Schaden verursacht, du sollst nicht länger an dieser Stelle bleiben, sondern von hier ans Ende der Welt gehen, und du sollst entweder erschossen werden oder auf andere Weise umkommen. Ein regulärer Trollmann [Zauberer, *magi*] *juoigte* sowohl in *Actu* [in einer Zeremonie] als auch außerhalb des *Actum Magicum*; aber einige Trollmänner nie, welche *Judakas* oder *Juraak* genannt wurden. [S.486] – Vgl. Jan Ling, A History of European Folk Music [1988 schwedisch], Rochester, NY 1997, S.75-78 (Jojk).

#**Jonsson**, Bengt R. (Uppsala/ Stockholm): Jonsson, Svensk balladtradition I. Balladkällor och balladtyper (Swedische Volksballadentradition. Quellen und Typen), Stockholm 1967; sehr umfangreiche Wissenschaftsgeschichte und Quellen-Analyse. – Jonsson zus. mit Svale Solheim und Eva Danielson, The Types of the Scandinavian Medieval Ballad, Stockholm 1978 (Typenverzeichnis mit kurzen Inhaltsangaben, Verweise u.a. auf die dänische Edition DgF). - Jonsson zus. mit Margareta Jersild und Sven-Bertil Jansson, Hrsg., Sveriges Medeltida Ballader (Schwedens Mittelalterballaden], hrsg. von Svenskt visarkiv, Bd.1-5 in 7 Bänden, Stockholm 1983-2001; wissenschaftliche Edition, SMB. – Inte bara visor... (Nicht nur Lieder. Festschrift für Bengt R.Jonsson), Stockholm 1990. – Siehe auch: Schweden, Sumlen, Sveriges Medeltida Ballader [SMB]

#**Jorissen**, Matthias (Wesel 1739-1823), vom Niederrhein, reformierter Prediger in Den Haag, Freund von Tersteegen, erneuerte den Psalmengesang gegenüber der veralteten Ausgabe von Lobwasser 1573 [vgl. auch Verz. der Dichter im EG 1995]; von ihm stammen ein Großteil der ***Psalmen-Bereimungen*** im Evangel.-reformierten GB, die um 1793 entstanden und 1798 als „Neue Bereimung der Psalmen“ erschienen. Eine ganze Reihe dieser Psalmen ist auch in der Evangel. GB (1995) übernommen worden (EG Nr.281,282,286,290 [teilweise],300; daneben vielfach Melodien des 16.Jh. wie ebenfalls im reformierten GB), ohne dass diese (mit Ausnahmen) im Lied-Verzeichnis auftauchen, weil sie eher zu den „nicht-populären“ Liedern gerechnet werden (also kaum außerhalb der Liturgie in privater Frömmigkeit gesungen wurden). - Siehe auch: Evangelisch-reformiertes Gesangbuch, 4.Auflage 1949.

Jourdan, Johannes, siehe: Jesu Name nie verklinget

#Juchzer (jauchzen; Schrei, Ruf), siehe: Jodeln - J.Pommer, 444 Jodler und Juchezer aus Steiermark (1906); E.Seemann, „jauchzen, juchzen, johlen“, in: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd.4 (1931/32); H.Gielge, Rund um Aussee. Volkslieder, Jodler und Rufe aus dem steiermärkischen Salzkammergut (1933).

Judaslied, siehe *Lieddatei*: O du armer Judas...

#**Juden**; man hat der deutschen Volkskunde vorgeworfen, die jüd. Volkskunde bewusst aus ihrer Forschung ausgeklammert zu haben (C.Daxelmüller, in: Zeitschrift für Volkskunde 83, 1987, S.1-20). Institutionell mag das z.Z. richtig sein; generell stimmt es nicht. In der Balladenausgabe des DVA, DVldr 1935 ff. (DVldr 24 u.ö.) und in der Balladenforschung allg. hat z.B. Erich Seemann jüd. und jidd. Quellen sehr wohl beachtet. Ältere Liedüberlieferung ‚hebräischen Lettern’ bei Felix Rosenberg (1888 [siehe dort]), vgl. A.Classen, Deutsche Liederbücher des 15. und 16.Jahrhunderts, Münster 2001, S.195-211. Die „Zeitschrift für Volkskunde“ und andere Zeitschriften hatten von Anfang an wiederholt Artikel über jüdische Themen. – Vgl. „Jüdische Musik“, in: Riemann (1967), S.427-431

(alttestamentarisch bis modern, mit Literatur); Die Rolle der deutsch-jüd. Überl. seit der jüd. Emanzipation im 19.Jh. und bis zum erneuten Heimischwerden in Israel untersucht in vorbildl. Weise Ph.V. Bohlman, „The Land Where Two Streams Flow". Music in the German-Jewish Community of Israel, Urbana, IL 1989 [Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 35, 1990, S.214-216]; Das Volkslied in Österreich, 1918, hrsg. von W.Deutsch und E.M.Hois, Wien 2004 (COMPA Sonderband), S.68-71 über den österreich. Arbeitsausschuss für das jüdische Volkslied. – Vgl. *MGG Bd.7 (1958; ausführlich, mit Literatur); siehe auch: jiddisches Lied [umfangreich], Judenspott, „Jüdin", jüdische Volksmusik, Schneider, Sulzer, Widerstand

[Juden im österreich. Galizien, bis 1918:] „...in fast jeder Situation, am Morgen so gut wie am Abend- gab es den Gesang. Er drang aus allen Bet- und Studierstuben, aus den Kellern der ärmsten Handwerker, aus den Hinterhöfen und den Ställen. Die religiösen Melodien, welche die Exilierten noch aus dem Orient mitgebracht hatten, verquickten sich auf eigene Weise mit den Liedern, die die slawischen Wirtsvölker, insbesondere die ukrainischen Bauern sangen.- «Wann singt ein Jude?» fragte man, und man antwortete: «Er singt, wenn er hungrig ist.» Es ist aufschlussreich, dass das Wort Jude zuweilen durch Bauer ersetzt wurde. Man dachte bei uns dann wirklich nur an den ukrainischen Bauern. Manchmal lautete die Antwort: «Er singt, wenn (oder weil) er traurig ist.» [...] die Liebeslieder mit ihrer verschämten Sinnlichkeit, mit ihrem Glücksversprechen, mit ihrer Trauer über erzwungene Scheidung, über Untreue und Verlassenheit. In Wirklichkeit wurde alles besungen- ironisch und pathetisch zugleich, herausfordernd und wehleidig. Der Gesang war ein Teil des Lebens, das sich in ihm widerspiegelte, in ihm Zuflucht suchte und neuen Mut." Manès ***Sperber***, Die Wasserträger Gottes. All das Vergangene... [Wien 1974], München 1983, S.28 f.

#**Judenspott;** Wiener Liedflugchriften mit antisemitischer Zielsetzung [oder Ostjuden verspottend]: Aus einer größeren Anzahl von Titelblättern und Teilen von Liedflugschriften, wie sie um 1880 bis um 1900 offenbar in #Wien sehr populär waren, fallen diese auf (DVA= Bl 11 455 ff.). Die Blätter belegen nicht nur einen deutlichen Antisemitismus bürgerlicher Wiener Kreise (der Emporkömmling ‚Itzig Stern'), sondern, damit in merkwürdiger Weise und sympathisch vermischt, auch eine verbreitete Kenntnis jiddischer Ausdrücke im berühmten Wiener Milieu der Jahrhundertwende (‚Chajim Baff', ‚Lied vün de Jüden'). Wie Berlin und andere Großstädte wurde Wien in besonderem Maß ‚Schmelztigel' für die emanzipierten jüdischen Bürger, die sich ihrerseit -auch das sei hier mit diesen Blättern belegt- deutlich von ihren armen, nach Wien einwandernden, osteuropäischen jüdischen Verwandten distanzieren (‚Itzig Schmuel' aus Polen, ‚Haschel Flaus'). Solche Auseinandersetzungen sind auch in der sonstigen Lit. aufspürbar, wenn man z.B. an das Gedicht „Der Chasid kommt von Wien" von Benjamin Wolf Ehrenkranz aus Lemberg (1878) mit den Zeilen „Der Schochet [Schächter] un der Sopher [Thoraschreiber] gehen deutsch gekleidt, es mög auf se kommen a Mappala [Einsturz]!" (G.H.Dalman, Jüdischdeutsche Volkslieder aus Galizien und Russland, 1888, S.36).

Die Wiener Blätter stammen von einer 1989 erhaltenen und noch nicht endgültig bearbeiteten Sml. des DVA. - Vgl. S.Mayer, Die Wiener Juden. Kommerz, Kultur, Politik 1700-1900 [1916], Wien-Berlin 2.Auflage 1918; J.Koller, Das Wiener Volkssängertum in alter und neuer Zeit, Wien 1931 [u.a. Verweis auf den Sänger und Verfasser Carl Schmitter, 1849-1897, S.142]; M.L.Rozenblit, The Jews of Vienna, 1867-1914: Assimilation and Identity, Albany 1983 (SUNY Series in Modern Jewish History) [mit weiterführender Lit.]; Die Juden Wiens, 1867-1914, Wien 1989]; U.Stehle, Die Liedflugblätter des Verlages Mathias Moßbeck in Wien, [ungedruckte] Magisterarbeit an der Universität Freiburg i.Br. [1988].

#**Jüdin** (Jüdin und Schreiber, Schöne Jüdin) [DVldr Nr.158]: Die schöne Tochter einer stolzen Jüdin liebt heiml. einen christl. Schreiber. Er verlangt von ihr, sich taufen zu lassen, doch eher will sie sich im See ertränken. Die Ballade setzt sich aus christl. Sicht (so Ph.Bohlman) zumindest mit dem Problem auseinander, sie bietet aber keine Lösung. Ob der Liedtext ein Stück ‚Verarbeitungsstrategie' zum immerhin erkannten Problem zu bieten hat, bleibt offen (eine gültige assoziative Aussage würde dann dem tatsächl. Wortlaut widersprechen; das ist ein Kernproblem der Analyse von ideologischen Liedtexten; vgl. ideologische Volksliedforschung). - Überl. der deutschen Volksball. im 19. und 20.Jh. – Vgl. A.O.Öztürk, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 36 (1991), S.98-105 [türk. Parallele]. - Siehe ***Lieddatei***: Es war einmal eine Jüdin, ein wunderschönes Weib... und *Datei* Volksballadenindex.

#**jüdische Volksmusik** und Verstädterung um 1900 bis 1939; jüdische Volksmusik (einschließl. Volkslied) lebt aus ihrer Wechselbeziehung zur nichtjüd. Umgebung. Die Frage nach dem ‚typisch

Jüdischen' ist falsch gestellt. Wichtiges Element ist die Verstädterung seit dem 18.Jh.; j.V. ist also nicht nur ‚osteuropäisch' und ‚ländlich', und die Verstädterung betrifft auch die jiddischsprechenden Juden in Osteuropa. Dafür gibt es literar. Quellen (Heine) und soziale Ursachen (das ‚Stettl' bzw. das Ghetto) und Prozesse (Emanzipation der Juden im 19.Jh.; Juden). - Tradition entwickelt sich aus Abgrenzung und Kontakt, Bewahrung und Veränderung. Liedtexte spiegeln und thematisieren ‚Identität' und Identitätswandel (in Wien um 1900 Jüd.-Assimilierte und Jiddisch-Orthodoxe). Die ab 1890 bewusste ‚Sml.' j.V. und jüd. Kulturvereine sind auch eine Alternative zur Verstädterung und bedeuten zunehmend einen Versuch zur Abgrenzung. Das ist ablesbar an versch. Auflagen jüd. Liederbücher zw. 1894 und 1939.

Mit Liedflugschriften wird (vielleicht) sogar eine (neue) jüd. Vld.gattung erfunden, die noch untersucht werden muss (städt. Lieder von Juden für Juden). Sie sind ein sozialer Kommentar zur Verstädterung und zum Identitätswandel in Wien (und Berlin), z.T. sind es sogar judenfeindl. Kabarettlieder (siehe: Judenspott). In mehreren Phasen kann man die Identitätssuche und den jüd. Identitätswandel von ca. 1900 (Jugendbewegung mit jüd. Gruppen) bis ca. 1938 (u.a. bewusst geschaffene ‚jüd.' Folklore) nachzeichnen; jüd. Bewusstsein zu zeigen wird zu einer Form des Widerstandes gegen den Nationalsozialismus. Vgl. Ph.V.Bohlman, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 34 (1989), S.25-40, und „Musik als Widerstand – Jüdische Musik in Deutschland 1933-1940", in: Jahrbuch für Volksliedforschung 40 (1995), S.49-74; Philip V.#***Bohlman,*** Jüdische Volksmusik- eine mitteleuropäische Geistesgeschichte, Wien 2005. – Vgl. MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.4, 1996, Sp.1559-1561 (jüd. Mus. in totalitären Systemen). – Vgl.: Jewrovision

jüdische Witze, siehe: Witz

#**Jüngeres Hildebrandslied** [DVldr Nr.1] Heldenballade; aus dem altheroischen Stoff ist mit der Tendenz des Familiarismus „eine Art Familienidyll" geworden (M.Lüthi, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.93). - Siehe ***Lieddatei*** „Ich will zu Land ausreiten, sprach sich Meister Hildebrandt..." - Überl. der deutschen Volksball. vom 15. bis zum 17.Jh. – Vgl. J.Meier, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 4 (1934), S.1-37.

#**Jürgens**, Udo (Udo Jürgen Bockelmann; Kärnten 1934-), Chansonsänger (deutsch, französisch, englisch). „Seit den 1980er Jahren verschmolz er Schlager, Chanson und zeitgenössische Popomusik" (Brockhaus Riemann). – Vgl. A.Eggebrecht u.a., Warum nur, warum? Das Phänomen Udo Jürgens, Wien 1971.

#**Jugendbewegung**; eine (hier nicht dokumentierbare) Fülle von Lit. zur J. schildert an zentraler Stelle auch die Rolle von Liedpflege in der Jugendgruppe und Inhalte und Formen der Liedüberlieferung aus der Wandervogelzeit (um 1900 bis ca.1920) und der bündischen Jugend. Vgl. „Jugendbewegung" und „Jugendmusik", in: Riemann (1967), S.431 f. - In neuerer Zeit hat man sich für die direkte Nachwirkung der J. in der Jugendmusikbewegung interessiert und für Revivalformen der 1970er Jahre (siehe: Folk, Liedermacher). Vgl. H.D.Schlosser, „Das ***Mittelalter*** im Lied deutscher Jugendbewegungen", in: Jahrbuch für Volksliedforschung 30 (1985), S.54-67; W.Kaschuba, „Volkslied und Volksmythos", in: Jahrbuch für Volksliedforschung 34 (1989), S.41-55 [über den „Zupfgeigenhansl", 1908/09]; O.Holzapfel, Spuren der Tradition, Bern 1991, S.100; M.Schmidt, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 37 (1992), S.105-110 [über Willi Graf und den bündischen Widerstand im Dritten Reich]; Stefan Krolle, Musisch-kulturelle Etappen der deutschen Jugendbewegung von 1919-1964: eine Regionalstudie (Burg #***Waldeck***), Münster 2004; St.Krolle, „Die Liedtradierung der Deutschen Jugendbewegung im Zaitraum von 1922 bis 1964: die Lieder der Burg Waldeck", in: ad marginem 77 (2005) = ad marginem *online* = *uni-koeln*.de Inst. für Europ. Musikethnologie; Andrea Neuhaus, Das ***geistliche*** Lied in der Jugendbewegung, Tübingen 2005 (Mainzer Hymnologische Studien, 16); Hotte Schneider, Die Waldeck. Lieder, Fahrten, Abenteuer, Potsdam 2005 (neuere Geschichte der Burg W. im Hunsrück seit 1911, auch über den Nerother Wandervogel und die Folkfestivals der 1960er Jahre). - Über das sozialist. Jugendlied und die DDR-Singebewegung siehe: DDR-Volksliedforschung [Lit.]. – Adresse: ***Archiv der deutschen Jugendbewegung***, Jugendburg Ludwigstein, 37214 Witzenhausen

[Jugendbewegung:] Als Erneuerungsbewegung um 1900 richtete sich der Protest der J. gegen die (spieß-)bürgerliche Lebensform. Der „Bund", die Gruppe Gleichgesinnter, bildete den neuen Rahmen. Die Kleidung des Wandervogels z.B. war eine Jacke mit offenem Halsausschnitt („Schillerkragen"), der keine Kravatte zuließ (auch bündische Jungenschaftsjacke [schwarze Juja], z.T. allerdings dann mit farbigem Halstuch als Erkennungszeichen). - ***Verweise***: *Wandervogel*, siehe auch:

Breuer, Heeren, Zupfgeigenhansl, vgl. Löns – *Jugendmusikbewegung* [siehe dort] und: Hensel, Jöde, Wolters, vgl. offenes Singen - *Hitlerjugend*: Stumme - *Bündische Jugend* [siehe dort] und: Götz, Scherf, Sotke, Wolff – *Pfadfinder*, siehe: Kröher, Pallmann – *Evangel. Jugend*, siehe: Mundorgel – *Kathol. Jugend*, siehe: Neumann (Quickborn) – Siehe auch: Bärenreiter (Verlag), Bresgen, Claudius,H., Epochen, Holzmeister, Vötterle, Voggenreiter (Verlag [Verweise]), Weihnachtslied

[Jugendbewegung/ ***Wandervogel***:] Für die ersten Generationen verweisen wir auf Hans ***Breuer*** (1883-1918), dem Hrsg. des ersten Liederbuchs „***Zupfgeigenhansl***“ [siehe dort] (1909). Breuer war ab 1899 in versch. Fahrtengruppen, ***1901*** im Wandervogel in #***Berlin-Steglitz***, seit 1907 in der „Heidelberger Pachantey“ und 1910/11 war er selbst Leiter des Jugendbundes „Wandervogel“. Man wollte hinaus „Aus grauer Städte Mauern...“ Breuers Lieder sind Texte aus nachempfundener Minneromantik, Gesellschaftslieder des 16.Jh. (die als Lieder aus dem „Mittelalter“ entdeckt wurden, u.a. Landsknechtslieder), Lieder „im Volkston“ des 19.Jh. und geistliche Lieder. In romantischer Weise werden Quellenangaben stilisiert (ähnlich im Wunderhorn 1806/08). Breuer selbst sprach von der „Moralität und der reinigenden Kraft des Volkslieds“ (1912). - ***1913***, hundert Jahre nach der Völkerschlacht in Leipzig und als Protest gegen und im Kontrast zu den „bürgerlichen“ Feierlichkeiten traf sich der Wandervogel, über 2.000 Anhänger, auf dem ***Hohen Meißner*** bei Kassel. Man glaubte bzw. wusste: „Es brennt im deutschen Haus, wir sind die Feuerwehr“. Ein österreich. Wandervogel rief zum „Volkstumskampf“ [gegen die slawischen Völker] auf, aber der Hauptredner war der Pädagoge Gustav Wyneken, der gegen den wachsenden Nationalismus zur Versöhnung und zum Frieden aufrief. Der „Freideutsche Jugendtag“ einigte sich auf die „Meißnerformel“: „...ihr Leben nach eigener Bestimmung, vor eigener Verantwortung und in innerer Wahrhaftigkeit gestalten...“ - Ein weiteres erfolgreiches Gebrauchslieder entstand im Quickborn: ***Der Spielmann*** von 1920 [siehe dort].

[Jugendbewegung/ ***Wandervogel***/ ***Bündische Jugend*:**] Die vaterländische Gesinnung blieb und starb im Herbst ***1914*** bei ***Langemarck***, vgl. in der *Lieddatei* „In Flandern sind viele Soldaten, in Flandern sind viele gefallen...“ In Flandern bei Ypern verläuft weiterhin 1917 die erstarrte Frontlinie. Ende Juli 1917 kommt es dort und bei Langemarck wieder zu heftigen Kämpfen, die auf deutscher Seite insgesamt 242.000, auf englischer Seite 352.000 Soldaten das Leben kosten. – „Nachdem am 10.November 1914 2.000 deutsche Soldaten in einer Schlacht nahe der belgischen Stadt Ypern fielen, lanzierte die deutsche Oberste Heeresleitung diesen irreführenden Bericht: Westlich von Langemarck brachen junge Regimenter unter dem Gesange «Deutschland, Deutschland über alles» gegen die erste Linie der feindlichen Stellungen vor und nahmen sie. Etwa 2.000 Mann französischer Linieninfanterie wurden gefangengenommen und sechs Maschinengewehre erbeutet" (Frankfurter Rundschau vom Nov.2004). Das ist also eine gezielte, politische Legendenbildung. - Nach dem Ersten Weltkrieg finden sich die Überlebenden zusammen, aber es wächst in den 1920 eine neue Generation der „***Bündischen Jugend***“ heran. Es ist die zweite Phase der deutschen J. vom Ersten Weltkrieg [eher frühe 1920er Jahre] bis -unterbrochen durch den Nationalsozialismus, in dem die Bünde teilweise aufgingen (***Hitler-Jugend***) bzw. verboten wurde- in die 1950er Jahre hinein. In der Frühzeit wichtig wird das Liederbuch „St.Georg, Liederbuch deutscher Jugend“ (1929-1931) und „Lieder der Trucht“ (***1933***). Es folgt u.a. „Der Kilometerstein“ (1934). Es führt eine Spur aus den illegalen, politischen Jugendgruppen weiter bis zur Freien Deutschen Jugend ***FDJ*** in der DDR. Das charakteristische, späte Repertoire der Bündischen ist im Liederbuch „Der ***Turm***“ enthalten (1952), dann etwa „Lieder des Bundes“ (***Bund Deutscher Pfadfinder***, 1954). Bestimmend sind Landsknechtslieder, humorist. Wanderlieder (Klotzlieder), auch ein Teil („altrussische“) Kosakenromantik und bereits einige amerikanische Songs.

[Jugendbewegung/ ***Wandervogel***:] Die J. wurde eine „sanfte Revolution der Romantiker“ genannt (Zeitungsberichte, 2001). Romantisch war die Sehnsucht nach dem „Mittelalter“ und nach dem „Neuen Reich“. Die Jugendburg Waldeck wurde in Eigenarbeit vom Nerother Wandervogel (gegründet 1921) aus Ruinen aufgebaut; eine andere Jugendburg Ludwigstein ist heute Sitz des „Archivs der deutschen Jugendbewegung“. - „***Ihr Wandervögel in der Luft***,/ im Ätherglanz, im Sonnenduft/ in blauen Himmelswellen,/ euch grüß‘ ich als Gesellen!// Ein Wandervogel bin ich auch/ mich trägt ein frischer Lebenshauch,/ und meines Sanges Gabe/ ist meine liebste Habe.“ (Otto Roquette [1824-1896]), abgedruckt u.a. in: Frank Fischer, Wandervogel-Liederbuch, Leipzig 1912, S.XX, und in: Hermann Engel-Otto Mallon, Wandervogels Singebuch, Berlin 1916, S.XX [Melodie: M.Battke, 1914]. - Friedemann Spicker, *Deutsche Wanderer-, Vagabunden- und Vagantenlyrik in den Jahren 1910-1933*, Berlin 1976, S.24 ff. schildert, wie die Ideologie der J. in die zeitgenössische Hochliteratur hineinwirkte, wie ‚das Lied‘ (S.27 f.) zum Ideal wurde; ‚***Wanderer***‘ waren z.B. Friedrich Nietzsche (S.29-33) und François Villon (S.33-37), Hermann Hesse, Heinrich Anacker und viele andere.

[Jugendbewegung/ ***jüdische*** J. in Wien, 1918:] „...im Frühling 1918 beschleunigte sich der Wandlungsprozess unserer Jugendorganisation [...]. Wir bereicherten unseren Liederschatz dank dem ‚Zupfgeigenhans[e]l' und sangen mit gleicher Freude die alten Landsknechtlieder, chassidische Niggunim, deutsche Kanons und die revolutionären Lieder, die aus Russland kamen." Manès *Sperber*, Die Wasserträger Gottes. All das Vergangene... [Wien 1974], München 1983, S.172 f.

[Jugendbewegung:] Die deutsche J. im Spiegel ihrer ***traditionellen Lieder***. In der Geschichte der deutschen Pädagogik (bzw. Soziologie der Jugend) unterscheiden wir zwischen 'offener Jugendpflege' und 'geschlossenen Gruppen'. Im ersten Fall sind es vorwiegend Erwachsene, die sich um Jugendliche kümmern und ihnen ein mehr oder weniger breites Programm von Aktivitäten anbieten. Hierzu gehören vor allem Musik- und Sportvereine (etwa die Fuβballmannschaft) und viele Formen der kirchlichen Jugendarbeit (Ferienlager z.B.). Der Zahl nach, prozentual, werden sehr viele Jugendliche erfasst, aber ihre Bindung an die Gruppe ist relativ gering. Die Angebote haben selten verpflichtenden Charakter, die Zugehörigkeit zur Gruppe ist schwankend, die psychische Prägung durch die Gruppe gering. Im zweiten Fall der 'geschlossenen Gruppenarbeit' ist die gegenseitige Prägung durch die Mitglieder der Kleingruppe (6 bis 8 Jugendliche) intensiv und die Verpflichtung auf gemeinsame Ziele groβ. Idealismus wird gepflegt und bis zu einem gewissen Grad auch ideologische Abhängigkeit, die allerdings selten von Erwachsenen fremdgesteuert ist. Es wird nicht nach groβen Mitgliederzahlen gestrebt, der Wunsch nach 'Macht' hält sich im Rahmen der Kleingruppe. Es entsteht eine charakteristische Gruppenidentität, negativ möglich bis hin zum 'Führerprinzip'. Aber die Hierarchie begründet sich nicht auf dem natürlichen Altersunterschied zwischen Jugendlichen und Erwachsenen, sondern hier prägen sich praktisch Gleichaltrige gegenseitig, und zwar zumeist allein aus ideologischen Gründen und dem 'Recht des Stärkeren'. Diese Form einer 'Bandenbildung' muss einen Erwachsenen mit Recht zumeist misstrauisch und skeptisch machen- falls er sie nicht selbst erlebt und durchlebt hat. Die deutsche J. schöpfte ihre Kraft und ihre Stärke gerade aus diesem Willen zur Autonomie.

[Jugendbewegung... ***traditionelle Lieder***:] Unter 'deutscher J.' verstehen wir die drei aufeinander folgenden Phasen von erstens dem 'Wandervogel' als einem, wie wir meinen, antibürgerlichen Jugendprotest vor und nach dem Ersten Weltkrieg. Diese Gruppen von Schülern aus z.B. dem Gymnasium in Berlin-Steglitz (Steglitzer Wandervogel) distanzierten sich von dem Bild eines Jugendlichen als dem möglichst bald 'ernstzunehmenden Erwachsenen' mit sonntäglichem Strohhut, mit Krawatte oder steifem Kragen, mit Zigarre und Bier usw. Dagegen setzten die Wandervögel kurze Hosen, Hemden mit offenem Kragen[1], die Wanderung und das Übernachten beim Bauern im Heu usw. Die erste Phase hatte einen Höhepunkt 1913 in dem Fest auf dem Hohen Meißner, einem Berg bei Kassel. Das war gedacht als ein Kontrast zur bürgerlichen Jahrhundertfeier auf die Niederlage Napoleons (1813), aber die Bewegung war ihrem Wesen nach an sich unpolitisch. Auf dem Meißner 1913, ein Jahr vor dem Ersten Weltkrieg, in den dann auch die Wandervögel mit großem Idealismus und, wie wir heute meinen, falschem Gottvertrauen zogen, war einer der Hauptdiskussionspunkte die umstrittene Abstinenz vom Alkohol. Im bürgerlichen Biergarten sah jene Generation das Antibild, gegen das es sich zu kämpfen lohnte, auch mit Wandergitarre (Klampfe bzw. Zupfgeige) und dem dazugehörigen Liederbuch, dem "Zupfgeigenhansl" [Zupf] von Hans Breuer (1908).

> *Ach Gott, wie weh tut Scheiden,*
> *hat mir mein Herz verwundt.*
> *So trab ich über die Heiden*
> *und traur zu aller Stund.*
> *Der Stunden, der seind [sind] allsoviel,*
> *mein Herz trägt heimlichs Leiden,*
> *wiewohl ich oft fröhlich bin*.

Dieses Lied aus Georg Forsters "Frischen teutschen Liedlein" von 1549 ist sowohl für die literarischen Quellen, nach denen der Wandervogel suchte, als auch für eine der Stimmungslagen dieser Generation typisch[2]. Hans Breuer hat selbst formuliert, dass "das Volkslied (ist) nahezu der musische

---

[1] 'Schillerkragen', später wurde daraus die 'Jungenschaftsjacke' im Schnitt etwa einer Matrosenjacke; die Bündischen trugen diese 'Juja' in Schwarz oder Grau. Man könnte analog zur Liedüberlieferung auch etwa von der Kleidung sprechen als dem Indikator für Identität und Wandel in der Jugendbewegung. Sie war auch ein Protest gegen die Mode der Erwachsenen, in sich selbst aber auch 'Mode'. Auf dem Meißner 1963 erschien eine Jungenschaft mit grauer Juja und mit gleichem schwarzen Regenschirm als 'Tracht', was wir sehr bewunderten. Die Bündischen sprachen auch von ihrer 'Kluft' - auch die Sprache selbst war ein 'jugendbewegtes Kunstprodukt'.

[2] Hans Breuer, Der Zupfgeigenhansl, 109. Auflage [!], Leipzig: Hofmeister, 1921, S. 2. - Vgl. Der Zupfgeigenhansl [Neuausgabe], Mainz: Schott, 1981. - Verwiesen sei auf: Wolfgang Kaschuba, "Volkslied und Volksmythos - Der

Ausdruck unserer Wandervogelideale"[3].

[Jugendbewegung... ***traditionelle Lieder***:] Die zweite Phase in den 1920er Jahren nannte sich selbst 'Bündische Jugend', und sie reichte bis in die 1950er Jahre hinein - mit der Unterbrechung durch den Nationalsozialismus, der nicht nur eine eigene Staatsjugend (Hitlerjugend [HJ] und Bund Deutscher Mädel [BDM]) förderte, sondern die ‚Bündischen' und die Älteren aus der Wandervogelzeit als politisch Unzuverlässige verfolgte und einsperrte, soweit sie sich nicht 'gleichschalten' ließen. Die bündische Jugend war auch der Versuch, ein eigenes, doch völlig realitätsfernes Jugendreich neben der Gesellschaft der Erwachsenen zu konstruieren, und gerade diese ahistorische Haltung und die Realitätsfremdheit machten eine Gleichschaltung 1933 leichter. Nur wenige und innerhalb der J. relativ extreme Gruppen (aus kirchlichen Kreisen z.B. oder Bünde wie die d.j.1.11. usw.) hatten den Mut und die Möglichkeit, in die Illegalität mit all ihren Konsequenzen persönlicher Gefahr zu gehen- wir kennen zur Genüge die Schilderungen dieses z.T. sehr idealistischen und tapferen Widerstandes gegen das Dritte Reich z.B. im Kreis der "Weißen Rose". Der 'Bund' war Zentrum des mit ritterlicher Mittelalterromantik aufgebauten Jugendreiches, ihre Lieder standen in zahllosen kleineren Heften, die erst nach 1945 im wesentlichen zu einem Buch, "Der Turm" [Turm] genannt (1952 ff.), vereint wurden. Das Traumreich war 1933 unter dem Zugriff der Hitlerjugend zerbrochen, und zwar obwohl es sich in Anfängen bereits von der Ritterromantik hatte zu lösen versuchen. In den 1930er Jahren gab es z.B. intensive Kontakte der Pfadfinder nach England, die sich u.a. in der Aufnahme von Shanty und Negro-Spiritual in das Liedrepertoire spiegelten. Und es gab neben Liedern der 'Nordlandromantik', erwachsen aus der Erfahrung der Großfahrten nach Schweden und Lappland, die ebenso beliebten Kosakenlieder, die ein anderes Russland suchten als das des stalinistischen Kommunismus. Doch auch für die Deutschen war der Anschluss an solche. Ideen nach dem Krieg in den 1950er Jahren durchaus widersprüchlich, wie sich z.B. darin zeigt, dass 'alte Bündische' (z.B. der Jugendführer "tusk") beim Aufbau der kommunistischen "Freien Deutschen Jugend" [FDJ], der Staatsjugend der DDR, wesentliche Hilfe leisteten. - Ich [O.H.] will zwei Lieder zitieren, die zu dieser zweiten Phase gehören und die mir für die Landsknechtsromantik einerseits und für die Nordlandsehnsucht andererseits jeweils typisch scheinen:

1. Wer war es, der den Lorbeer brach
und ihn an seine Kappen stak?
Ich will's euch offenbaren.
Wir riefen das Kreuz vom Himmel an,
wir frommen Landsknecht alle. [...]

4. Die Landsknecht war'n in großer Not
da blieben wohl dreitausend tot
in anderthalben Stunden.
War das nicht der Knechte ein großer Hauf?
Drob soll kein Landsknecht trauern.

In diesem Lied nach dem "Antwerpener Liederbuch" von 1544, also wiederum aus einer Quelle, die der Sehnsucht nach ritterlicher Romantik entgegenkam[4], spielen unreale Todessehnsucht und irrationales Heldentum eine gewisse Rolle; das ganze wird noch verstärkt durch die eindrucksvolle Melodie, die dem Kirchenlied entnommen ist.

[Jugendbewegung... ***traditionelle Lieder***:] Das andere Element ist das für einen Fremden kaum zu beschreibende Gefühl der 'Großfahrt' in den langen Sommerferien der Schule, die einen ebenso in unreale Ferne führte:

1. Über meiner Heimat Frühling
seh' ich Schwäne nordwärts fliegen,
ach mein Herz möchte sich auf grauen
Eismeerwogen wiegen. [...]

'Zupfgeigenhansl' als Lied- und Leitbuch der deutschen Jugendbewegung", in: Jahrbuch für Volksliedforschung 34 (1989) 41-55; mit weiterführenden Hinweisen.

[3] zitiert nach einem der großen Autoritäten der 'musikalischen Jugendbewegung', Fritz Jöde, "Die singende Jugend und ihre Musik", in: Die Jugendbewegung, hrsg. v. E. Korn u.a., Düsseldorf 1963, S. 69. - Fritz Jöde und Walther Hensel, beide geb. 1887, gehörten zur ersten Generation des Wandervogel. Ihr Wirken z.B. mit dem "Offenen Singen", vollzieht sich nach dem Ersten Weltkrieg nicht mehr innerhalb der Jugendbewegung, aber die Resonanz darauf war auch für die weitere Gruppenarbeit wesentlich.

[4] Konrad Schilling - Helmut König, Der Turm, Bad Godesberg: Ludwig Voggenreiter, 12. Auflage 1974, Nr. 40. - Eine erste Analyse des "Turm" habe ich 1968 versucht; siehe Nachweis weiter unten.

4. Grüß das Eismeer, grüß das Nordkap!
Sing den Scharen zu, den Fjorden;
wie ein Schwan sei meine Seele
auf dem Weg nach Norden.

Dieser Liedtext stammt von Eberhard Köbel, genannt "tusk", die Melodie ist nach einem Kosakenlied; die erste Veröffentlichung stand in dem Heft "Soldatenchöre der Eisbrechermannschaft" (1934)[5]. Ich [O.H.] gestehe, dass ich beide Lieder selbst mit großer Ergriffenheit gesungen habe und noch heute von 'Heimweh' nach der J. ergriffen werde; wenn ich sie höre. Es liegt eine eminente Führungskraft, aber auch eine gefährliche Verführungskraft in solchen Liedern. - Als dritte Phase sehen wir den politisch engagierten Jugendprotest seit den 1960er Jahren bis ca. 1980, der mit Ostermarsch-Bewegung, Folksong-Bewegung (auf der Burg Waldeck) und Anti-KKW-Bewegung (gegen Kernkraftwerke) zum großen Teil aus der Tradition der westdeutschen J. der 1950er Jahre erwachsen ist. Es ist darauf zu verweisen, dass auch amerikanische Lieder bereits in der Generation, die aus dem Liederbuch "Der Turm" sang, eine gewisse Rolle spielten; sie sind also nicht erst durch die Amerikanisierung der Öffentlichkeit nach 1945 in die Bundesrepublik gekommen. Das ließe sich genauer untersuchen z.B. an dem Material zum "Turm", das im Deutschen Volksliedarchiv in Freiburg i.Br. liegt bzw. an den verschiedenen Auflagen dieser erfolgreichen Sml.

[Jugendbewegung... ***traditionelle Lieder***:] Ich [O.H.] übergehe für die zweite Phase viele Seitenzweige wie z.B. den der "Freideutschen Jugend", der "Freischar" und der "Pfadfinder" (das waren jeweils mehrere und sehr verschiedene Bünde unterschiedlicher Prägung). Aus der Perspektive des "Bundes Deutscher Pfadfinder" mit seiner damals 'bündischen' Landesmark Hessen (und damit im Selbstverständnis weniger der internationalen Boy Scout-Bewegung verpflichtet) habe ich das Meißnerfest 1963 miterlebt. Ich übergehe auch, dass die hier vorgeführte grobe Strukturierung viele wichtige 'Nebensächlichkeiten' unterdrückt und Übergange und Mischformen vernachlässigt. Ich selbst erinnere mich noch gut daran, wie wir den Meißner 1963 auch als beginnenden politischen Protest empfunden haben, der dann fünf Jahre später, um 1968 seinen Höhepunkt in der „Studentenrevolte“ fand (ich habe in diesen Jahren mein Studium in Frankfurt am Main beendet). - Die dritte Phase der J. ist im politischen Extremismus der 1970er Jahre schließlich zerbrochen und wurde in der Gegenwart notdürftig rekonstruiert. Das heißt, dass es heute [1991] wieder "Bund und Gruppe als Lebensformen deutscher Jugend" (ein für mich wichtiger Buchtitel von Karl Seidelmann, 1955)[6] gibt. Sie haben es allerdings schwer, sich von neuerlichen Protestbewegungen abzugrenzen, seien es zumindest unter den jugendlichen Teilnehmern durchaus „bündisch“ orientierte Bürgerbewegungen, wie in der frühen, deshalb zwar nicht weniger ernst gemeinten, aber doch deutlichen, Lagerfeuerromantik' im Protest gegen Kernkraftwerke um 1975, sei es in den zeitgenössischen Friedensgruppen zumeist kirchlicher Prägung. - Es kann nicht falsch sein, auch an dieser Stelle und gerade in dieser Zeit an die Worte des berühmten Berliner Theologen Helmut Gollwitzer zu erinnern, der auf dem Hohen Meißner 1963 u.a. sagte: "Es lohnt sich nicht, zu töten und zu sterben für eines der beiden Systeme, die heute die Welt zerreißen, die beide falsch sind und die beide tief verändert werden müssen, wenn die Probleme des ausgehenden zwanzigsten Jahrhunderts gemeistert werden sollen"[7]. Professor Gollwitzer erinnerte an den berühmten Pädagogen Gustav Wyneken, der an gleicher Stelle 1913 u.a. gesagt hatte: "Gerade der Jugend steht es an, über die Grenzen des Staatsinteresses [...] zu denken, der Jugend, die noch nicht in der heißen Arbeit des Tages steht. Ihr Vorrecht der Freiheit verpflichtet sie zur Freiheit"[8].

[Jugendbewegung... ***traditionelle Lieder***:] Allen drei genannten, wichtigen Phasen sind nicht nur sehr unterschiedliche und auflagenstarke Liederbücher zuzuordnen - den ersten beiden Phasen

---

[5] Erschienen in Plauen in Sachsen im Verlag Günther Wolff. Nach: Der Turm, wie oben, Nr. 242. - Auch die Verlagsgeschichte ist in diesem Zusammenhang wichtig; große Verlage hatten einen traditionellen Schwerpunkt in bündischer Literatur. Im Gegensatz zu den Kleingruppen der frühen Wandervogelzeit waren (und sind) die großen Bünde mit zigtausenden von Jugendlichen auch ein wirtschaftlicher Faktor. Doch soll man sich andererseits von großen Zahlen nicht beirren lassen: Die Gesamtzahl von 'organisierten' Jugendlichen wird für die Bundesrepublik im Jahre 1965 auf 6,9 Millionen geschätzt; höchstens 2 Prozent [reiner Schätzwert] fielen unter die intensiv beeinflussende, wenn man so will auch 'ideologisch' prägende, 'geschlossene' Jugendarbeit bündischer Prägung. Im Gegensatz zu den Pfadfindern und dieser vor allem von Erwachsenen geprägten Massenbewegung und ihnen nahe stehenden Organisationen war der 'Bund' selten eine Frage der großen Zahl, sondern eher der geheimnisumwitterten Eigenständigkeit gegen die Erwachsenenwelt.

[6] Die Literatur zu Jugendbewegung allgemein ist so umfangreich, dass ich auf den Nachweis einzelner Titel verzichte; das gilt für alle ihre Bereiche von Zeitgeschichte, Pädagogik, Musik usw.

[7] Nach einem Tonbandmitschnitt, 1963.

[8] Einer der wichtigsten Impulse unserer modernen Pädagogik und Schulbewegung, die Reformpädagogik, ist ohne den Einfluss der Jugendbewegung undenkbar. Zu beiden Zitaten vgl. auch die folgende Anmerkung, dort bes. S. 457.

eben der "Zupfgeigenhansl" und der "Turm". In der dritten Phase gab und gibt es konkurrierende Ausgaben wie u.a. die "Mundorgel" (1953 bzw. 1960 ff.) oder die beliebten Liederhefte des Vereins "Student für Berlin" [siehe auch dort] (vor 1975 bzw. 1978 ff.). Die letzteren erschließen ein durchaus internationales und vor allem englisch geprägtes Repertoire. Alle genannten Sml. sind auch in ihrem wechselnden Liedrepertoire für die einzelnen Gruppierungen charakteristisch: von den ersten Liedern noch in der Manier des romantischen "Des Knaben Wunderhorn" (1806/08) und Herders "Volksliedern" (1777/79), die der Wandervogel bevorzugte, über die Fahrtenlieder von Landsknechten und Donkosaken der Bündischen, bis hin zum amerikanischen Spiritual, dem neuen deutschen „Folk“ und dem Protestlied gegen Kernkraftwerke und Krieg. In diesem wechselnden Liedrepertoire spiegeln sich in hervorragender Weise die vielfältige Entwicklung und der oft widersprüchliche Weg dieser bewegten Jugend von 1900 bis in unsere Gegenwart. - Es ist kaum zu bestreiten, dass die Gegenstände wissenschaftlicher Forschung, und zwar nicht nur im Bereich der Folkloristik, weitgehend von der Autobiographie oder von der persönlichen Betroffenheit des einzelnen Wissenschaftlers mitbestimmt sind. Das gilt auch für kleinere Aspekte, vor allem aber für Projekte, die einen jahrelang begleiten, nicht mehr loslassen, und die einem gewissermaßen zugewachsen sind, ohne dass man sich immer über den aktuellen Anlass klar ist. Mein erster schüchterner Versuch wissenschaftlicher Publikation 1966 noch während meines Studiums in Frankfurt am Main galt der Arbeit in den Jugendverbänden und zielte eher in 'politische Richtung'– von 'Folkloristik' war da noch wenig zu spüren[9]. Doch schon 1968 versuchte ich mich unter einem etwas unbeholfenen Titel über 'Volkskundliches' in der bündischen Jugend auszulassen[10]. Meine Fragestellungen zielten zum Teil in historische und gruppensoziologische Richtungen; meine Faszination oszillierte zwischen 'braven' Pfadfindern und extremen, von mir deshalb abgelehnten, aber 'eindrucksstarken' Formationen wie der d.j.1.11. (die ich eigentlich nur aus der Beschäftigung mit der Geschichte der J. kannte). Das Lied spielte auch dort eine Rolle: ein unbeholfener Versuch, "Zupf" und "Turm" miteinander zu vergleichen.

[Jugendbewegung... ***traditionelle Lieder***:] Das politische Lied als 'Waffe' jugendbewegten Protestes erlebte ich [O.H.] dann auch selbst in Wyhl 1975; seit fünf Jahren war ich damals am Deutschen Volksliedarchiv in Freiburg i.Br. tätig[11]. Dazu möchte ich kurz auf das Umfeld dieser jüngsten Phase einer 'Jugend in Bewegung' eingehen. - Fragen des Umweltschutzes und der sinnvoll wachsenden Industrialisierung spielten Mitte der 1970er Jahre zunehmend eine Rolle im Bewusstsein von Teilen der Bevölkerung. Spontane und geplante Bürgerinitiativen - ein neues Wort für eine relativ neue Sache - griffen immer wieder zu einer manchmal recht aggressiven Selbsthilfe, die u.a. ein Maßstab für die Entfremdung zwischen verwaltender Obrigkeit und betroffenem Bürger zu sein scheint. Am Oberrhein wurden die Ortschaften Marckolsheim (Elsass) und Wyhl (Baden) plötzlich zum Objekt der Massenmedien. Was sich hier lokal in den Rheinauen nördlich des Kaiserstuhls bei Freiburg i.Br. um das geplante (und schließlich verhinderte) Bleichemiewerk auf der französischen Seite und um das geplante (und schließlich verhinderte bzw. aufgegebene) Kernkraftwerk auf der deutschen Seite abspielte, zeigte wichtige gesellschafts- und parteipolitische Aspekte. Interessant war auch eine Medienanalyse, die u.a. einen deutlichen Meinungsumschwung in der Berichterstattung der Tagespresse ('Badische Zeitung'; Freiburg i.Br.) zeigte. Akutes folkloristisches Interesse gewann das Geschehen nicht zuletzt dadurch, dass einzelne Vorgänge in ihrer Tiefenwirkung unmittelbar mitbeobachtet werden konnten. - Als ich zuerst 1975 solche Feststellungen veröffentlichte, glichen die besetzten Bauplätze in 'Wyhl' und 'Marckolsheim' mit ihren Freundschaftshäusern, Zelten und Lagerfeuern im Blick auf viele späteren, militanten Ereignissen eher netten 'Pfadfinderlagern'. Allerdings war es der betroffenen Bevölkerung bitter ernst, und das 'folkloristische Interesse', das ich in Ernst Klusens Mitteilungsblatt "ad marginem" ansprach, hatte leider noch deutliches Misstrauen mancher eigenen Kollegen zum Hintergrund, die mich am Wochenende eher im Bunde mit Demokratiegegnern vermuteten als auf 'Feldforschung' mit dem Tonbandgerät. Später bemächtigten sich auch andere dieses Lehrstücks. Ich erlebte damals (wieder einmal) die enge Beschränkung der Möglichkeiten unserer Wissenschaft, Realität angemessen zu dokumentieren, aber auch die grundsätzlichen Erkenntnisgrenzen des teilnehmend Beobachtenden.

[Jugendbewegung... ***traditionelle Lieder***:] Einzelaspekte belegten Erscheinungen zum Thema 'Territorialität' - Abstecken des eigenen Lebensbereiches, des Territoriums -, wenn sich bei entsprechenden Versammlungen bereits äußerlich die Gegner an der ständigen behördlichen

---

[9] O. Holzapfel, "Politische Bildungsarbeit in den Jugendverbänden", in: Gesellschaft~ Staat. Erziehung 11 (1966) 457-467.
[10] O. Holzapfel, " 'Volkskundliche Tendenzen' in der bündischen Jugend", in: Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde 19 (1968) 211-221.
[11] O. Holzapfel, "Wyhl", in: ad marginem XXXII (1975), [S. 1-2]. - O. Holzapfel, "Politisk vise og tysk folkesang: Wyhl 1975", in: tradisjon 6 (1976; [Bergen / Norwegen]) 31-46. Der zweite Artikel ist auf Dänisch erschienen; vgl. jedoch die Kapitel "Lieder der bündischen Jugend und die 'autobiographische' Seite der Wissenschaft" und "Politisches Lied als Waffe: Wyhl 1975", in: O. Holzapfel, Spuren der Tradition, Bern: Peter Lang, 1991 (Studien zur Volksliedforschung, 6).

Bezeichnung [Wühl] und der lautstarken, alemannischen Verbesserung [Wi:l] unterschieden. Die Streitereien um den Bauplatzverkauf gingen nicht nur durch die Familien der betroffenen Gemeinde, sondern mobilisierten offensichtlich auch traditionelle Denkmuster umliegender Ortschaften, die sich plötzlich von dem herkömmlich 'armen' Wyhl überflügelt fühlten. Schien schon die emotionale Entfernung zur Großstadt Freiburg erheblich, so war diese zum schwäbischen Stuttgart als zuständigem Regierungssitz kaum überbrückbar. Der 'schwere' Kaiserstühler Menschenschlag (u.a. die finanzkräftigen und entschlossenen Weinbauern) fühlte sich mit einem Mal in enger (historisch ungewohnter und bemerkenswerter) Solidarität mit den betroffenen Franzosen. Badisch-elsässische Bürgerinitiativen griffen in Parolen und Propaganda bis auf den Bauernkrieg zurück. Als Pseudonym für einen Textdichter und als Impressum von Flugschriften erschien der südwestdeutsche Bauernführer aus dem frühen 16.Jh. "Jos Fritz, 78 Freiburg-Lehen, Bundschuhstr.1525":

Im Elsass und in Baden
war lange große Not,
da schossen wir für unsre Herrn
im Krieg einander tot.

Jetzt kämpfen wir für uns selber
in Wyhl und Marckolsheim,
wir halten hier gemeinsam
eine andere Wacht am Rhein.

Refrain: Auf welcher Seite stehst du? He!
Hier wid ein Platz besetzt.
Hier schützen wir uns vor dem Dreck
nicht morgen, sondern JETZT!

Dreizehn Strophen wurden zur Melodie des amerikanischen Gewerkschaftsliedes "Which side are you on?" gedichtet. Der anonyme Text stammt von Walter Mossmann [siehe dort] (Schallplatte 'Die Wacht am Rhein', 1975). Die zum Teil in der Gemeinschaft und spontan entstandenen politischen Texte sind Gebrauchslieder und im besten Sinne 'Gruppenlieder', die wegen ihrer Realitätsnähe bei den Bauplatzbesetzern im hohen Ansehen standen. Man vermochte aktuelle Probleme und Erlebnisse mit einzelnen Strophen zu identifizieren:

Zu Straßburg auf der Schanz
residiert der Herr Präfekt...
Am Limberg über Sasbach,
da wächst ein roter Wein...

In Weisweil im Gemeindehaus,
da fing der Kampf mal an...

[Jugendbewegung... ***traditionelle Lieder***:] Einer der wichtigsten Liedermacher der Anti-KKW-Initiativen ist Walter Mossmann, geb. 1941, der u.a. aus der Song-Bewegung der Burg Waldeck und der Ostermarschbewegung kommt[12]. Mossmann zeigte sich damals selbst erstaunt über die Resonanz, die seine Lieder und überhaupt das Lied, das Singen, fanden. Die 'klare Funktion' der Lieder und ihr, Gebrauchscharakter' hatten sie nützlich und wertvoll gemacht. Zuweilen benützte man traditionelle Muster, die sich auch im Volksliedarchiv in Freiburg ausgraben ließen. Eher holprig wurde z.B. auf die Melodie der Volksballade 'Es waren zwei Königskinder...' (DVldr Nr.20) gedichtet:

Es waren zwei Landeskinder,
die planten ein Kraftwerk in Wyhl.
Sie konnten dazu nicht kommen, denn:
Der Widerstand bei Wyhl war viel zu viel.

Der Text ist von Roland Burkhart, 'Buki', aus Jechtingen am Kaiserstuhl, geb. 1946 ('Die Lieder aus Wyhl', 1975). Am abendlichen Lagerfeuer kamen die unterschiedlichsten Quellenbereiche zu Wort. Ein neugeschaffener Text zu einer Hanns Eisler-Komposition ertönte neben dem umgedichteten, traditionellen und dialektgeprägten Volkslied ("In Mueders Stübele..."), das wiederbelebte historische

[12] Im Jahre 1988 taucht Walter Mossmann als 'Klassiker deutscher Balladendichtung' in dem Sammelband auf: *Gedichte und Interpretationen. Deutsche Balladen,* hrsg. v. G.E. Grimm, Stuttgart: Reclam 1988. Dort wird von Thomas Rothschild seine auf den Paragraphen 218 gemünzte 'Ballade von der unverhofften Last' (Freiburger Prozess 1975) interpretiert und schließt die Reihe deutscher Balladen, die mit u.a. 'Schloss in Österreich' (DVldr Nr. 24) beginnt (Kommentar von O. Holzapfel).

Lied (mit zugedichteten Strophen) neben dem völlig neugeschaffenen und in der Gemeinschaft zurechtgefeilten Chanson im Wolf Biermann-Stil. Das teilweise aus sozialistischer Tradition genährte Singgeschehen ist kaum zu leugnen, nicht aber zu verwechseln mit der oft mühevollen Abgrenzung von extremen Linksgruppen im politischen Geschehen.

[Jugendbewegung... ***traditionelle Lieder***:] Die Vorgänge um die Bauplatzbesetzung in Wyhl konnten von den verschiedensten Seiten her analysiert werden. Auch folkloristische Dokumentationen, u.a. von Freiburg und Tübingen aus, fanden hier wichtiges Material. In Verbindung mit der die Nostalgie und der die Folklore aufwertenden Welle der 1970er Jahre boten sich z.B. eine Interpretation der zahlreichen Lieder an, die in diesem Zusammenhang entstanden sind und die mehr oder weniger als Gradmesser - die Folkloristik sprach damals modebewusst von einer ‚Indikatorfunktion' - für die Bewertung von traditioneller Überl., Dialekt, lokaler und regionaler Bindung und Identität, wechselnder Funktion von Gebrauchslied und Gruppenlied dienen können. Am aktuellen Beispiel wurde deutlich und dokumentierbar, welche Dimension dem politischen Lied zuerkannt werden muss. Auch das ist ein Kapitel zur Geschichte der deutschen J., das anhand des Liedrepertoires und anhand der Singgelegenheiten dokumentiert und beschrieben werden kann.

Nachschrift: Diese Kurzfassung wurde für einen Vortrag an der Universität in Konya bei einer Tagung am 2.4.1991 benützt. Auch über 15 Jahre später [2006] ist dem eigentlich nichts hinzuzufügen oder zu korrigieren (abgedruckt in: A.O.Öztürk-O.Holzapfel, *Deutsch-türkische Streifzüge in der deutschen Literatur und Volksdichtung*, Kenzingen: 2008, S.118-129).

[Jugendbewegung:] Im Bereich der Literatur ist die Parallele zur J. bzw. eben ihr literarisches Pendant der ***Expressionismus*** in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg. Die J. ist eine „geschichtlich einmalige Erscheinung", welche die „Vätergesellschaft, als Staat mit Allmacht ausgestattet, zutiefst beunruhigte" (Ahnung und Aufbruch. Expressionistische Prosa, hrsg. von Karl Otten [1977], Darmstadt 1984, S.26). Die J., welche […] durchwanderten und seltsame Freundschaft mit Bauern und Landstreichern schlossen, kurz, sich aus dem Zustande weltfremder Selbstsicherheit und Abriegelung in einen neuen europäisch-menschlichen Zusammenhang stellen wollten. […] Jugend dieses Sinnes heißt Revolution des Geistes [Kasimir Edschmid]" (ebenda, S.27). – Vgl. Herbert Zotti, „Die [österreich.] Jugendbewegung und ihre Lieder", in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 60 (2011), S.52-66.

#**Jugendmusikbewegung**, die pädagogische Richtung (Schule), die aus den Ideen der Jugendbewegung [siehe dort] stammt und mit ihr als folgende Generation nach Hans Breuer [siehe dort] ‚aufgewachsen' ist (siehe: Bärenreiter [Verlag], Fritz **Jöde**, Olga und Walther **Hensel** [seit 1913 Offenes Singen], Finkensteiner Bewegung seit 1923 [Zeitschrift „Finkensteiner Blätter"] u.ä.). Abgelehnt wurde der „Konzertbetrieb" zugunsten der eigenen **Hausmusi*k*** [siehe dort]. Wichtig wurden der Pädagoge G.Wyneken (Redner auf dem Hohen Meißner 1913) und die „Freien Schulgemeinden" (Wickersdorf u.a.). – Vgl. Jöde, Musikalische Jugendkultur (1918); H.Höckner, Die Musik in der deutschen Jugendbewegung (1927); MGG Bd.7 (1958); Ulf Jöde, Die Entwicklung des Liedsatzes in der deutschen Jugendmusikbewegung, Diss. Hamburg, Wolfenbüttel 1969; D.Kolland, Die Jugendmusikbewegung: Gemeinschaftsmusik-Theorie und Praxis, Stuttgart 1979; W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung in ***Dokumenten*** [...] bis 1933, Wolfenbüttel 1980 [sehr umfangreich mit Quellenauszügen seit 1901 mit dem Steglitzer ***Wandervogel***, 1909 Breuers „Zupf", den ersten Wandervogel-Liedblättern 1910, Jenaer Liederblatt 1917, 1923 Walther Hensel, 1924 Bärenreiter-Verlag, 1926 Hilmar Höckner u.a.; siehe jeweils dort].

Karl-Heinz ***Reinfandt***, Hrsg., Die Jugendmusikbewegung, Wolfenbüttel 1987 [verschiedene, zumeist recht kurze Beiträge u.a. über Fritz Jöde und Bach, Singen im Chor, Liedsätze, mehrfach über Jöde, Musikverlage, Archiv der Jugendmusikbewegung in Wolfenbüttel]; H.Antholz, in: MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.4, 1996, Sp.1569-1587 (u.a. Wurzeln in der Jugendbewegung, Musikantengilde, Finkensteiner Bund, Verlage: Bärenreiter und Kallmeyer, Lehrerbildung, Jugendmusikschulen, Ideologiekritik, Literaturhinweise); D.Kolland, „***Musikalische Jugendbewegung***", in: Handbuch der deutschen Reformbewegungen, Wuppertal 1998. – Siehe auch: Bresgen, Epochen, Gölz, Kirchenlied (1942), Stumme u.ö. - Fulda, Friedrich Wilhelm, Sonnenwende. Ein Büchlein vom Wandervogel, Leipzig: Hofmeister, 1914 [Exemplar im *VMA Bruckmühl*; mit Stempel vom „Bund der Wandervögel und Pfadfinder" in Krems a.d. Donau, in dem mein Onkel Walter Holzapfel war; ein „Klassiker" aus dem frühen Wandervogel; u.a. Wie schön blüht uns der Maien… aus dem „Heidelberger Liederblatt" {der frühen Wandervogel-Bewegung}, S.37, mit

Tonsatz zur Laute; Zeichnungen, Grafik – z.B. von H.Pfeiffer, der auch den „Zupfgeigenhansl“ illustrierte, Scherenschnitte, Fotos usw.]

#**Jugendweihe**; seit den 1950er Jahren in der DDR allgemein vorordneter, sozialist. Ersatz für die Konfirmation etwa 14jähriger Jugendlicher. Die J. hat (nach erstem Rückgang) die polit. Wende 1989 (Anfang 1989= 97 % gingen zur J.) und die deutsche Vereinigung überlebt und bleibt sogar weiterhin in den ostdeutschen Bundesländern als identifikationsstiftendes Ritual populär (um 1996 mit ca. 60 %). Lieder aus der FDJ-Singebewegung umrahmten diese öffentl. Feiern. – Vgl. B.Wolbert, „Jugendweihe nach der Wende“, in: Zeitschrift für Volkskunde 94 (1998), S.195-207 [ohne speziellen Bezug zu den Liedern].

#Jugoslawien [ehemals deutschsprachige Siedler]; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.116

#Julfest; das nordgerman. Mittwinterfest (altnord. „jól“= wahrscheinlich „Besprechung“) gilt vor allem als rituelle „Mahlzeit für die Toten“ (vgl. Henning Frederik Feilberg, Jul, Bd.1–2, Kopenhagen 1904). Man aß und trank zu Ehren von Odin und anderen Göttern Bragi, Niort, Freyr usw. Man „trank zur Erinnerung“ an sie und in der Hoffnung auf ein fruchtbares neues Jahr. Feilberg war für seine Zeit (1904 war er 73 Jahre alt) ein erstaunlich krit. Folklorist. Obwohl seine deutschen Zeitgenossen zum größten Teil Weihnachten völlig auf der Linie mit den damals modernen, mytholog. Phantasien erläuterten, schrieb er nüchtern: „wenn man genauer hinsieht, dann bleibt von dem german. Weihnachtsfest nichts anderes als ursprünglich germanisch übrig als der Name ‚Jul’...“ Hält man dem entgegen, was auf Deutsch dann noch bis 1945 an ‚german.’ Phantastereien formuliert wurden, liest man etwas beschämt seine Darstellung aus der Zeit weit davor. Dennoch ist im Bd.2 ein umfangreiches Kapitel (S.4-69) der „drohenden Finsternis der Weihnachtsnacht“ gewidmet: Erzählungen, die sich weit in die christl. Zeit hinein gehalten haben und von bösen Mächten, Trollen, Geistern, dem Totenheer (in Deutschland „Odins wilde Jagd“, womit die wilden Winterstürme erklärt wurden), der Messe der Toten usw. berichten.

Jung und Alt, siehe: Einzelstrophen-*Datei* „Alte“

Jungbauer, Adalbert; Das Weihnachtsspiel des Böhmerwaldes, Prag 1911

#**Jungbauer**, Gustav (Oberplan 1886-1942 Prag) [DLL; Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1931, Sp.1350; *Wikipedia*.de]; 1922 Privatdozent, dann (nach A.Hauffen, -1930) erster Lehrstuhlinhaber für deutsche Volkskunde überhaupt, in Prag, wichtiger Hrsg. von Liedsml. aus #Böhmen; Arbeiten u.a. über ein Lied vom Eisenbahnunglück (1906), Ostereiersprüche (1906), Volksdichtung im Böhmerwald (1908); Bibliographie des deutschen Volksliedes in Böhmen, Prag 1913; über das Volkslied im Egerland (1918), Kinderspiele (1928), Aberglauben (1929); Geschichte der deutschen Volkskunde (1931); Volkslieder aus dem Böhmerwalde, Bd.1-2, 1930/37; Deutsche Volkskunde... Sudetendeutschen, Reichenberg 1936; über Märchen und Sagen (1937); zus. mit H.Horntrich, Die Volkslieder der Sudetendeutschen, in Lieferungen erschienen Kassel: Bärenreiter, 1938 ff. (geschlossener Band Reichenberg 1943); siehe auch: Brosch, Das deutsche Volkslied [Zeitschrift], Prager Sml. im DVA, Scheint nit de Mond so schön... (hochdeutsch orientierte Aufz. von Brosch in Mundartschreibung von J.). – Briefwechsel mit dem DVA, vgl.: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.219. – ***Abb.*** *Internet* Český Krumlov (2018):



K

#Kabarett und Vortragskunst [Verweise] liegen außerhalb des engeren Beobachtungsfeldes der Vld.forschung; traditionelle Elemente werden im Bänkelsang und z.B. in der städt., jüdischen Volksmusik untersucht.

#**Kaden**, Christian (Dohna/Dresden 1946-), Musikethnologe; Diss. 1972 in Berlin über Hirtensignale (Leipzig 1977), Habilitation 1983; seit 1993 Prof. für Musikwissenschaft an der Humboldt-Uni in Berlin (Musiksoziologie und Sozialgeschichte der Musik). Werke u.a.: Musiksoziologie (Berlin 1984); Des Lebens wilder Kreis: Musik im Zivilisationsprozess (Kassel 1993); Hrsg. der Reihe „***Musiksoziologie***“, Kassel 1996 ff.; Das Unerhörte und das Unhörbare. Was Musik ist, was Musik sein kann, Kassel 2004; [zus. mit K.Mackensen] Soziale Horizonte von Musik. Ein kommentiertes Lehrbuch zur Musiksoziologie, Kassel 2006.

kæmpevise, dänisch: Heldenballade

#**Kärnten**; Anton #***Anderluh***, „Kärntens Volksliedschatz“: Anderluh = A.; Kärnten = KÄ. - Von den großen regionalen Volkslied-Editionen ist sie die umfangreichste. Etwas wechselhafte Hrsg.-geschichte und in systematischer Hinsicht schwer zu handhaben (u.a. keine Zusammenführung von Varianten gleicher Liedtypen). Bedeutendes Dokument einer „monumentalen Gesamtausgabe“. Die (bisher) 16 Bände, 1960-1996 erschienen, gliedern sich wie folgt: ***Abteilung I*** [Liebeslieder] Bd. I/1 (Klagenfurt: [Buchreihe] Landesmuseum für KÄ, 1960); I/2 (1963); I/3 (1964); I/4 (1968); I/5 (1969); I/6 (1972); I/7 (1973) [Liebesliedtypen bis Nr.1246; Nachwort über das Kärntnerlied; 54 Jodler und 56 Almlieder - jeweils eigene Nummerierung -, mit Verweis auf ähnliche Liedtypen in den anderen Bänden der Liebeslieder] - ***Abt.II*** [Balladen, Romanzen, erzählende Lieder; mit relativ vielen Anmerkungen, die auf die überregionale Verbreitung hinweisen] Bd.II/1 (1966); II/2 (1974) [geistliche Volkslieder; ein relativ schmaler Band, 96 Liedtypen, mit dem die „Gesamtpublikation abgeschlossen ist“: christl. Glaube, Marienlieder, Passion und Auferstehung: sonst Brauchtumslieder] - ***Abt.III*** [Brauchtumslieder] Bd.III/1 (1970) [im Jahreskreis ab Weihnachten, Nr.7-103 aus Kärntner Christ-Geburtsspielen; Nr.113-130 Faschingstanzlieder, Nr.136-167 Frühlingslieder; sehr heterogenes Material vom geistlichen Lied bis zum Tanzlied]; III/2 (1970) [Nr.170-195 „Lieder zur Osterzeit“, d.h. aus traditionellen Passionsspielen, die noch bis um 1930 aufgeführt wurden; Nr.196-200 Wallfahrtslieder, u.a.; Nr.225-304 Kinderlieder, u.a.; Nr.315-345 Lieder zur Totenwacht]; III/3 (1971) zum 75.Geburstag für A. mit einer Bibliographie seiner Veröffentlichungen 1956-1970; Ständelieder, Berufslieder, Arbeitslieder [d.h. Lieder der Berufsgruppen, in der Regel also nicht taktgebende Arbeitslieder wie z.B. Lieder beim Rammen, die Pilotenschlägerlieder Nr.127,128].

[Kärnten/ Anderluh:] ***Abt.IV***, bearbeitet von Gerda A., Scherz-, Spott- und Spiellieder... (1987) [Gemischtes: vielfach Vierzeiler, Schnaderhüpfel, d.h. häufig Überschneidungen mit den früheren Bänden] Sehr unglücklich ist, dass der Band als „A“ und „B“ zitiert werden muss, da - nur mit mangelhaftem Hinweis - S.223 ff. ein Teil „B“ mit neuer Lied-Nummerierung anfängt. - ***Abt.V***, bearbeitet von Gerda A. und Walter Deutsch, Jäger- und Wildschützenlieder (1993) [dem Textband angehängt ist eine Übersicht über die gesamte Ausgabe nach dem Stand von 1993; ein Melodieregister für alle Bände ist vorgesehen]. - ***Abt.VI bis IX*** [in einem Band], bearbeitet von Gerda A. und Walter Deutsch, [VI] Heimatliches, [VII] Sinnsprüche, [VIII] geistliche Legendenlieder, [IX] volkstümliche Lieder (1996) [mit jeweils eigenen Lied-Nummerierungen]; Register. - ***Registerband***, bearbeitet von Walter Deutsch (1976) [Register für die bis 1976 erschienenen Bände; die Folgebände haben eigene Register]: Liedanfänge, Gattungen, Sachwortregister, Orts- und Landschaftsnamen, Mehrstimmigkeit, melodietypologische Betrachtungen zur Singpraxis.

[Kärnten/ Anderluh:] Anton ***Anderluh*** (1896-1975) [siehe auch: Anderluh], österreichischer Volksliedforscher und -pfleger, Musikerzieher und Chorleiter in Klagenfurt, gab zahlreiche Volkslieder seiner Kärntner Heimat in populären Bearbeitungen und Sätzen heraus und war anregend und leitend bei vielen Singetreffen. - *Literatur*: Kärntner Liederbuch (Bd.1-3, Wien 1933/34); Lied und Brauch [Festschrift für A....] (1956). Seine wichtige und aufwendige regionale Sml. ist „Kärntens Volksliedschatz“, Klagenfurt 1960-1993 [Register hrsg. von Walter Deutsch, 1976; Folgebände mit jeweils eigenem Register]. Vgl. Gert Glaser, Die Kärntner Volksballade, Klagenfurt 1975 [besondere Kommentierung dieser Gattung]. Nachruf auf A. in: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 26 (1977); Das A. Volksliederbuch (1983); A.A., Zu Lied und Musik in KÄ, Klagenfurt 1987 [Aufsatzsammlung]. - Das ***Kärntnerlied*** ist vertreten durch eine bedeutende (von A. als authentisch angesehene) Volksliedsammlung in der kleinformatigen Ausgabe von Valentin Pogattschnigg und Emanuel Hermann, „Deutsche Volkslieder aus KÄ“, 1869/1870. Zum Bereich des bürgerlichen Salonliedes, für den städtischen Männerchor geschrieben, gehören daneben manche Ausgaben mit

sogenannten ‚echten Kärntnerliedern' (z.B. Hans Neckheim, 1891/1893). - *Literatur*: Anton Kollitsch, Geschichte des Kärntnerliedes, Klagenfurt o.J. [1935/36]. Vgl. Anton Kollisch, Forschungen und Beiträge zu Lied und Musik in Kärnten, hrsg. von Gerda Anderluh, Klagenfurt 2005 (bearbeitete und korrigierte Fassung von Kollitsch, Geschichte des Kärntnerliedes, Bd.1-2, 1935-36).

[Kärnten/ Anderluh:] A. war (seit dem Singtrefffen in Wülzburg in Bayern 1928) ein Schüler des Volksmusikpflegers Helmuth Pommer (Bregenz), der populäre Singhefte mit Kärntnerliedern herausgab. Als Chorleiter wirkte A. über Volksliedkurse der Volkshochschule und in der Lehrerbildungsanstalt, mit vielen „Offenen Singstunden", Singwochen (u.a. Turnersee-Singgemeinschaft) und „Volkstumswochen". Als Gesanglehrer und Musikerzieher wirkte er in der Schule (vgl. seine Musikfibel und sein Schulliederbuch). Als Chorleiter schrieb A. viele Sätze, die in über 100 Liedblättern erschienen. - Nach Franz Koschier (Kärntens Volksliedschatz Bd.I/1, 1960, S.7 f.) hatte A. eine „kritische Einstellung zum echten Volkslied", d.h. er versuchte die Liedüberlieferung entsprechend zu bewerten. Das Liebeslied in der Mundart Kärntens, also das angeblich „echte Kärntnerlied", umfasst auch deshalb die erste und umfangreichste Abteilung seiner Edition (mit über 1200 Liedtypen). Die Dichtungen von Thomas Koschat zählt A. zu den „neuen" Kärntnerliedern. Darin weiß er sich mit Anton Kollitsch einig, und damit umgeht er das Problem der (angeblichen) Echtheit (vgl. Bd.I/7, S.123).

[Kärnten/ Anderluh:] A. äußert zu seinen Kärntnerliedern im Dialekt: „Hier ist die unverfälschte Mundart zu Hause, und nur zugewanderte Lieder bedienen sich des Schriftdeutschen" (Bd.V, 1993, S.8). Er übersieht dabei wohl, dass Mundart ‚Alltagssprache' ist, und z.B. Kirchenlieder und auch religiöse Volkslieder immer hochdeutsch gesungen werden (eine Ausnahme bilden die Hirtenlieder aus den Weihnachtsspielen). Für ‚ernste' Themen wurde die Hochsprache vorgezogen. Gleiches gilt wahrscheinlich auch für die Volksballaden, die (nach der Untersuchung von Gert Glaser, 1975) durchaus auch in KÄ ‚Heimatrecht' beanspruchen können. Wir wissen aus anderen Bereichen, dass das neuere, alpenländische Mundartlied erst eine Erfindung der 1830er Jahre ist. Damit sind wir in der Regel mindestens zwei bis drei Generationen vor den ersten zuverlässigen Aufz., die A. benützt.

[Kärnten/ Anderluh:] Bei einem Lied wie „Ich bin a frisches Schweizermadl, meine Haar sind voller Radl..." Tirolerin, du liegst mir im Sinn; DVA = Gr XI c; Abdrucke: *A. (KÄ) I/7 (1973) Almlieder Nr.15 (Bin a junges Schweizermadl...) und IX (1996) Nr.6 (Bin a frisches...); *A.Mauerhofer, in: Steirisches Liederblatt 11 (1992), S.5. In Einzelaufz. aus Bayern (handschriftlich 1861), aus Württemberg (1928), aus Tirol (1906/1908 mehrfach, 1940) und der Steiermark (1913,1992) und Rumänien, schreibt A., es wäre „tirolischen Ursprungs und nicht volksecht" (Bd.I/7, 1973, S.187). Im Band IX (1996) steht bei dieser Liednummer wohl richtiger ‚typisch für städtische Ausdrucksweise'. Vermutlich gehört es zu jenen Theaterliedern, die mit der Alpenmode in der zweiten Hälfte des 19.Jahrhunderts populär wurden, aber die Bewertung ‚echt' oder nicht, ist abwegig. Das Problem ‚echt' gleich ‚in Mundart' wird in der Ausgabe dadurch erheblich relativiert, dass im letzten Band IX (1996) eine Fülle von (hochdeutschen) Liedtexten abgedruckt ist, die natürlich ebenfalls in KÄ gesungen wurden und werden (selbst die Landeshymne „Dort, wo Tirol an Salzburg grenzt..." von 1822 ist hochdeutsch).

[Kärnten/ Anderluh:] A. vereinigt in seiner Edition Archivalisches und Ergebnisse der Feldforschung. Er schließt aus, „was völlig wertlos" ist oder „gegen das sich die Feder gesträubt hätte"; dieses hält er für „bedeutungslose Äußerungen der Volksseele" (Kärntens Volksliedschatz Bd.I/1, S.9). Da heißt es dann z.B. „2 Varianten wurden zurückbehalten", ohne dass man erfährt, ob sie einer moralisierenden oder ästhetisierenden Selbstzensur zum Opfer fielen oder einfach bereits Gedrucktes wiederholt hätten. Von einer moralisierenden Einschränkung ist wohl nicht zu reden; bereits in den ersten drei Bänden fällt der starke Einschlag erotischer Texte auf (R.W.Brednich, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 10, 1965, S.175). Die Bewertung des angeblich „Echten" ist aber grundsätzlich zweifelhaft. Was „echt" ist, bleibt Definitionssache. A. verweist z.B. selbst darauf, dass viele Lieder „von der Volksbühne herab zum Volkslied geworden sind" (Bd.I/1, S.10).

[Kärnten/ Anderluh:] Mit seinen Liedsätzen wurde A. zum, so Koschier, zum „treuen Bewahrer und gleichzeitig zeitgemäßen Erneuerer des echten Kärntnterliedes". A. steht für die großartige Sammel- und Aufz.arbeit für das Kärntner Volksliedarchiv, das er leitete; dort gesammelt sind auch etwa 5000 Aufz. von Roman Maier und etwa 2000 des Niederösterreichers Karl Liebleitner (der Band mit den geistlichen Liedern beruht vorwiegend auf den Aufz. von Liebleitner). Die Folge dieser wissenschaftlichen Arbeit und der pflegerischen Gestaltung waren einerseits Normierung (und damit an sich Stillstand einer sich wandelnden Überl.), andererseits Populariserung (und zwar in einer nach 1945 sonst an Singgelegenheiten zunehmend ärmer werdenden Umwelt). - Vor allem für den

Melodieforscher und Musikpraktiker ist die Edition eine wahre Fundgrube (weit über 3000 Melodien); hierin, in der Dokumentation der Vielfalt der Melodien, liegt ihre eigentliche Stärke. „Die Qualität und die Gültigkeit dieser Lieder... drückt sich auch in den Melodien aus“: Ländlermelodik und spezielle Stimmführung des Kärntnerliedes (Bd.V, 1993, S.8). Mehrstimmiges (4- bis 5-stimmig wie für das Kärntnerlied typisch, vgl. Bd.I/7, S.121) druckt A. in der Regel einstimmig (bzw. mit Überstimme; Hauptstimme und Überschlag). Andererseits hält A. selbst z.B. die Jäger- und Wildschützenlieder für ‚wenig eigenständig', sondern ‚zugewandert' (Bd.V, 1993, S.8).

[Kärnten/ Anderluh:] Eine möglichst große Anzahl von Varianten soll abgedruckt werden, doch stößt das auf technische Probleme (der Umfang insgesamt wäre zu groß geworden). Die meistgesungene Melodie ist vorangestellt. Zum Problem der Mehrstimmigkeit, welche nach Meinung von Fachleuten auch in KÄ nicht vor 1850 zurückreicht, nach anderen „seit Generationen“ [seit dem 17.Jh.] gepflegt wird, äußert sich A. Bd.I/7, S.127. - Da die Edition nicht nur der Wissenschaft, sondern auch der Singpraxis dienen soll, werden z.B. in der Mundartschreibung Kompromisse gemacht. Über die Schwierigkeiten „im Dilemma zwischen phonetischer Schreibweise und leichter Lesbarkeit“ berichtet A. Bd.I/7, S.122.

[Kärnten/ Anderluh:] Die 1246 Liebeslieder der I.Abteilung sind alphabetisch nach Liedanfängen geordnet. Vorangestellt im Bd.1 sind verschiedene Register (Namen, Quellen und Literatur [mit einem etwas irritierenden Nummernsystem und manchmal lückenhafter Bibliographie]). Die Vermischung von Vierzeiler (Schnaderhüpfel) und Liebeslied, das ebenfalls oft aus stereotypen Strophen zusammengesetzt ist, wird bereits im ersten Band deutlich. Die Folge ist, dass, erstens, von den Texten her die Liedtypen-Identifizierung schwer fällt, und dass, zweitens, es viele Überschneidungen gibt (Varianten gleicher Liedtypen in verschiedenen Bänden und an verschiedenen Stellen in einem Band). Das Problem wird teilweise durch die ausführlichen Register gelöst.

[Kärnten/ Anderluh:] Drei Beispiele angeblich „echter Kärntnerlieder“: ***Auf der Alma da finden die Küh s' beste Gras***, und a i liebe Herrn, ja a i find scho was... (A. I/7, 1973, Almlieder Nr.4) als Lied einer Tirolerin auf Liedflugschriften um 1832, also wahrscheinlich ein im Dialekt gedichtetes, „erfundenes“ Almlied, das sich mit der Mode verbreitet hat (nach Erk-Böhme Nr.1484 ein Tiroler Lied, um 1830/50 viel gesungen). - ***Die hohe Alm wird a scho grean***, die Vögelein singen so wunderschön... (A., KÄ, I/7, 1973, Almlieder Nr.21) offenbar aus der Steiermark (A. vermerkt selbst, dass viele seiner Lieder wohl aus der Steiermark nach KÄ gekommen sind). Mit der bayerischen Volksliedpflege der 1930er Jahre wurde das Lied in neuerer Zeit populär (vgl. das Liederbuch der Marianne von Kaufmann [1941], Bruckmühl 2001, Nr.24. - ***Friederike, Friederike***, geh mer spaziern... verführn...“ (A., KÄ, I/4, 1968, Nr.446) ist sicherlich vom Text her dem Berliner Schlager aus der Mitte des 19.Jahrhunderts nachgebildet: Friederike, Friederike, geh' mit mir ins Gras..., über Liedflugschriften verbreitet und mit zahlreiche Überl. von Ostpreußen bis Nordrhein-Westfalen, von Lothringen und Baden-Württemberg bis zu den Russlanddeutschen als Tanzlied belegt.

[Kärnten/ Anderluh:] Die II.Abteilung dokumentiert die ***Volksballaden***, die, so A., „in den seltensten Fällen autochton, landentsprossen“ sind (II/1, 1966, S.8). „Die Ballade wächst in unseren Lebensraum hinein wie eine Ranke über einen Trennungszaun.“ Dieser Zaun existiert nur im Kopf des Herausgebers wie die weite landschaftliche Verbreitung auch der Lieder belegt, die A. zu den ‚echten' Kärntnerliedern zählt. „Graf und Nonne“ hat A. jedoch selbst als „alte Kärntner Volksballaden“ bezeichnet (1961). Leopold Schmidt wies in einer Rezension darauf hin, dass die Balladen in KÄ „gar nicht so selten aufgezeichnet, jedoch fast nie veröffentlicht wurden“ (Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 17, 1968, S.92). Dadurch bestätigte man das (seit den 1850er Jahren) vorhandene Vorurteil, Balladen seien ‚nicht alpenländisch' (sondern eben Mundartlieder). Ähnliches galt für Tirol (Karl Horak hat es kritisiert). - Gert Glaser (Die Kärntner Volksballade, Klagenfurt 1975) hat die Gattung Volksballade für diese Landschaft aufgrund der Edition von A. erläutert und dessen Verdrängung aus dem Blickfeld der Wissenschaft erläutert. A. spricht unglücklicherweise in diesem Zusammenhang von „Umartung und Dekadenz“, während die Texte selbst z.B. eine regionale Aneignung dadurch zeigen, dass etwa Ritterliches und Höfisches umgeschrieben wird (vgl. Rezension O.Holzapfel, in: Zeitschrift für Volkskunde 74, 1978, S.268-270). Die Tannhauser-Ballade ist in KÄ immerhin mit drei Melodien überliefert, welches auch ein Spiegelbild intensiver Aneignung ist.

[Kärnten/ Anderluh:] Ein Schwerpunkt der III.Abteilung, #***Brauchtumslieder***, sind die Hirtenlieder aus Weihnachtsspielen in KÄ nach verschiedenen Quellen. Diese liegen in großer Fülle vor (und werden noch ergänzt durch den Nachlass K.M.Klier, in: Beiträge zur Volksliedforschung in KÄ, Klagenfurt 1967). Hier kommt es zu einigen Überschneidungen, u.a. wo Lieder z.T. geschlossen aus einem Spielort nacheinander aufgeführt werden: Gmünden (aufgezeichnet 1909 von der Tochter

von Josef Pommer, Elsa Richar), Radweg (aufgezeichnet von Josefine Gartner). Ich lag in einer Nacht und schlief, da träumte mir, König David rief... *A. (KÄ) III/1 (1970) Nr.99 und 110 (jeweils mehrere Varianten) [nicht bei: W.Kraxner, Weihnachtliche Hirtenlieder aus Kärntner, Teil 1-2, Wien 2002 (COMPA 15), wo dieses Material sonst ausführlich dokumentiert ist]. Das Lied ist bekannt u.a. seit dem Andernacher Gesangbuch von 1608, und zwar nach einer Melodie, die bereits um 1530 populär war. Weiterhin gibt es Liedflugschriften des 16.Jahrhunderts aus Nürnberg und Regensburg und ein Druck aus Straubing, 1590, der einen Frühbeleg für den Begriff „Ansing Lied“ bietet. - Ansingelieder (damit hätte man eine bessere Bezeichnung als ‚Brauchtumslieder'; vgl. A., S.148, und öfter; S.146 auch „Ansingerlieder“) nennen wir Texte, mit denen Kalenderdaten markiert, angesungen wurden (vgl. Hinrich Siuts, Die Ansingelieder zu den Kalenderfesten, Göttingen 1968, Nr.42 [mit weiteren Hinweisen]). Das Lied „Ich lag in einer Nacht...“ steht ebenfalls bei Ditfurth (Fränkische Volkslieder, 1855, Bd.1 Nr.15) und gilt als ‚altes bayerisches Dreikönigslied' (vgl. in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen 39, 1866, S.479 f.; datiert 1557), erfüllt also vom Liedtyp her verschiedene Funktionen. Es ist aus der Schweiz als Sternsingerlied bekannt (Tobler, Schweizerische Volkslieder Bd.1, 1882, Nr.5). Wiederabdruck und Gesamtgeschichte dieses Liedtyps von Gerda A. (Anton Anderluhs Schwiegertochter, die die Edition weitergeführt hat) und Walter Deutsch, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 51 (2002), S.35-91.

[Kärnten/ Anderluh:] Wenn man sich zu eng auf bestimmte Gattungsbezeichnungen festlegt, werden Varianten des gleichen Liedtyps notwenigerweise auseinandergerissen. Das passiert vielfach bei A.. Ein nettes Beispiel ist folgendes: Vierzeiler-Nr.223, Einzelstrophen-*Datei* „Bett“ Wau wau wau, findst mi net, hinterm Bett bin i net, hab ich mal füreg'schaut, hast mi auf d'Nas g'haut, belegt in: Das deutsche Volkslied 5 (1903), S.141 [„Kindersprüchl“] und 6 (1904), S.99 für Niederösterreich und bei A. für KÄ, Bd.III/1 (1970) Nr.129 [Tanzlied für Erwachsene], und Bd.III/2 (1970), S.124 Nr.283 a-b [Kinderlied]. Wenn man sich die beiden Abdrucke bei A. anschaut, III/1 Nr.129 und III/2 Nr.283 a, so sieht man (auf dem zweiten Blick: die Quellenangaben differieren etwas), dass es die identische Quelle ist. Ich [O.H.] fürchte, dass dieser Doppelabdruck nicht nicht Ausnahme ist. - Es ist kein Fehler, mit Gattungsbezeichnungen eher zurückhaltend umzugehen. Vorzuziehen ist eine Dokumentation nach Liedtypen, damit zusammengehöriges Material nebeneinandersteht, und eine sekundäre Aufschlüsselung, von wem (Informant), wo und wann (Ort und Zeit) und wofür (Funktion) die entsprechenden Lieder verwendet worden sind. Das Problem wird auch deutlich, wenn im Bd.III/2 (1970) nur die Lied-Nr.196-200 als „Wallfahrerlieder“ genannt sind, von denen es natürlich auch in KÄ weitaus mehr gibt (genannt ist die Wallfahrt auf den Luschariberg).

[Kärnten/ Anderluh:] Problematisch ist auch der Begriff „Arbeitslieder“ in Bd.III/3 (siehe oben); im engeren (und korrekten) Sinn gehören dazu nur etwa die Drescherlieder (Nr.55,56), wobei hier Rhythmusangaben u.ä. nicht näher erläuert sind (so bei den Pilotenschlägerlieder Nr.128,129). - „Ständelieder“ ist korrekt, wo es sich z.B. (und das ist zumeist der Fall) um Lieder über die Jäger und Wilderer handelt (Nr.248-271). A. schreibt selbst (S.19), dass sich z.B. die 34 „Bauernlieder“ in „mehrere Gruppen aufteilen“ lassen. Darunter stehen u.a. Bauernklagen und (spottende) Vierzeiler über Bauern, die eigentlich wenig gemeinsam haben. - Als Besonderheit muss erwähnt werden, dass ursprünglich eine entsprechende Edition für die slowenisch-sprachige Liedüberlieferung in KÄ („Windische“) geplant war (der vorgesehene Herausgeber verstarb), d.h. dass man die (1961) ca.25.000 Slowenisch sprechende Bevölkerung (ca. 5 Prozent der Gesamtbevölkerung) durchaus mitberücksichtigen wollte. Ein entspr. Vorschlag von mir 1987, in Bozen in Verbindung mit der Diskussion über die Sml. Quellmalz in Südtirol, ebenfalls die italienisch sprechende Bevölkerung mit ihrer Liedüberlieferung zu Wort kommen zu lassen, stieß auf völliges Unverständnis. Ethnische „Grenzländer“ (KÄ gegenüber Slowenien) haben ideologisch bestimmte Identitätsprobleme.

[Kärnten/ Anderluh:] ***Schriften*** („Aufsätze“) und Editionen von Anton A. (in Auswahl; nach Notizen im DVA) und wenige ergänzende Literatur zur Liedüberlieferung in KÄ [chronologisch; z.T. nur pauschale HinweiseM für ausführliche Angaben vgl. Andelruh, Zu Lied und Musik in KÄ, 1987, S.295 ff.]: Aufruf zum Singen mit Kindern (1928). - Alte Kärntner Weihnachtslieder (1928). - „Zur Weise der Kärntner Volksballade“, in: Das deutsche Volkslied“ 31 (1929), S.7-12. - „Kärntner Volkslieder. Aus der Sml. Balthasar Schüttelkopf aus den Jahren 1906/07“, in: Das deutsche Volkslied 31 (1929), S.19-23. - Kärntner Liederbuch, Bd.1-3, Wien 1933/1934. - „Weisen zum Sörger Christi-Leidenspiel“, in: Das deutsche Volkslied 36 (1934), S.24-27 und 39-42. - Kärntnerlied für gemischten Viergesang, Wien 1937. - Aufgaben der Volksmusikpflege (1937). - Volkslied und Schule (1938). - Kärntnerlied, für drei gleiche Stimmen, Wien 1942.

[Kärnten/ Anderluh:] Sing mit! Liederbuch... Klagenfurt 1949. - Singfibel, Heft 1-4, Klagenfurt 1949. - Frisch gesungen, Teil 1-2, Klagenfurt 1950. - Gedanken zum Kärntner Hirtenlied (1950). -

Kärntens Liederschatz, Heft 1, Klagenfurt 1950. - „Ist das Kärntner Volkslied gesunkenes Kulturgut?“, in: Carinthia I 141 (1951), S.66-84. - Uns bleibt die Trauer (Chorlieder; 1953). - Heiligenbluter Sternsingerlieder, gesammelt von Hausa Schmidl, für Blasinstrumente gesetzt von Anton A., Klagenfurt 1955/56. - Lied und Brauch. Aus der Kärntner Volksliedarbeit und Brauchforschung [Festschrift für Anton A.], Klagenfurt 1956 (mit A.-Bibliographie, S.165-167). Kürzere Aufsätze und Beiträge u.a. von H.Pommer, R.Maier, R.Zoder, G.Kotek, K.M.Klier (u.a. über Luschariberg-Wallfahrtslieder), F.Koschier (über das Heiligenbluter Sternsingen) und O.Moser. - [Fortsetzung des Schriften-Verzeichnisses A.:] „Wege eines Volksliedes“ (1957). - „KÄ als Volksliedlandschaft“ (1960). - Tanz und Brauch. Aus der musikalischen Volksüberlieferung Kärntens [Festschrift für Roman Maier], Klagenfurt 1959. U.a. Aufsätze und Beiträge von A.A., F.Koschier, R.Zoder, K.Horak (über die Mazurka) und O.Moser.

[Kärnten/ Anderluh:] Kärntens Volksliedschatz, Bd.1 ff., Klagenfurt 1960 ff. - ***Besprechungen*** u.a. von Rolf Wilhelm Brednich, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 10 (1965), S.174-176, 12 (1967), S.207-209, 17 (1972), S.226-228, und in: Zeitschrift für Volkskunde 66 (1970), S.274 f.; von Walter Deutsch, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 13 (1964), S.162-164; von Gerlinde Haid, in: Jahrbuch des österreich. Volksliedwerkes 26 (1977), S.161 [kurz]; von Karl Magnus Klier, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 10 (1961), S.151 f., und 14 (1965), S.169 f.; von Joseph Müller-Blattau, in: Zeitschrift für Volkskunde 62 (1966), S.293 f.; von Leopold Schmidt, in: Österreich. Zeitschrift für Volkskunde 69 (1966), S.149 f., 77 (1974), S.303 f. [kurz], 80 (1977), S.173 f. [kurz], und in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 17 (1968), S.91-93; Martin Staehelin, in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 60 (1964), S.258 f.; von Wolfgang Suppan, in: Zeitschrift für Volkskunde 61 (1965), S.294 f., 72 (1976), S.103 f., 74 (1978), S.249 f., und so weiter. Das heißt, dass viele bedeutende Volkskundler, Folkloristen und Musikethnologen sich um eine Rezension bemüht haben und damit der Wichtigkeit dieser Edition Rechnung trugen.

[Kärnten/ Anderluh:] Hier spricht man lobend und anerkennend u.a. von einem „großartigen Editionsunternehmen“ und „sorgfältiger Editionsarbeit“ (Brednich, in: Jb. für Volksliedforschung 15, 1970), vor der „erstaunlichen Geschwindigkeit“ der Herausgabe (Brednich, in: Jb. für Volksliedforschung 17, 1972). Keine andere deutschsprachige Landschaft hat „eine auch nur annähernd vergleichbare Edition“ (Brednich, in: Jb. für Volksliedforschung 17, 1972), der A. wird „rein umfangmäßig von keiner anderen einschlägigen Publikation übertroffen“ (Suppan, in: Zeitschrift für Volkskunde 72, 1976). W.Deutsch erläutert, wie wichtig die Anlage eines Melodie-Registers ist (in: Jb. des Österreich. Volksliedwerkes 13, 1964); handschriftlich liegt es vor, der Druck ist geplant. Im Registerband sind Skizzen und Erläuterungen dazu vorgelegt worden; W.Suppan hat auf die entsprechenden Probleme hingewiesen (Zeitschrift für Volkskunde 74, 1978).

[Kärnten/ Anderluh:] Kritisch angemerkt werden die „nicht ganz einheitliche Darbietung des Materials“ (Brednich, in: Jb. für Volksliedforschung 10, 1965), die notwendig zahlreichen Rückverweise bzw. Textüberschneidungen verschiedener Varianten gleicher Liedtypen (Brednich, in: Jb. für Volksliedforschung 15, 1970). Eingeschränkt wird die Gattungsbezeichnung „Brauchtumslieder“ für Texte mit bloß jahreszeitlichem Bezug (Brednich, in: Jb. für Volksliedforschung 17, 1972). Mit Recht wurde bei der Abt.IV - oben von mir „Vermischtes“ genannt - auf eine „genaue gattungsmäßige Zuordnung“ verzichtet (H.Wulz, in: Jb. für Volksliedforschung 36, 1991, S.124). Moniert werden das System und die (und die z.T. leider grobe) Fehlerhaftigkeit des Literaturverzeichnisses (Klier, in: Jb. des Österreich. Volksliedwerkes 10, 1961, und Brednich, in: Jb. für Volksliedforschung 12, 1967). Schmidt verweist darauf, dass die geistlichen Lieder (Bd.II/2) vorwiegend in der Überl. auf gedruckte Liedflugschriften zurückgehen, dass aber kein Versuch unternommen wurde, „sie in diesem Quellenbereich nachzuweisen“ (Österreich. Zeitschrift für Volkskunde 77, 1974). - Während Suppan (1965) hervorhebt, dass der Fortgang der Edition nicht durch wuchernde Kommentare wie beim Freiburger Balladenwerk gehemmt sind und auch nicht werden sollen, vermisst Staehelin (1964) die wissenschaftliche Besprechung und Auswertung. Auch wenn das die „Herausgeberarbeit ungemein belastet hätte“, wäre ein „bescheidener Liedkommentar“ wichtig. Es ist offenbar schwer, hier ein passende Maß für Dokumentation und Kommentierung zu finden.

[Kärnten/ Anderluh; Fortsetzung des Schriften-Verzeichnisses A.:] „Volksliedsingen in KÄ“, in: Sänger- und Musikantenzeitung 4 (1961), S.24-27. - „Liederschatz der Handwerksgesellen“ (1961). - „Von alten Kärntner Volksballaden“ [Graf und Nonne] (1961). - Volkstanzmusik aus KÄ... (1961). - Das Singen in KÄ, Klagenfurt 1961. „Vom Turnersee sing die Trachtenerneuerung aus“ (Singwochen seit 1952); „Grenzlandfeuer“; u.a. über das Offene Singen, Singen im Brauchtum und gemischtstimmiges Singen. - „Ein Lied zur Arbeit“ [Rammen beim Brückenbau] (1961). - „Kärntner Jodler“ (1962). - „Zur Kärntner Volksballade“, in: Festschrift G.Moro (Carinthia I 152, 1962, S.257-265). - „Zu Helmut

Pommers 80. Geburtstag“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 12 (1963), S.115 f. - „Melodien zum Kärntner Jedermannspiel“ (1964). - „Der Kärntner Volksliedsammler Roman Maier“ (1965). - „Das Lied der Arbeit im deutschen Alpenraum“ (1967). - „Helmuth Pommer zum Andenken“ (1967). - „Karl Magnus Klier zum Gedenken“, in: Hessische Blätter für Volkskunde 58 (1967), S.230 f. - „Josefine Gartner“ (1968). - Das A. Volksliederbuch, Klagenfurt 1983. 200 Chorsätze von A., für gemischten Chorn und gleiche Stimmen bearbeitet von Helmut Wulz. - Zu Lied und Musik in KÄ [Aufsätze, hrsg. von W.Deutsch und G.A.], Klagenfurt 1987. Aufsätze seit „Volkslied und Schule“ (1938) und „Musik in KÄ“ (zusammen mit H.J.Moser, 1938); S.295 ff. Bibliographie 1928 ff.

[Kärnten/ Anderluh:] Kärnten und seine Nachbarn: Brauchlied, hrsg. von Gerlinde Haid, Wien 2000 (Schriften zur Volksmusik,18): verschiedene Tagungs-Beiträge über die „historischen Dokumente zu Volksmusik und Volkslied in Kärnten“ (G.Antesberger), die „brauchmäßigen Grundlagen des Singens in Kärnten“ (O.Moser), „Neue Forschungen zu Kärntner Singbräuchen“ (Helmut Wulz, S.63-81) – ‚Wildsänger’ im Unterschied zu den Chorsängern, zunehmend vereinsmäßig organisiert – „Brauchlieder der Kärntner Slowenen“ (E.Logar), „Gstanzlsingen bei Hochzeiten im Lavanttal“ (K.Fillafer), Lieder zur Totenwache (H.Pleschberger) und CD mit Tonbeispielen. – *Kärnten*, siehe auch: Auf den Spuren von...18, COMPA, echt, Grabner, Neckheim. - Vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.82

[Kärnten:] Walter Kraxner, Weihnachtliche Hirtenlieder aus Kärntner Quellen, Wien 2002 (Einleitung; Compa,15/1); [gleicher Titel], Wien 2002 (Sml. dazu; CD beigefügt; Compa,15/2). – Adresse: ***Kärntner Volksliedwerk***/Archiv, Bahnhofplatz 5, A-9020 Klagenfurt, Österreich

#**Kärntnerlied**; eine bedeutende, authent. Vld.sml. in Österreich ist die kleinformatige Ausgabe von Valentin Pogattschnigg und Emanuel Hermann, „Deutsche Volkslieder aus Kärnten“, 1869/70. Zum Bereich des bürgerl. Salonliedes, für den städt. Männerchor geschrieben, gehören daneben manche Ausgaben mit sogenannten ‚echten K.’ (z.B. Hans Neckheim, 1891/93). - Vgl. Anton Kollitsch, Geschichte des Kärntnerliedes (o.J.) [Klagenfurt 1935/36) [Anton Kollisch, Forschungen und Beiträge zu Lied und Musik in Kärnten, hrsg. von Gerda Anderluh, Klagenfurt 2005; bearbeitete und korrigierte Fassung von Kollitsch, Geschichte des Kärntnerliedes, Bd.1-2, 1935-36]. – Siehe auch: echt, Kollitsch, Koschat

#**Kahlbrock;** Verlag in ***Hamburg*** für Liedflugschriften, der unter versch. Namen von 1826 bis 1894 auch Bänkelsängerheftchen und populäre Lesestoffe in hohen Auflagen vertrieb (Kolporteur [siehe dort]); wichtig wurde die zeitungsähnl. Berichterstattung (zeitungsähnl. Flugschrift) der „Kahlbrock Wwe, Grünersood 52“ um 1864 im deutsch-dän. Krieg (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.255 f.). – Siehe auch zu dem dän. Drucker Strandberg und zum Wienerlied [Lit.]; sehr häufig in den *Lieddateien*; vgl. *Datei* „Liedflugschriften“. – Vgl. Helmut Glagla, Hamburg im plattdeutschen Drehorgellied des 19.Jh., Hamburg 1974, S.10-15; Rudolf Schenda, Von Mund zu Ohr. Bausteine zu einer Kulturgeschichte volkstümlichen Erzählens in Europa, Göttingen 1993, S.73 (Hinweis auf „Krischan“ Christian **#*Hansen***, 1822-1879, von dem zwischen 1846 und 1874 über zweihundert Drucke mit hochdeutschen und plattdeutschen Liedtexten bei J.Kahlbrock Witwe erschienen; diese Lieder tauchen mehrfach in den *Lieddateien* auf, und die meisten von ihnen, bei Kahlbrock mit „C.Hansen“ bezeichnet und deshalb nur mit Fragezeichen übernommen, dürften tatsächlich von ihm sein: Ach, das Leben ist so schön…, Champagner trinken…, Der Sperling ist ein Männlein…, Die Gedanken sind frei [!]…, Die neueste Mode…, Es tönet die Trommel…, Herzliebchen mein…, Jette wör een stramme Deern…, Lasst froh die Gläser klingen…, Lustig ist’s Soldatenleben…, Wenn ich an meinem Amboss steh…). Einige „fremde Federn“ wurden von Kahlbrock jedoch auch mit „C.Hansen“ bezeichnet); M.Fischer über die Moritatendrucke von Kahlbrock zum Mordfall Timm Thode 1866/68, in: Lied und populäre Kultur [Jahrbuch für Volksliedforschung] 52 (2007), S.119-154 (mit Abb.). – ***Abb.*** ältere Flugschrift 1857 und neuere Druck (*geschichte-verbrechen*.de / *Hamburg Moorburg*):

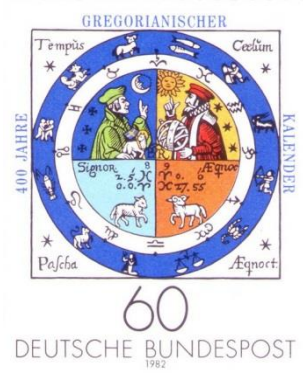




Kahle, Berhard; siehe: Alemannia

#**Kaindl**, Raimund Friedrich (Bukowina 1866-1930 Graz; Prof. in Graz) [DLL]; Arbeiten z.B. über den Kettenreim (1890), Kinderreime in der Bukowina (1892); Die Huzulen (1894); Das Ansiedlungswesen in der Bukowina... (1902); Lieder aus der Bukowina (in: Zeitschrift für österreich. Volkskunde 13, 1907 und 14, 1908 (und ff.); Die Deutschen in Südslawien (Erzählungen; 1926).

#**Kalenderreform** (1582; mehrere Lieder dagegen); Einführung des Gregorianischen Kalenders; vgl. E.Nehlsen, Liedflugschriften: Quellenverzeichnis (2019/2021), Nr. Q-1784 = Bauernklage über des Papsts Gregor XIII. neuen Kalender [o.O. {Augsburg?}] 1584 = Baurenklag vber des Bapst Gregorij xiij. newen Calender namlich was für grosse Vnordnung (beides im Geistlichen wie auch im Weltlichen Regiment, inn Kirchenyebungen vnd inn anndern politischen Sachen, Hændeln vnnd Gewerb darauß entsprungen, gewachßen vnd herkomen sey… kürtzlich… verfasset… Augspurg… 1584. Im Ton „Es wonet Lieb bey Liebe“ = ***O Bapst was*** hastu angericht [Paarreimgedicht]. – ***Abb.***: Briefmarke 1982 zu 400 Jahre Kalenderreform / zweite Abb. siehe unten:





[Kalenderreform:] Vgl. Nehlsen […] (2021) Nr. Q-0210 (Eisleben: Enders; richtig aber Basel: Apiarius, 1583 [offenbar nach dem folgenden Druck mit übernommen) Zwey schoene newe Lieder. Das erste wider den jetzt Newen jrrigen Bapsts Calender, was er vor nutzen vnd from||men bringt […] gar lustig zu lesen oder zusingen. Jm thon Von Edler art ein Jungfraw zart. 1. ***DEr Bapst hat*** sich aber bedacht vnd hat ein neuwen Kram gemacht das alt gilt jhm nicht mehr, was neuws das kaufft man sehr, mich wundert sehr dermassen, wie daß ers hat erdicht, den Kalender new so gar vntrew hat er auch zugericht. (12 Str.; Hinweis: Tonangabe passt nicht zur Strophenform des Textes); vgl. Aloys Reifferscheidt, Spottlied auf die Kölner Geistlichkeit aus dem Jahre 1583, in: *Monatsschrift für rheinisch-westfälische Geschichtsforschung und Alterthumskunde* 1 (1875), S.365-369. – Vgl. Nehlsen […] (2021) Nr. Q-3798 (Eisleben: Andreas Petri, 1583) Ein gar Newes lied von dem jetzigen verwirten newen Bæpstischen Kalender, welcher Landt vnd leut zusamen hetzt. Vnd was er für nutz vnnd frommen bringt. Jm Thon. Wie man den Oxen mag singen. Getruckt zu Eißleben: bey Andreas Peter. Anno M. D.LXXXIII. 1. ***DEr Bapst hat*** sich aber bedacht vnd hat ein Newen Kram gemacht […] (12 Str.)

[Kalenderreform:] Vgl. Nehlsen […] (2021) Nr. Q-3861 (Augsburg 1584) Augspurgische Calender Zeittung. Kurtze Historische erzölung deß Calenderstreits vnd darauß entstandenen Entpoerung zu Augspurg 25.

Maij 1584. Darinnen auch gedacht wirdt der Enturlaubung, Hinführung vnd Errettung deß Ehrw•rdigen vnnd Hochgelerten Herrn Georgij Miller, der Heiligen Schrifft Doctorn. Zusingen inn Hertzog Ernsts Ton. EJn jede Newrung bringt gefahr, das wirst auch am Calender gwahr. Der New macht vnrhuvu vil gschæfft, beym Alten man noch senffter schlæfft. [Lied:] ***EWiger Gott*** im Hoechsten Thron, jch bitt du woellest nicht verlohn… (19 Str.). – Dito Nr. Q-3862 (o.O. 1584) Ein Klæglichs Lied von dem betrübten zustandt des Ehrwirdigen hochgelehrten Herren Georgij Müller, Doctor vnd Pfarrherr der Euangelischen kirchen bey S. Anna zu Augspurg neulich, wie listiglich er vmb der bekandten warheit vnd seiner Schæfflein hail willen gefangen vnd doch durch die gewaltige hilff Gottes widerumb wunderbarlicher weiß auß seiner feind handt genummen vnd erloest worden. [Lied:] ***WA es Gott*** mit Augspurg helt, weil jhre feinde toben vnd der Christen sach nit zufelt im Himel hoch dort oben, wa er der warheit schutz nit ist vnd selbs bricht der verfolger list, so ists mit jhn verlohren... (32 Str.); Hinweis: Paul Beck, „Historische Lieder und Zeitsatiren des 16.-18.Jhs. / 1. Der Augsburgische Prediger ***Georg*** #***Miller***“, in: ZfVk 22 (1912), S.194-195 (Hinweise zu Miller, der in den Kalenderstreit verwickelt war, und ein Schählied auf ihn „Auf, ihr hirten kombt herbey…“ mit 19 Str.; digital unter *digi.evifa*.de). - ***Abb***. oben rechts (*Zeno*.org) Die misslungene Entführung des Pastors Georg Miller (Milius) in Augsburg 1584 [Ausschnitt].

#**Kallmeyer,** Verlag in Wolfenbüttel; vgl. W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980, S.188 ff., u.a. mit den Zeitschriften aus der Jugendmusikbewegung „Die Laute“ (1917 ff.; hrsg. von Richard Möller), „Die Musikantengilde“ (1922 ff.; hrsg. von Fritz Jöde). Gegründet von Georg Konrad Kallmeyer (1875-1945). – Siehe: ***Möseler*** Verlag [Nachfolger]

#**Kanon** [Richtschnur, Vorschrift]; musikalischer ***Kanon***, siehe: MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.4, 1996, Sp.1677 ff. (mit weiteren Hinweisen). - Siehe hier auch: Gattung, Jöde (Gebr.liederbücher). – Im engeren Sinn „K.“ war ein den Musikstücken beigefügter Schlüssel, wie aus der notierten Melodie andere Stimmen abzuleiten sind. Seit dem 14.Jh. gibt es dazu genauere Vorstellungen, die Abstand von der Hauptstimme und Bewegungsrichtung regeln. Der K. ist damit mehrstimmig (zumeist zwei- und vierstimmig); die Stimmen laufen parallel bzw. variiert, können auch versetzt sein (Lied-Kanon; Kanonlied). Beliebt in der Kunstmusik z.B. bei J.S.Bach, „Canonische Veraenderungen über Vom Himmel hoch“ (BWV 769). Bereits ab dem 12.Jh. ist derart ein „Tausch der Stimmen“ belegt, ab 1400 in der geistlichen Musik beliebt (ein Höhepunkt z.B. bei Palestrina und dann in Deutschland bei Isaac um 1500). – Kanonlied z.B.: „O wie wohl ist mir am Abend…“. – Vgl. Frauke Schmitz-Gropengießer (Hrsg.), *Froh zu sein bedarf es wenig. Kanonlieder*, Stuttgart 2013 (Reclam UB. 19068).

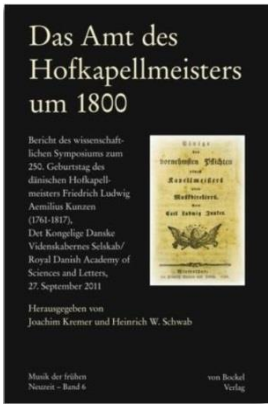
Kanon als Vorschrift: Die traditionelle Zusammenstellung volkskundlicher Themenbereiche (Märchen, Sage, Lied...) wurde in den 1970er Jahren heftig kritisiert. Kritik am K. war ein Ausgangspunkt für die notwendige Modernisierung der Europäischen Ethnologie (bzw. in Tübingen: Empirische Kulturwissenschaft). Damit drohten (und wurden tatsächlich) aber auch traditionsreiche Forschungsfelder an den Rand gedrängt zu werden, selbst wo sie sich (wie z.B. in der Erzählforschung und in der Volksliedforschung) um neue und zeitgemäße Fragestellungen bemühten. Volksliedforschung verschwand aus dem universitären Bereich (bzw. wird von Germanistik und Musikwissenschaft fortgeführt), Erzählforschung konzentrierte sich auf Projekte (z.B. Enzyklopädie des Märchens). – Vgl. M.Scharfe, „Kritik des Kanons“, in: Abschied vom Volksleben, hrsg. von H.Bausinger u.a., Tübingen 1970, S.74-84.

Kantate, siehe zu: Bach

#**Kantor**, Sänger, bes. in der kirchlichen Liturgie (seit dem Mittelalter); seit dem 16.Jh. in der evangelischen Kirche der auch für den Schulgesang verantwortliche Chorleiter, heute allgemein der „leitende Kirchenmusiker“ (Brockhaus; Riemann); in neuerer Zeit auch in der katholischen Kirche. „Der K. hatte auch die Musik für städtische Feste zu komponieren und mit seinen Schülern bei Hochzeiten, Familienfesten und Beerdigungen zu singen“ (Brockhaus Riemann); als Institution: Kantorei. – Vgl. G.Schünemann, Geschichte der deutschen Schulmusik, Teil 1-2, Leipzig 1928-1932.
- Es kann hier nicht darauf verwiesen werden, wer von den vielen im Lexikon genannten Personen K. war; es sind zu viele. Vielfach überschnitt sich das Amt mit dem des Stadtmusikanten (siehe auch dort). Zum jüd. Kantor siehe: Sulzer

#**Kapellmeister**; Leiter einer #*Kapelle*; Chorleiter bzw. [später und heute] Orchesterdirigent; seit dem 16.Jh. in Deutschland Leiter einer Hofmusik, im städt. Bereich Musikdirektor. - Die Verbindung zum

geistlichen Lied ist mit der Namengebung wahrscheinlich; die [Sänger in der] „Kapelle“ waren Berufssänger der Liturgie im Anschluss an die altkirchliche „Schola cantorum“ [siehe dort]. - Seit dem Ende des 19.Jh. ist die Bezeichnung frei verfügbar und wird zuweilen auch abfällig verwendet. So wurde der K. dem „Musikdirektor“ bzw. dem (Chef-)Dirigenten nachgeordnet. Daneben gab es den „Director musices“ in Halle und Leipzig (siehe zu: Scheidt, Schein). – ***Abb.*** Tagungsband von 2011, hrsg. von J.Kremer und Heinrich W. Schwab [siehe auch dort], u.a. über Kunzen:



#**Karaoke** [japanisch], kommerziell ausgenütztes Mitsingen und ***Imitation*** von Schlager- und Popstars (siehe: Schlager) mit techn. Mitteln (play back und Video). Auf der Tonspur wird das zu imitierende Lied ausgeblendet; man singt zur Begleitung und zur Hintergrundsmusik des Schlagers. Trotz schlechter Stimme kann man sich so mit seinem ***Idol*** identifizieren. Seit 1982 in Japan (Der Spiegel, Nr.51/1982), seit 1991 auch in Deutschland, und zwar (gegen Gebühr) öffentlich in einem Lokal (Karaoke-Bar). „Echt besser als nur zuhause im Bad singen...“ (Zeitungsbericht, 1991) [siehe auch: Singen unter der Dusche]. „LaserKaraoke verbindet Lebensgefühl und Kommunikationsfreude“ (Reklame). Welche Aufmerksamkeit K. findet, kann man auch daran ermessen, dass es zur Fasnacht parodiert wird (Zeitungsbericht, 1995). – Vgl. S.Wienker-Piepho, „Karaoke: Singing Beyond National Boundaries“, in: Ballads and Boundaries, ed. J.Porter, Los Angeles 1995, S.307-312; dito in: Medien populärer Kultur. FS Brednich, hrsg. von C.Lipp, Frankfurt/M 1995, S.219-229; P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.364 f. – 2006 [vielleicht auch früher] gibt es einen „Karaoke Kinder-Kassetten-Rekorder“, nicht „für Kinder unter drei Jahren“.

[Karaoke:] K. bekommt eine Ergänzung und Erweiterung im virtuellen „***Guitar Hero***“, bei dem auf einer künstlichen Bühne (Computerspiel am Bildschirm) der Rockstar imitiert wird. Bei der Simulation wird die Gitarre mit Knopfdruck unterschiedlicher Tasten gespielt, wobei es verschiedene Schwierigkeitsstufen gibt; auf der höchsten Stufe wird einiges an Virtuosität gefordert. Ein Video-Clip vom Auftritt wird in das Internet gestellt. Für manche mag das auch einen Einstieg in die Praxis des tatsächlichen musikalischen Spiels bedeuten, für die Mehrzahl wahrscheinlich eher eine zunehmende Entfremdung von der Realität. „Das enthemmte So-tun-als-ob ist gesellschaftsfähig geworden“ (DIE ZEIT 5.März 2009). Es entsteht so etwas wie eine virtuelle Hausmusik, die jeder ausüben kann. Das wird nicht von allen nur negativ veurteilt und entspricht der Tendenz moderner Popmusik zu Playback und zur Techno-Ausstattung. – Das Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*) und andere Volksmusikpfleger versuchen dem entgegen zu steuern, indem sie zum eigenen Tun anregen und zu Singen und Musizieren ohne Wettbewerbsdruck in der Praxis ermuntern. – K. kann allerdings durchaus, wie ein Beispiel aus Berlin zeigt (Radiosendung vom August 2013), eine ***therapeutische Funktion*** bekommen. „…ich singe, weil ich nicht darüber reden kann.“ Etwa Trauer über einen Toten wird verarbeitet, indem ein englisches Lied über die Traurigkeit gesungen wird; dabei erhält der Text besonderes Gewicht.

[Karaoke / Rudelsingen:] 2018/19 ist K. (nicht einzeln, sondern in der größeren Gruppe mit Hunderten von Menschen) wieder bzw. noch modern unter dem Strichwort „***#Rudelsingen***“ [siehe dort], in vielen Städten ein großer Erfolg (in Münster seit 2011): „Gedimmtes Licht aus Kronleuchtern, Discoscheinwerfer in Orange und Lila, Stehtische mit lila Hussen, an denen Menschen lehnen und bei Spezi und Sprizz lachen und quatschen. Dass das hier mehr wird als ein Kneipenfeierabend, zeigen Keyboard, Gitarren und Mikroständer auf der Bühne des Theaterzelts "Schloss" am Rande des Olympiaparks. – «16. Münchner Rudelsingen» projiziert ein Beamer an die Wand, und dann brandet auch schon Jubel und Applaus auf, als kämen Die Toten Hosen selbst in die Arena. Es sind aber bloß Volker Beck und Uli Wurschy aus Frankfurt, die musikalischen Vorturner des Abends. Denn der Star ist das Publikum, das jetzt zum eingeblendeten Text lauthals "An Tagen wie diesen" singt, röhrt und

rockt.“ (Sonntagsblatt vom 29.4.2018). – Vgl. Internetseite *rudelsingen*.de [Febr. 2019]. – Karaoke, Rudelsingen, gemeinschaftliches Singen usw. sind kaum von einander abzugrenzen. Eine Veranstaltung, die in der „Badischen Zeitung“ vom 7.12.2019 (***Abb***.) angekündigt wurde, zeigt deutlich die Überschneidungen aller dieser Formen (siehe auch allgemein zu: Singen):



Abb.: „Singalong verbindet Karaoke und Livemusik mit der Lust am Mitsingen“

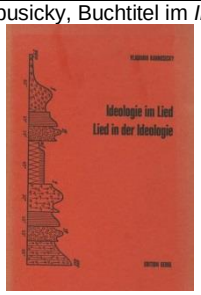
#**Karasek**, Alfred [1929: Karasek-Langer] (Brünn 1902-1970 Bischofswiesen, Berchtesgadener Land) [*Wikipedia*.de u.a. mit dem Hinweis, welche zweifelhafte Rolle K. während der nationalsozialitischen Herrschaft spielte]; Arbeiten u.a. zur Überl. in der Sprachinsel Bielitz-Biala (1925), in Polen (1926 ff.), Hochzeitsbräuche in Wolhynien (1928), Galizien (1928), Kinderspiele, vielfach in: Deutsche Blätter in Polen (1926 ff.) und Deutsche Monatshefte in Polen (1934 ff.); zus. mit K.Lück, Die deutschen Siedlungen in Wolhynien (1931); über das Volksschauspiel u.a. in Galizien (1932 und öfter), in Mittelpolen (1935); Donauschwäbische Volkskunde, Kitzingen o.J. [1954]; Arbeiten in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde (1955 ff.); zus. mit J.Lanz, Das deutsche Volksschauspiel in Galizien, Freilassing 1960; ...in der Bukowina, Marburg 1971; zus. mit K.Horak, ...in der Batschka, in Syrmien und Slawonien, Marburg 1972. – Nachlass im Institut für Volkskunde des östlichen Europa (ehemals Johannes-Künzig-Institut), Freiburg i.Br.

#**Karbusický**, Vladimir [Vladimír Karbusicky] (Prag bzw. Velim, Tschechien1925-2002 Hamburg) [*Wikipdia*.de]; Musikwissenschaftler, lehrte u.a. (seit 1968) in Köln und seit 1976 in Hamburg. Arbeiten auf Tschechisch, z.T. auf Deutsch in Prag (seit 1953); u.a. über Arbeiterlieder (1958,1959 u.ö.; Diss. in Prag mit diesem Thema), das Bergmannslied (1959), Balladenmelodien (1966), Musiksoziologie (1966), über das politische Lied (Arbeiten am Institut von Ernst Klusen in Köln um 1971); Ideologie im Lied - Lied in der Ideologie, Köln 1973; „Soziologische Aspekte der Volksliedforschung“ in: Handbuch des Volksliedes Bd.2, 1975, S.45-88; Empirische Musiksoziologie, Wiesbaden 1975; Gustav Mahler (1978); böhmische Sängerepen (1980); musikalische Semantik (1986); strukturalistische Anthropologie des Musikalischen (1990); über KZ-Lieder; aus dem Nachlass: Geschichte des böhmischen Musiktheaters (2005). – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.2155; MGG neubearbeitet, Personenteil. - Siehe auch: Folkloristik, Gruppe, ideologische Volksliedforschung, Soldatenlied

Vladimír Karbusicky, „***Soziologische*** Aspekte der Volksliedforschung“, S.45-88. Soziologische Interpretation der Folklore seit den 1930er Jahren; von Sydow, 1962, „Grund- und Oberschicht“; Diskussion um das ‚echte‘ Volkslied, H.Naumann; Primärkultur nach Lévy-Bruhl, 1910… Wissenschaftsgeschichte der Volksliedforschung im Vergleich mit den internationalen Strömungen soziologischer Betrachtungsweise (mit unglaublich vielen Literaturhinweisen in den Anmerkungen; der Verf. war damals Mitarbeiter von E.Klusen in Köln; „verstanden“ habe ich, O.H., ihn damals nicht [und gerade diese Seiten sind in meinem Exemplar bemerkenswert ‚ungelesen‘]; auch die Visualisierung mit Grafiken = viele Abb., war damals neu und „ungeheuer modern“ = Begriffsräume, Entwicklungskurven, Zeitachsen, Vektoren u.ä., vgl. etwa S.66-68; Zuordnungsräume in Funktionsfeldern, vgl. S.87 f.); begriffliche „Zerhackung“ (vgl. S.76 f.), die jede Begrifflichkeit, jeden Bereich für eine Definition unglaublich ‚einfach‘ erscheinen ließ, scheinbar einfach, z.B. als beliebtes Begriffspaar (und Buchtitel) in Köln „4. Ideologische Fragen. a) Ideologie im Lied b) Lied in der Ideologie“ (S.76).

Abb.: Vladimír Karbusicky, Buchtitel im *Internet* (2018), kleines Portrait = *databáze knih*.cz







V.Karbusicky, Kosmos – Mensch – Musik. Strukturalistische Anthropologie des Musikalischen, Hamburg 1990, vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.114.

Karnevalslied, siehe: Dialektlied am Niederrhein heute

Kartographie, siehe: Alltagssprache, geographische Methode

#**Kassel**, August (1842-1930); Landarzt im Unter-Elsass [Bas-Rhin] und dort als Volkslied-Sammler bereits vor 1916 tätig; vgl. #**Elsass**; Arbeiten u.a. über Lieder im Hanauerland (Elsass; 1895), Lieder bei Judenhochzeiten (1907), Hochzeitsbräuche im Hanauerland (1910,1931); Schnaderhüpfel-Sml. (1912); Lebkuchen-Sprüche (1931); zus. mit J.Lefftz, Elsässische Volkslieder, o.O. [Straßburg] u.J. (Korrekturexemplar im DVA; 1939 von der deutschen Wehrmacht verboten). – Nachruf in: Jahrbuch der Elsass-Lothring. wiss. Gesellschaft 4 (1931), S.233-242 (J.Lefftz). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.220.

Kassel-Lefftz; [August] Kassel-[Joseph] Lefftz, Elsässische Volkslieder I [Reindruckbogen Straßburg 1939/1940]; siehe: Elsass

#**Kastelruther Spatzen**. Wohl wenige würden den Ort in Südtirol kennen, wenn er nicht seit 1983 mit dieser sehr erfolgreichen Musikgruppe verbunden wäre. Sie nennen sich „bodenständige Musikanten“ und singen von „purer, heiler Welt und Abtauchen aus dem Alltag“ (Badische Zeitung 4.4.2008). 120 (!) Konzerte jährlich führen sie durch ganz Europa; ein mitreisender Fan-shop verkauft eine ganze Reihe von Souvenirartikel, vom Steiff-Teddybären im Trachtenlook bis zur (natürlich) CD mit „Gloria alla Montagna/ Kinder der Berge“. – Vgl. *kastelrutherspatzen*.de mit einem sehr breiten Angebot auch in Kastelruth selbst. – Single-Schallplatten: „Das Mädchen mit den erloschenen Augen“ (1983); „Tränen passen nicht zu Dir“ (1990); „Feuer im ewigen Eis“ (1990); „Spreng die Ketten Deiner Einsamkeit“ (1991); „Wahrheit ist ein schmaler Grat“ (1991); „Eine weiße Rose“ (1992); „Schatten über'm Rosenhof“ (1992); „Und ewig ruft die Heimat“ (1993) und so weiter. – 2012 wird der Verdacht bestätigt, dass die K.S. ihre Tonaufnahmen getürkt und durch professionelle Sänger aufgenommen haben; nur bei Konzerten singen sie „life“ – ihre Beliebtheit schmälert das nicht. Ganz richtig berichtet die Badische Zeitung kurze Zeit später von einem Konzert der K.S. in Freiburg, dass diese Debatte (über getürkte Aufnahmen) absurd erscheint, „weil es in der volkstümlichen Musik ohnehin nicht um künstlerischen Anspruch geht. Es geht darum, dem Publikum mit einfachen Liedern und gefühlvollen Texten ein paar schöne Stunden zu schenken“ (BZ 28.1.2013). – ***Abb.*** (Reklame im *Internet*):



Katalogisierung, siehe: Systematisierung

Katharina von Hatzfeld, siehe: Amalia von Cleve

#**Katharina Tirs**; Liederbuch der K.Tirs, heute verschollen und nur in einem Abdruck mit anderen Quellen erhalten; vgl. Bernhard Hölscher, Niederdeutsche Lieder und Sprüche aus dem Münsterlande, Berlin 1854. Dazu eine Abschrift von Ludwig Erk (1870/71) in Berlin. Sammlung geistlicher Lieder, Abschrift aus älteren Quellen, nach 1544 und vor 1588; 80 zum großen Teil sonst nicht belegte Lieder, 16 davon mit Melodien; Namensnennung auf Vorsatzblatt „Catherina Tyrs byn ick genanth“ der Schreiberin oder der späteren Besitzerin (gest. 1604); vgl. W.Salmen, in: Kirchenmusikalisches Jahrbuch 36 (1952), S.22-29, ein Versuch die Weihnachtsgesänge der Handschrift zu rekonstruieren; vgl. Anne-Dore Harzer, In dulci iubilo. Fassungen und Rezeptionsgeschichte des Liedes vom 14.Jahrhundert bis zur Gegenwart, Tübingen 2006 (Mainzer Hymnologische Studien, 17), S.32 f.

#Katharinentaler Liedersammlung; Original in Frauenfeld/Schweiz, Thurgauische Kantonsbibl. = Y 74, datiert nach 1424, eine Sammlung anonymer geistlicher Lieder; vgl. Holznagel, Mittelalter: Geschichte der deutschen Lyrik 1 (2013), S.110 (Übersicht).

#**Katholisches Gesang- und Gebetbuch** für die Alt-Katholiken des Deutschen Reiches. Im Auftrag der Synode hrsg. von Dr.Otto Steinwachs, Pfarrer in Mannheim, Freiburg i.Br. **1924** [GB bisher nicht eingesehen]; das GB ist ein Ergebnis der deutlichen Tendenzen und Entwicklungslinien zur liturgischen Erneuerung nach dem Ersten Weltkrieg; die Synode in Offenbach 1920 diskutierte neue Formen der Liturgie in der alt-kathol. Kirche (u.a. Kommunion an das Volk). Durch besondere Werbefeldzüge wachsen die Gemeinden in Bayern (München), Mannheim und Freiburg; in vielen anderen Gemeinden jedoch herrschen „Stillstand, Verweigerung, Fraktionsbildung“ (Ring, S.141). Vgl. [geht in der Regel nicht auf GB ein] Matthias Ring, „Katholisch und deutsch“. Die alt-katholische Kirche Deutschlands und der Nationalsozialismus, Bonn 2008 [Diss. Bern 2005], S.133. – *Otto* #***Steinwachs*** (1882-1977), 1904 Priesterweihe in München, Pfarrer in Augsburg, Ludwigshafen und Mannheim (1911), 1936-1964 Dekan für Baden, 1946 Weihbischof, 1947 Bischofsweihe in Utrecht (vgl. M.Ring, 2008, S.176). - **Katholisches Gesang- und Gebetbuch** für die Alt-Katholiken des Deutschen Reiches. 2.Auflage (Notausgabe), ohne Ort [Trossingen] **1947**; Im Auftrag der Synode hrsg. von Dr.Otto Steinwachs Weihbischof. Vorwort der Ausgabe 1924 (Hinweis auf „deutsche Messe“ [deutschsprachige], mit ihrer Ordnung vorangestellt; in den Liedern sollte „vor allem der ganze Reichtum des alten katholischen deutschen Kirchen- und Volksliedes [geistliches Volkslied] zur Geltung kommen, aber auch weitherzig das protestantische Kirchenlied, das ja vielfach über die Grenzen des Bekenntnisses hinaus Volksgut geworden“; Schöpfer der [alt-kathol.] Liturgie Prof.Dr.Adolf Thürlings, von ihm im 3.Teil das liturg. Gebetbuch [hier nicht durchgesehen], „möge es mithelfen, uns alle immer wieder [...] zu erbauen, ja aufzuerbauen; dazu Orgelbuch von Organist H.Knierer in Karlsruhe). Daraus entnehme ich, dass das Liedrepertoire von 1947 dem von 1924 unverändert entspricht. – Durchgehend ohne Melodien [Ausgabe 1947], pag. 227 S. [hier Zählung nach Liednummern]; durchgehend ohne Quellenangaben. - Exemplar der alt-katholischen Gemeinde Freiburg i.Br., Kleinformat, Pappeinband, Bindung gebrochen.

[alt-kathol. GB 1924/1947:] Ordnung der heiligen Messe, S.6-22; 2.Teil: Lieder, S.23 ff., Nr.1 ff. Messgesänge; Nr.33 ff. Einzellieder zur Messe; Morgenlieder, Abendlieder, „Nun ruhen alle Wälder...“ Nr.76 [bereits im GB 1885]. – Für Volk und Vaterland, „Ein feste Burg...“ Nr.79 [bereits im GB 1885]. – Nr.91 ff. Lob und Dank, „Nun danket alle Gott...“ Nr.93 [bereits im GB 1881]; „Großer Gott wir loben dich...“ Nr.94 [bereits im GB 1881]; „Lobe den Herren...“ Nr.95 [bereits im GB 1885]. – Nr.96 ff. Kirchenjahr, „Macht hoch das Tor, die Türen weit...“ Nr.96 [bereits im GB 1881]; „Tauet, Himmel, den Gerechten...“ Nr.100 [bereits im GB 1885]; „Stille Nacht...“ Nr.102 [bereits in der GB-Ergänzung nach 1909]; „O du fröhliche...“ [Weihnachten] Nr.103 [bereits im GB 1909; auf Weihnachten, Ostern und Pfingsten im GB 1881]; „Vom Himmel hoch...“ Nr.111 [Martin Luther; neu im GB]; „Es ist ein Reis entsprungen...“ Nr.113 [bereits im GB 1881]. – Nr.117 ff. Fasten- und Passionszeit; „O Haupt voll Blut und Wunden...“ Nr.123 [bereits im GB 1881]; „Stand die Mutter voller Schmerzen...“ Nr.124 [bereits im GB 1909]; „Es weht ein königlich Panier...“ Nr.129 [bereits im GB 1881]; „Ihr Felsen hart...“ Nr.131 [bereits im GB 1881]; [und so weiter...] „Ich will Dich lieben, mein Stärke...“ Nr.166 [neu im GB]; „Ich bete an die Macht der Liebe...“ Nr.169 [bereits im GB 1909]; [...] „So nimm den meine Hände...“ Nr.184 [bereits im GB 1909]; „Wer nur den lieben Gott lässt walten...“ Nr.188 [bereits im GB 1885]; „Befiehl du deine Wege...“ Nr.191 [bereits im GB 1881]; „Was Gott tut, das ist wohlgetan...“ Nr.192 [bereits im GB 1885] [und so weiter...]; insgesamt 203 Lieder (S.108). – S.109 ff. Psalmen; S.119 ff. liturg. Teil, Gebete... bis S.219; Register, 227 S.

[alt-kathol. GB 1924/1947:] Das Vorwort spricht von einer liturg. Erneuerung, die sich offenbar auf die Form der Messe bezieht; im Liedrepertoire ist sie [für mich] nicht einsichtig. Die meisten Lieder sind, wie oben angegeben [in eckigen Klammern], in den Vorgänger-GB bereits enthalten. „Ich will dich lieben“ ist neu und ebenfalls Martin Luthers „Vom Himmel hoch...“ Aber auch in den Vorgänger-GB sind bereits viele evangel. Kirchenlieder enthalten.

#**Kathol. Gebet- und GB** für die Alt-Katholiken in Deutschland (2.Auflage **1965** [das Jahr der ersten Auflage konnte bisher nicht ermittelt werden; 1965-Auflage in versch. Bibl. nachgewiesen]); Katholisches Gebet- und Gesangbuch für die Alt-Katholiken in Deutschland, Zweite verbesserte Auflage, Bonn 1965 [gedruckt in München]; erste Auflage vergriffen, Neuauflage im wesentlichen [Liedbstand] unverändert, neu eine zweite Messordnung und neue Liturgieteile [beides hier nicht näher betrachtet]; hrsg. vom ak Bischof *Johannes Josef* ***Demmel***. 434 S.; handliches Format 10 x 14 cm, vorliegendes Exemplar [dankenswerterweise zur Einsicht bekommen vom ak Dekan i.R. Edgar Nickel, Freiburg i.Br.] im rötlichen Ledereinband, insgesamt ein relativ bescheidenes, handliches GB [daneben im gleichen Format Ausgabe mit schwarzem Pappband]; Liedteil durchgehend mit Melodien;

kurze Quellenhinweise. - Messordnungen, Gebete, liturgischer Teil für bes. Feiertage, Gesangbuchteil S.174 ff. (Messe S.174 ff.; Kirchenjahr S.200 ff.; „Die Kirche und ihre Heilmittel“ S.280 ff.; „Das Leben des Christen“ S.313 ff.; „Die letzten Dinge“, S.367 ff.; Anhang mit Psalmen S.386 ff. und Choralmessen S.407 ff.). Eigentlicher Kirchenlied-Teil (ohne Psalmen und Choralmessen) mit 274 Lied-Nummern [nur diese in Auswahl durchgesehen].

[alt-kathol. Gebet- und GB, Bonn 1965:] Lieder evangel. Dichter (u.a. Schmolck, Tersteegen) und u.a. aus dem röm.-kathol. Konstanzer GB 1824; Kyrie der gregorian. Messe nachgebildet von A.Thürlings. Credo „Wir glauben all an einen Gott...“ in Text und Mel. von M.Luther 1524 (Nr.15); „Wir glauben Gott im höchsten Thron... von R.A.Schröder/ P.Gallsdorf 1940 (Nr.17). Weitere Lieder einschließlich Nr.46 ebenso aus der Liturgie. – Nr.47 ff. Kirchenjahr, Advent usw. - *Nun komm der Heiden Heiland... Martin Luther (Nr.48); *Es kommt ein Schiff geladen... nach Tauler/ GB Köln 1608 (Nr.50); *Maria sei gegrüßet, du schöner Morgenstern... nach GB Corner 1631 (Nr.51); *Wie soll ich dich empfangen... nach Gerhardt/ Crüger (Nr.52); *Macht hoch die Tür, die Tor macht weit... Weissel/ GB Halle 1704 (Nr.56); *Tauet, Himmel, den Gerechten... GB Landshut 1777/ Denis (Nr.57); *Vom Himmel hoch... Luther (Nr.67); Stille Nacht... ohne Quelle/ ohne Mel. (Nr.69); O du fröhliche... Weihn., ohne Quelle, ohne Mel. (Nr.70); *Ihr Hirten erwacht! Erhellt ist die Nacht... Bone (Nr.82); *Wie schön leuchtet der Morgenstern... nach Nicolai/ Nicolai (Nr.87); *Wunderschön prächtige, große und mächtige Sonne der Gnaden, du himmlisches Licht... W.Gärtner Wien 1855/ GB Einsiedeln 1773 (Nr.90); *O Haupt voll Blut und Wunden... Gerhardt/ Haßler (Nr.94) [...].

[alt-kathol. Gebet- und GB, Bonn 1965:] *Ave Maria zart, du edler Rosengart... (Nr.136; nicht in *Lieddatei* notiert); *O Maria, licht und schön, über Sonn... (Nr.137; nicht in *Lied-Dat*. not.); *Verzage nicht, du Häuflein klein... Gust.Adolf, Fabri./ Hermann (Nr.147); *Ich bin getauft auf deinen Namen... Rambach/ König (Nr.166); *Aus tiefer Not... Luther (Nr.171); *Nun danket alle Gott... Rinckart/ Crüger (Nr.190); *Lobe den Herren... Neander/ GB Stralsund 1665 (Nr.192); *Großer Gott, wir loben dich... Franz (Nr.195); *Jesu, geh voran... nach Zinsendorf/ Drese (Nr.202); *Befiehl du deine Wege... Gerhardt/ Gesius (Nr.208); *Wer nur den lieben Gott... Neumark (Nr.214); *Nun ruhen alle Wälder... Gerhardt (Nr.232); *Der Mond ist aufgegangen... Claudius (Nr.238); *Wach auf, wach auf, du deutsches Land... Walther (Nr.244); *Schirme, wir flehen, unsere Heimat... Dr.Otto Steinwachs 1922/ nach Fr.Bauer 1880 (Nr.245) [nicht in den *Lieddateien* notiert]; *So nimm denn meine Hände... Hausmann/ Silcher (Nr.272); *Ich bete an die Macht... (Nr.274). – Für mich auffällig ist die relativ große Zahl klassischer protestantischer Kirchenlieder (Luther, Gerhardt, Claudius Neumark, Zinsendorf [!] usw.) Die Notierung ohne Melodie von Stille Nacht... und O du fröhliche... könnte auch heißen, dass beide Mel. als bekannt vorausgesetzt werden. Dass die Quellen dazu verschwiegen werden (bei der Durchsicht die einzigen Beispiele), deutet allerdings darauf hin, dass der Status dieser Lieder niedrig gehalten werden soll.

[alt-kathol. Gebet- und GB, Bonn 1965:] #***Demmel***, Hans-Josef (Johannes Josef; Steinweg/Regensburg 1890-1972 Bonn); 1915 Priesterweihe in Bonn, Pfarrstellen in Offenbach, Hessloch, Furtwangen, Köln/Aachen, 1942 in München und Dekan, 1951 „Bischofskoadjutor mit dem Recht der Nachfolge“ [Leitung übernommen 1953], 1966 im Ruhestand. NSDAP-Mitglied von 1933 bis 1939. Vgl. [geht in der Regel nicht auf GB ein] Matthias Ring, „Katholisch und deutsch“. Die alt-katholische Kirche Deutschlands und der Nationalsozialismus, Bonn 2008 [Diss. Bern 2005], S.109, Anm.168 [und weitere Hinweise in diesem Buch]. - Vgl. im Zusammenhang anderer alt-kathol. GB die Darstellung in der *Datei* „Textinterpretationen“.

#**Katholisches Gesang- und Gebetbuch** zum Gebrauche bei dem **(alt)katholisch**en Gottesdienste. Zweite sehr vermehrte Auflage. Erster Theil, Mannheim: Tobias Loeffler, **1881**. VI, 86 S.; [zusammengebunden mit:] ...Zweiter Theil ...1881. IV, 102 S. [zusammengebunden mit:] Meß-Andacht, Gebete..., Erstkommunion, 101 S. [Gebete usw. werden hier nicht behandelt]; hinten eingebunden Inhaltsverzeichnis der Gebete, 1 S. [bez. {103-}104]. – [Vorliegendes Exemplar der alt-katholischen Gemeinde Freiburg i.Br. durch die Bindung beschnitten, Text teilweise abgeschnitten; auch im Block= Text, eng beschnitten, aber ohne Textverlust. Besitzervermerk datiert 1884; schwarzer Leder-Prägeband mit Goldschnitt.] – Vorrede: „auf leicht singbare und bekannte, ältere Melodien Rücksicht genommen“... Ergänzungen/ Verbesserungen „gefälligst dem Geistlichen der altkatholischen Gemeinde in Heidelberg mittheilen zu wollen“... „möglichst rasch einem... schmerzlich empfundenen Mangel abzuhelfen“... „dem [römisch-kathol.] ***Ultramontanismus*** entgegenarbeiten, indem dieses Gebethbuch auch den Irrgeführten belehrt, daß der wahre Katholizismus“... „eine Verleumdung ist (es), wenn die Römischen uns Altkatholiken die Katholizität absprechen“... Vorrede datiert 1875. Das GB sammelt die neuen und jungen Gemeinden der Alt-Katholiken, versucht

abzugrenzen (mit z.T. ***eigenen Textvarianten*** auch sonst verbreiteter Lieder), aber hat noch nicht den [von anderen Kirchen-GB bekannten, üblichen] ‚Zwang' der Einführung eines neuen GB wie das spätere alt-kathol. Gesang- und Gebetbuch von 1909 [Nachfolge-GB; vgl. dort]. – Weitere Exemplare der ersten Auflage ***1875*** [nicht eingesehen] und der zweiten 1881 u.a. in der Staatsbibl. Berlin und in der UB Köln. – Zum „Anti-Ultramonanismus", der Bewegung ‚Los von Rom', von der römischen Kirche, in den ersten Jahrzehnten der alt-kathol. Kirche vgl. ausführlich Matthias Ring, „Katholisch und deutsch". Die alt-katholische Kirche Deutschlands und der Nationalsozialismus, Bonn 2008 [Diss. Bern 2005].

[alt-kathol. GB 1881:] Teil I. *Gesänge*, praktisch durchgehend mit Melodien bzw. einige Mel.verweise. - [liturgische] „Meßgesänge" und jeweils eingefügt „Festlieder" [das sind die allgemeinen Kirchenlieder; hier in der genannten Auswahl in den ***Lieddateien*** bearbeitet]. - *Thauet Himmel den Gerechten... Nr.6; *O du fröhliche... Nr.20; *Seht die Mutter voller Schmerzen, wie sie mit zerriss'nem Herzen an dem Kreuz des Sohnes steht... Nr.44, 4 Str.; O du fröhliche... *Osterzeit*, 3 Str. Nr.62 [ohne Mel., Verweis auf Nr.*20= O du fröhliche... Weihnachten]; *Befiehl du deine Wege... Nr.65; *Großer Gott wir loben dich... Nr.113; *Nun danket alle Gott mit Herzen, Mund und Händen... Nr.114.

[alt-kathol. GB 1881:] Teil II praktisch durchgehend mit ***mehrstimmigem Melodiensatz*** [Lied Nr.119 ff., d.h. Doppel-Nr. mit Verweisen, fängt wieder bei Nr.1 an; hier sind die weiterlaufenden Nr. verwendet]. Vorwort: (dieses GB ist) ...zweite Auflage des sog. ***Heidelberger Gesangbuch***s in wesentlich erweiterter Gestalt... Schwerpunkt Gemeindegesang... „Die Gesänge sollen durchweg einstimmig, und mit sicherer, fließender Orgelbegleitung gesungen werden."... Mannheim 1880, Pfarrer Bauer. – Im zweiten Teil S.14 f. Textteile mit Bleistift durchstrichen= Die Gemeinde einigt sich auf bestimmte Formen der Liturgie. Hier durchgestrichen „Herr, Gott, himmlischer König..." – Pfr. Bauer nicht genannt bei M.Ring (2008).

[alt-kathol. GB 1881:] Das Repertoire erscheint mir weitgehend selbst gestaltet (vielleicht bewusst neu-gestaltet mit eigenen Textvarianten die ‚Identität' stiften?), melodischer Schwerpunkt ist die (modernisierte) ***Gregorianik***. Identische Überschneidungen mit den sonst üblichen Kirchenliedern in den GB anderer Konfessionen sind (für mich) auffallend gering. Schwerpunkt sind ***Messgesänge***. ‚Allgemeine' Kirchenlieder stehen dann ab Nr.153 unter *Kirchliche Zeiten*: *Macht hoch das Thor, die Thüren weit, es kommt der Herr der Herrlichkeit... Nr.154 (sonst: Macht hoch die Tür...); Wie soll ich dich empfangen... [ohne Mel., Verweis auf das davorstehende *Maria saß alleine...] Nr.157; *Fröhlich soll mein Herze springen... Nr.159; *Es ist ein Reis entsprungen, aus einer Wurzel zart... Nr.160 (sonst: Es ist ein Ros entsprungen...); *Das ist der Tag den Gott gemacht... Nr.161; *Es weht das königlich Panier... Nr.167; *Schaut die Mutter voller Schmerzen, wie sie mit zerrissnem Herzen... [Stabat Mater] Nr.172; *O Haupt voll Blut und Wunden... Nr.175; *Ihr Felsen hart und Marmorstein... Nr.176; *Befiehl du deine Wege... Nr.199. – Im Freiburger Exemplar sind handschriftliche Notizen eingelegt: Glaubensfragen, Lied-Nummern; Gebetsteil offenbar wenig verwendet, außer S.95 ff. Erstkommunion (mit Anstreichungen und Notizen, dort ebenfalls eingelegt handschriftliche Notizen, u.a. eine handschriftlich notierte Predigt, datiert 1966. D.h.[?], dass dieses GB so lange bei diesem Pfarrer im Gebrauch war; vielleicht jedoch nur der Erstkommunionsteil).

#katholisches [römisch-kathol.] Gesangbuch, siehe: geistliches Volkslied, Gesangbücher [Magnificat], Gotteslob, Kirchenlied; vgl. Eingestimmt (alt-kathol GB; dort auch Verweis auf andere alt-kathol. GB und vorstehend Katholisches...). – Das „Missale Romanum" [KLL], seit 1570 Römisches Messbuch, bleibt hier außer Betracht.

Katzbach (Schlacht an der K., 1813); siehe: markante Liedbeispiele dazu in den *Lieddateien* (vgl. markierte #Schwerpunkt-Stichwörter dort), siehe dort zu: „Und die Katzbach..."

Katzenmusik, siehe: Charivari

Kauer, Ferdinand, siehe: Donauweibchen

Kaufmann, F.M., siehe: jiddisches Lied

von #**Kaufmann**, Georg (1907-1972); Forstmeister und Skilangläufer, Bergsteiger... Harmonikaspieler und mit seinen „Chiemgauer Tänzen" bekannt; begann 1960 mit Volkstanzkursen. – Vgl. Informationen aus dem Volksmusikarchiv, 1997, Heft 2, S.10; Liederbuch Marianne von Kaufmann

[1941], München 2001 (mit Kommentaren zur Herkunft und zum Nachleben dieser Lieder). – Siehe auch: Sänger- und Musikantenzeitung

#**Kaufruf**, Form des ***Ausruf***s von Straßenhändlern und Marktverkäufern; eine einfach gestaltete, musikal. Spruchdichtung, mit der Waren angepriesen werden. Auch wegen der nötigen Lautstärke ist das ‚***Aussingen***' besser geeignet als unmelodisches, lautes Rufen. Kupferstiche des l8.Jh. zeigen versch. Händlertypen; diese Blätter sind beliebte graphische Sammelobjekte, der Reklameruf selbst ist wenig erforscht. – Vgl. *K.M.Klier, „Wiener Kaufruf", in: Österreich. Musikzeitschrift 18 (1963) Heft 2 (Straßenverkäuferrufe mit ***Melodien***); G.Schwertberger [Straßenrufe heute], in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 14 (1965); Hubert Kraut, Kaufrufe aus #Wien, München 1970; [Robert] Massin, Händlerrufe aus europäischen Städten, München 1978; Europäische Kaufrufe, hrsg. von C.P.Maurenbrecher, Dortmund 1980; [G.D.Heumann] Der Göttingische Ausruff von 1744, hrsg. von R.W.Brednich, Göttingen 1987; Rudolf Schenda, Von Mund zu Ohr. Bausteine zu einer Kulturgeschichte volkstümlichen Erzählens in Europa, Göttingen 1993, S.58 („Händlerrufe nicht in Notenschrift wiedergegeben", Verweis u.a. auf Londoner Ausrufe, mit denen auch Lieddrucke angepriesen werden, „A Merry new Song", vor 1702); W.L.Braekman, „De ‚Antwerpschen Roep' en andere straatroepen", in: Volkskunde 100 (1999), S.27-72 (flämische Parallele zu Kaufrufen, #***Cris de Paris***, Street Cries und deren ikonographischer Darstellung auf Bilderbogen und Einblattdrucken). – ***Abb.*** (*images.zeno*.org) spanische Kaufrufe / Wiener Kaufruf „Wälsche Würste kauft! „Salami Italiani!" (*austria-forum*.org) / Zürich: „Chramed [kauft] schöni Lieder", Herrliberger 1749, „Die Därme möchten mir zerspringen, so oft ich hör so garstig singen" (*museums*.ch):

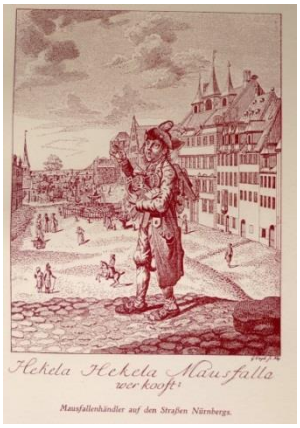






[Kaufruf:] D.***Herrliberger***, Zürcherische Ausruff-Bilder (3 Teile, Zürich 1748), Nachdruck Oetwil/Hildesheim 2007 (Kupferstiche von David Herrliberger, 1697-1777, mit der „feinfühligen Darstellung von Straßenhändlern [in Zürich], die ihre Waren anpreisen... meisterhafte Detailtreue", handkoloriert; der einzige schweizerische Beitrag zu dieser Graphikgattung. Neben dem hochdeutschen Vers ist der eigentliche Ausruf in Mundart festgehalten; bei Schenda, 1993, siehe oben, S.58 Verweis u.a. auf Herrliberger, 1749, der eine junge Frau zeigt, die mit Lied-Drucken handelt; vgl. Abb. oben). - Dem K. entspricht heute die verkaufsfördernde Hintergrundmusik im Supermarkt mit Werbeansagen. – Ältere Belege in: *Franck, Fasc. Quodl. (Coburg 1611); in: *Zangius (um 1620); in: *Friderici, Quodlibet (Rostock 1622); in: „Nürnbergisches Quotlibet [!]" (Nürnberg: Endter, 1655) u.a. [Nachweise im Bl-Katalog des DVA]. – Vgl. bei E.Nehlsen, Liedflugschriften: Quellenverzeichnis (2018) Nr. Q-1282 „Ein schönes neues Lied von allerlei Waren so man in der Stadt Augsburg herumschreit, darob sich mancher Fremdling gar sehr verwundert hat" (nicht vor Ende 16.Jh.; „um ***1600***"). – Zwei ***Abb***. unten links: „Hausierer mit Tuch in den Straßen Nürnbergs" / „Mausfallenhändler auf den Straßen Nürnberg" = Kulturleben der Strasse vom Anfang bis zur grossen Revolution, Berlin o.J. [ca. 1948], nach S.96









[Kaufruf:] (über das Frühstück mit Schokolade und Kaffee als französ. Erfindung des 18.Jh.:) „Dass man den Parisern heiße Getränke ins Haus liefert, ist nichts Besonderes. Den ganzen Tag über bieten fliegende Händler auf den Straßen Gesundheitstees an und bringen sie auf Zuruf in die Wohnungen hinauf. Auch kaltes oder warmes Wasser wird hochgetragen, frühmorgens kommen die Bäckerjungen aus den Vororten, rufen »Warme Brötchen!«, dann die Bäuerinnen »Frische Eier!« oder »Die Milchfrau ist da!« - Boucher hat diesen täglichen Rufen, den »cris de Paris«, eine Serie von Stichen [***Abb***. oben, dritte von links] gewidmet.“ Rose-Marie & Rainer Hagen, *Bildbefragungen. 100 Meisterwerke im Detail*, Köln 2010, S.459, zu einem Gemälde von François Boucher [1703-1770], „Das Frühstück“ von 1739 [nicht gesagt wird, dass diese „cris“ in der Regel ausgesungen wurden {siehe oben}]. ***Abb***. oben rechts nach *gallica.bnf*.fr. Die Cris de Paris selbst sind natürlich älter (***Abb***. oben, ganz rechts Beispiel aus der ersten Hälfte des 16.Jh. = *gallica.bnf*.fr).

#**Kehrreim**; Refrain, im Volkslied als selbständiger Einschub in die oder nach der Strophe, auch als Wiederholung einer Zeile, rhythmusgebendes und stimmungsbildendes, also ‚lyrisches’ Element; in der Textdokumentation oft unterschlagen, aber wichtiges Element des Strophenbaus (siehe: Strophe). Das DVA dokumentiert K. gesondert. – Vgl. G.Habenicht, „Erscheinungsformen des Kehrreims im ostdeutschen Volkslied“, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 18 (1975), S.212-226.

#Kempten um 1000; überlieferte Melodien, die in die Kirchenlied-Überlieferung Eingang gefunden haben; sie stehen in einem Hymnar aus dem Benediktinerkloster in Kempten; es ist das älteste lateinische Hymnar im deutschen Sprachraum (doch die Herkunft der dort überlieferten Melodien ist offen); vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.872.

#Kemptener Gesangbuch von 1713; J.Focht, in: Volksmusik in Bayern 16 (1999), S.33-40, mit Liedbeispielen: Der güldene Rosenkranz, versetzt mit Perlen ganz..., Salve, salve, o Regina, salve Königin Maria... und Gegrüßt seist du, Königin, des heiligen Geistes reiner Schein...

#**Kennzeichenstrophe**; in der Ballade vom „Eifersüchtigen Knaben“ ist der blutige Mord mit dem Dolch „Was zog er aus der Tasche, ein Messer spitz und scharf...“ eine K. Wo diese Strophe auftaucht, kann man, trotz versch. Liedanfänge, davon ausgehen, dass die gleiche Ballade gemeint ist. Die K. ist konstituierend für diesen Liedtyp und unterscheidet ihn vom „Aargäuer Liebchen“. - In der Ballade von „Graf und Nonne“ ist die Anfangsstrophe (Berg und Tal-Strophe) des Liedes nicht nur zur K. für diese Ball. geworden, sondern formelhafter Bestandteil vieler anderer Lieder (die damit möglicherweise von dem hohen Bekanntheitsgrad jener Ball. ‚profitieren’ bzw. diese assoziativ spiegeln). - In einer Version von „Graf und Nonne“ wird die Strophe ‚er lehnt traurig an der Mauer’ zu einer K. der regionalen Sonderform dieser Ball. in Franken (O.Holzapfel). - Auch die typenkonstituierende Strophe im Liebeslied wird K. genannt (B.Muschiol). - Die K. ist eine typische Formel, die derart charakterist. für einen bestimmten Balladentyp erscheint, dass daran (mehr oder weniger) die Zugehörigkeit zu diesem Typ erkannt werden kann. Vgl. z.B. ‚falsche Liebe’ als K. des „Eifersüchtigen Knaben“ (vgl.: Moral= Schlussstrophe), Schwiegermutter-Str. für die „Brombeerpflückerin“ (vgl.: Schwiegermutter= Schlussstrophe bzw. Refrain), ‚Hohe Berge... tiefe Tal’ als Liedanfang für „Graf und Nonne“ (siehe oben; DVldr Nr.155; vgl.: in der **Einzelstrophen-*Datei*** „Kontrast“).

Kerenstein [DVldr Nr.18]; siehe Lieddatei „Ich bin durch Frauen Willen...: Volksball., überl. im Anschluss an den Minnesang (Kürenberger) um 1450-1550. - Siehe *Datei*: Volksballadenindex.

#**Kerner**, Justinus (Ludwigsburg 1786-1862 Weinsberg) [DLL; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2,1977, S.152 f. {H.Eich, „Kerner“}]; mit Uhland im ‚Schwäbischen ***Dichter***kreis' Arzt mit einem gastfreien Haus in Weinsberg (Kernerhaus); „Mir träumt, ich flög' gar bange...“, 1807 anonym erschienen („Clarus“), übernommen ins Wunderhorn; „Der reiche Fürst“ u.a. in Schullesebüchern; „Wohlauf noch getrunken den funkelnden Wein...“ mit einer Melodie von Robert Schumann. - Vgl. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Bd.2,1977, S.152 f.; A.Hartmann, Klavierlieder von Ludwig Uhland und Justin Kerner [musikalisches ***Biedermeier***], Frankfurt/M. 1991. – K. ist vielfach in den ***Lieddateien*** vertreten (auch mit der Zitierung anderer Lieder); die Haupteintragungen sind: Dort unten in der Mühle... (1830), Geh' ich einsam... (ed. 1826), Ich armes Klosterfräulein... (1806), Mir träumt, ich flög... (1807), Preisend mit viel schönen Reden... (1818), Schwarzes Band... (bearb. vor 1811), Wohlauf, noch getrunken... (1809), Zu Augsburg... (1830).

Kernlieder, siehe: Kirchenlied

Kerzenwachsheischen, siehe: Lichtmesssingen

#Kettenlied; Schwell-Lied, Liedform, in der Wiederholungen der vorigen Strophen aufgesammelt und kummuliert werden (z.B. als Zählgeschichte); oft scherzhafter Art, für Gedächtnistrainung und als Pfänderspiel. - Siehe *Lieddatei*: Bin gar e lustger Bu...; Das ist kurz und das ist lang...; Der Bauer schickt den Jäckel aus...; Droben auf grüner Waldhaid...; siehe auch: Schwell-Lied

Kevelaer, siehe: Wallfahrtslied

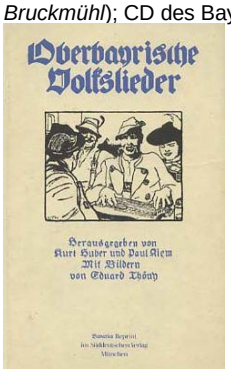
#**Kiehl**, Ernst; Vld.sammler u.a. im #Harz (Ost-Harz/ehemals DDR); u.a. versch. Arbeiten zur Folklore-Pflege (DDR; 1981); Beiträge u.a. in der Zeitschrift: Zwischen Harz und Bruch, 1985 ff.; Die Volksmusik im Harz und im Harzvorland, Bd.1 [Darstellungen und Übersichten], Leipzig 1987; über den Schäfer im Volkslied (1987 f.); Quedlinburger Heimatlieder (1990); über die Roten Falken in Halberstadt und Liedüberl. der Arbeiterjugen (1990); Beiträge in: Unser Harz (1992 ff.); Die Volksmusik im Harz und Harzvorland, Bd.2 [Liedaufz.], Clausthal-Zellerfeld 1992; über Jodler im Harz (1993 u.ö.); Harzer Wanderliederbuch, o.O.u.J. [Sachsen-Anhalt 1993]; „Der Flug des Falken“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 39 (1994), S.63-75; über Bergmannslieder im Oberharz (1997); „In einem kühlen Grunde […]“, in: ad marginem 88 (2016) = ad marginem *online* = *uni-koeln*.de Inst. für Europ. Musikethnologie. – Siehe auch: Auf den Spuren von... 17. – ***Abb***.: Die Volksmusik im Harz und im Harzvorland, Band 1, Leipzig 1987



Kiel, Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek, Musiksammlung [Liedflugschriften] aus dem Nachlass Max Kuckei= DVA Kopien Bl 13 117-13 130.

#**Kiem**, Pauli [Paul bzw. getauft Emanuel] (München 1882-1960 Kreuth/Tegernsee) [DLL kurz]; Musikant und Sänger in Bayern; durch Ludwig Thoma und später durch Prof. Kurt Huber zur Volksmusiksammlung angeregt. Das Preissingen 1930 in Egern am Tegernsee wurde der Auftakt zur intensiven Vld.pflege, und der ‚Kiem Pauli' wurde der wohl populärste bayerische Vld.sammler; lebte zuletzt in Bad Kreuth. – Vgl. Kiem P., Sml. ***Oberbayerischer Volkslieder***, München: Callwey, 1934 (2.Auflage 1962); A.Thoma, Das Volkslied in Altbayern und seine Sänger (1952); Nachrufe in: Sänger- und Musikantenzeitung 3 (1960), S.83-89; [Kiem Pauli], „Betrachte ich nun mein ganzes ***Leben***…“, in: Schönere Heimat 71 (München 1982), S.380-392 (Lebensrückblick von 1950; Abb.; Vater Milchhändler und Wirtshaussänger in München; vier Brüder als Straßensänger in den Hinterhöfen von

#München; spielten Zither und Gitarre im Wirtshaus, Paul fiel durch seine dramatische Vortragsweise und mitreißende Art zu singen auf; 1898 Musikantenfahrt nach Tirol; spielten bei Ludwig Thoma zur Abendunterhaltung und im Bauerntheater; Sammelfahrten 1925 ff.); R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.172-179; Kiem Pauli: Leben und Sammelwerk, hrsg. von W.Scheck und E.Schusser, München 1987; Bezirk Oberbayern (Volksmusikarchiv), hrsg., Kiem Pauli und seine Sängerfreunde in den 30er Jahren (CD, München 1995); vgl. auch: Liederbuch Marianne von Kaufmann [1941], München 2001 (mit Kommentaren zum Nachwirken dieser Lieder). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.220. – Umfangreicher Briefwechsel 1933-1960 mit Annette Thoma (Ludwig Thomas Frau) im Nachlass Annette Thoma im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*), Bruckmühl. – ***Abb.*** von links: Reprint 1980 der Edition von 1937; CD-Dokumentation des Volksmusikarchivs (*VMA Bruckmühl*); CD des Bayer. Rundfunks, 2010







[Kiem:] Im ***VMA*** (*VMA Bruckmühl*), Sml., Nachlässe (*Schachtel 379*) mit Kopien vom Briefwechsel von K.P. mit Prof. Kurt ***Huber*** 1925 ff. (bis 1939) aus dem Nachlass Kurt Huber im Institut für Volkskunde, München [Bayerische Akademie der Wissenschaften]; im *VMA Bruckmühl Schachtel 379*; u.a. über den Phonographen 1926, über Liedaufz. 1927, den „Zehner Hirsch“ [ein Lied] 1928, das oberbayerische ***Preissingen*** in [Rottach-]Egern am Tegernsee 1930, welches einen ersten Höhepunkt der Volksliedpflege in Bayern bezeichnet. Auch über Enttäuschungen mit Kurz Huber und das Liederbuch, das nicht erscheint: „...und es wäre traurig, wenn Sie und Herr Prof. Meier [DVA Freiburg] nicht einig würden!“ (1930). „Bitte keine Sänger [für das Preissingen] mehr zu bestellen, der [bayerische] Finanzminister erlaubt es nicht“ (1930); Preissingen in Niederbayern (Landshut 1931). Zum Teil mit Kopien von Hubers Gegenbriefen (u.a. über „freche Textfälschungen im Volkslied“; Traunstein 1932; Rundfunksendungen 1932 u.ä.). Ab 1932 mit dem „Du“; „Lieber Kurt! Die Münchner Preisjodelei war der Gipfelpunkt von Unverschämtheit...“ (1933); „Mein lieber Pauli! [...] Das Durcheinander der gegeneinander arbeitenden Volksliedtreuhänder wird täglich größer“ (1935); einige Briefe sind unterschrieben „Paulus“ (1935).

[Kiem:] Huber schimpft vehement gegen die „Schaffung neuer Sammelstellen [in Bayern] und ähnlicher[n] Unsinn“ durch John Meier [DVA Freiburg] (1937). Huber: „dass ich für einen süddeutschen Gaudiabend a la Kraft durch Freude nicht zur Verfügung stehe“ (1937). Über Wastl Fanderl (1937); die letzte Postkarte an Huber vom Oktober 1939. – Briefwechsel mit dem ***Rundfunk***, mit dem Reichssender München, u.a. über Hubers „Altbayrische [!] Weihnacht“ (im Radio 1935); Kinderpreissingen in Burghausen (1936). Huber im Briefwechsel mit bayerischen Sängern und Wissenschaftlern u.a. mit Max Böhm (Nürnberg), Bruno Schweizer (München) und Annette Thoma (Riedering/Rosenheim). – Siehe auch: Huber. – CD *VMA Bruckmühl* Dokumente regionaler Musikkultur in Oberbayern: ***Kiem Pauli*** und seine Sängerfreunde in den 30er Jahren, frühe Tonaufnahmen, WRB 1036 DSP, 1995 [Aufnahmen des Bayerischen Rundfunks 1929 bis nach 1945 aus der Arbeit des Volksmusikpflegers].

#Kierkegaard, Søren (1813-1855); dänischer Philosoph; vgl. [Pseudonym] Victor Eremita, „Entweder – Oder“, 1843: „Die Märchen erzählen von Menschen, die durch die dämonische Musik der Meerfrauen in deren Gewalt kamen. Um den Zauber zu lösen – so lehrt das Märchen – musste der Verzauberte dasselbe ***Lied rückwärts singen***, ohne auch nur einen einzigen Fehler zu machen. Das ist ein tiefsinniger Gedanke, der aber sehr schwer durchzuführen ist, und doch ist’s so. So oft man einen Fehler gemacht hat, muss man von vorn wieder anfangen.“ (Markierung O.H.)

#**Kiltlied**, Lied der (vorwiegend) nächtl. Werbebräuche (Fensterln, Gasseln u.ä.), „kilt“ bzw. „chilt“= alemann. „Spätabend“; von der Funktion her bestehen Verbindungen zur hochmittelalterl. Dichtung (Gisela Rösch, 1973, referiert ausführl. über den höfischen Minnesang und das mittelhochdeutsche

Tagelied); die Nachtfreierei ist in ganz Mitteleuropa und in Skandinavien weit verbreitet gewesen. Orte der Kontaktaufnahme für solche Paarbildungen ‚auf Probe' waren soziale Jahrgangsgruppe und gesellige Spinnstube. – Vgl. K.Rob.V. Wikman, Die Einleitung der Ehe (1937); G.Rösch, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.483-550. - Siehe auch: Kiltspruch, Liebeslied

Gisela Rösch, „Kiltlied und Tagelied", in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.483-550. Umfangreich! Einleitung zu allgemein Fensterln, Gasseln u.ä., Kiltgang als Brauchelement der ‚Einleitung in die Ehe' (Wikman, 1937), literarische Züge übernommen in das Tagelied (Hatto, 1965); Kiltbrauch und Nachtfreierei in Mittel- und Nordeuropa (S.486 ff.); spielerische Paarbildungen, geselliger Kiltgang; Kiltlieder (S.493 ff.), Vermischung mit anderen Gattungen, z.B. Ein Sprung übers Graberl, Jodler drauf, am Fenster, mach auf… (S.494). – Motive der Kiltlieder: Aufbruch, Weg, Naturschilderung, Formen des Brauches, Stubete gehen, Anklopfen ans Fenster, Verhalten, Hindernisse, Fensterstockhiasl (S.509 f.); Brauttaler und Ringgeschenk; Abschied, Wiederbegegnung am Brunnen = Erk-Böhme Nr.812 / Nr.813 Es wollt ein Mädchen früh aufstehen…; Wasserholen. – Tagelied (S.522 ff.), das höfische Lied, mittelhochdeutsche Wächterlieder (S.526 ff.); Erk-Böhme Nr.812 / Nr.813 Der Wächter auf dem Türmlein saß… (S.533) [Verweise in den *Lieddateien*]; Parodie des Tageliedes im bäuerlichen Milieu (S.540 f.) und Verbürgerlichung (S.541 f.); Tagelied im 16.Jh. (S.544 ff.); Balladen mit Tageliedszenen (S.547 ff.).

#**Kiltspruch;** Gasslspruch, Reim, der von unverheirateten Burschen am Fenster junger, lediger Frauen aufgesagt wurde; nicht nur im Alpenraum belegt (Kiltgang, Kiltlied). Der K. hat Aufforderungscharakter; die Burschen des Dorfes, einzeln oder als Gruppe, gingen ‚auf die Kilt'. Die Reime sind zumeist kurz, häufig in Vierzeilerform; inhaltlich spielt grotesker Witz und starke erotische Färbung eine Rolle, manchmal auch Enttäuschung und Wut des abgewiesenen Burschen. Die Reime (z.T. rezitiert) sind eine ritualisierte Form der Werbung (oder der Reaktion auf abgewiesenes Werbungsverhalten). Die Vortragssituation spielt vor dem Fenster des Mädchens, sie ermöglicht ein unverbindl. Kennenlernen im Schutz und unter Kontrolle der Gruppe. - Bei Erzählreimen (mit formelhaftem Gepräge) lassen sich Zusammenhänge mit mittelalterl. Dichtung vermuten. – Vgl. Ilka Peter, Gasslspruch und Gasslbrauch (1953) [Frau Prof. Ilka Peter, 1903-1999, war Tanzpädagogin und Choreographin in Wien]; K.Haiding, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 32/33 (1984) 73-78. - Siehe auch: Liebeslied. - Vgl. L.Röhrich-G.Meinel, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten* [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.307 f. zu „Gasse" (in der älteren Studentensprache [vor 1600] „gassatim gehen" = herumschwärmen, lärmend durch die Gassen ziehen; mundartlich und in Liedern des 18.Jh.

#**Kind**, (Johann) Friedrich (Leipzig 1768-1843 Dresden) [DLL; MGG neubearbeitet, Personenteil]; Jurist, Rechtsanwalt in Dresden, seit 1816 freier Schriftsteller, bekannt ist u.a. sein Libretto für Carl Maria von Webers Oper „Der Freischütz", 1821 (Berlin 1821), aus welcher mehrere Lieder von Kind populär wurden. In den ***Lieddateien*** folgende Haupteintragungen: Bin ich nicht ein frisch Mädel im Tal..., ***Durch die Wälder, durch die Auen...*** (1817; „Freischütz"), Es wohnten zwei Schwäne im See... (1819), Hier im ird'schen Jammertal... („Freischütz"), Kommet all' in meinen Garten..., Kommt ein schlanker Bursch gegangen... (1821, „Freischütz"), Schon die Abendglocken klangen... (1822; mit der 1.Str. in der Oper „Das Nachtlager von Granada" von Conradin Kreutzer, 1834), Still! was schleicht dort so alleine... (1811), Was gleicht wohl auf Erden dem Jägervergnügen... (1817**; „**Freischütz"), Wie freundlich lacht dem jungen Sinn... (1821; „Freischütz"), ***Wir winden dir den Jungfernkranz...*** (1817; „Freischütz").

#Kinder, Singen mit Kindern; vgl. Ernst Schusser-Eva Brucker, „Kinder singen gern…!" [Angebote und Erfahrungen aus dem *Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern* (Bruckmühl)], in: Informationen aus dem Volksmusikarchiv Nr.3/2019 [Nov. 2019 bis Apr. 220], S.42-56 [mit *Liedbeispielen]; siehe auch: Kindergarten, Kinderlied, Singen

#**Kindergarten**; „Nicht in allen Familien spielen Eltern selbst ein Instrument oder singen regelmäßig. Jedes Kind hat jedoch musikalische Talente. Deshalb müssen gerade auch Kindergärten Orte einer Musikerziehung für alle Kinder sein. – Dass gerade auch in den Kindergärten möglichst viel mit Kindern gesungen und musiziert wird, ist ein wichtiges Ziel. Von dort aus soll der Funke in die Familien überspringen. Es gilt die elementare Freude des Kindes am Hören und am Musikmachen aufzugreifen und pädagogisch zu nutzen und sich bewusst zu werden, welche große Bedeutung der Musikerziehung im Kindergarten innewohnt…" (Baden-Württemberg / Ministerium für Kultus, Jugend und Sport, Orientierungsplan für Bild und Erziehung in baden-württembergischen Kindergärten […], Fassung vom 15.März 2011, Freiburg i.Br.: Herder, 2011, S.122). – Als Aspekt des therapeutischen Singens [siehe dort] könnte man eine Initiative einordnen, die seit 2009 unter dem Titel „Singende Kindergärten" dazu anregt und anleitet, mit Kindern Rituale des Alltags singend und tanzend zu erleichtern. „Singen verbindet, stärkt das Gemeinschaftsgefühl und fördert die Entwicklung von Kindern." „Sing- und Bewegungsrituale unterstützen Kinder dabei, Orientierung und Halt in den

Herausforderungen des Alltags zu finden.“ (dm-Magazin „alverde“ von Juni 2022, S.36 f.; vgl. *zukunftsmusiker*.de).

#**Kinderlied**; Lied von Kindern gemacht, mit zumeist der metr. Grundform des Vierzeilers und formelhaftem Gepräge; für den (‚unlogischen’) Inhalt sind oft die klangvollen Reimwörter ausschlaggebend. Das K. hat keinen ‚mythologischen’ Hintergrund, wie es die Forschung des 19.Jh. vielfach wollte (siehe: Buko). „Ein weiteres wichtiges Merkmal ist, dass der Kinderreim vom Wiederholen und Abwandeln lebt.“ – Vgl. E.Gerstner-Hirzel, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.923-967.

Emily Gerstner-Hirzel, „Das ***Kinderlied***“, S.923-967. Belege und Sammlungen seit Wunderhorn-Anhang 1808 (z.T. nach Schützes Holstein. Idiotikon 1800-06), Gräter, in: Bragur 1794, davor zufällige Belege; alemann. Wiegenlied um 1300, Wiegenlied des Gottfried von Neifen 13.Jh.; in Weihnachtsliedern „suse ninne“ = „schlaf Kind“ (S.925) [Verweise in den *Lieddateien*; auch ff.]; andere Wiegenlied-Formeln, Schlaff Kindlein schlaff… Melchior Franck 1611 (S.926); Buko von Halberstadt… 1702 (S.928); Kinderreime in der Volksüberlieferung von Erwachsenen, historische Reime (Schweden, Türken, Napoleon, Preußen; S.929); [angeblich] heidnische Mythen, Nornen (S.930 f.), Wassermann; Überlieferungen aus dem Rechtsleben. – Kinderreime und Kunstlied (S.937 ff.), weihnachtl. Wiegenlieder; verschiedene Gattungen (S.941 ff.); Parodien, u.a. Christ ist erstanden, der Landvogt ist gefangen… (Peter von Hagenbach 1474; S.949). – Struktur und Typologie (S.955 ff.); Bibliographie (S.963 ff.).

Bes. beim K. ist es wichtig, der Funktion nach ein von Kindern erdachtes Lied (Spiellied, Nonsens-Reim) von einem (pädagog. von Erwachsenen) für Kinder geschaffenes Lied zu unterscheiden. Anonym gewordene ‚Kindervolkslieder’ (L.Röhrich) sind z.B. von Brahms „Guten Abend, gut’ Nacht“ oder „Alle Vögel sind schon da“ von Hoffmann von Fallersleben. Sie wurden von der herkömml. Vld.forschung zumeist unbeachtet gelassen, obwohl ihre Varianten charakterist. Folklorisierungsprozesse belegen. - Jede Sml. von Kinderreimen ist ein Lehrbuch ‚einfacher Formen’ (im Sinne von André Jolles). Im Kinderreim lernt das Kind Sprache kennen, probiert aus, findet Spaß an Wortspielen. Hans Magnus Enzensberger: ‚Der Kinderreim gehört zum poet. Existenzminimum. Das macht sein zähes und unzerstörbares Leben aus’ (nach: L.Röhrich, S.213). – Vgl. G.Grober-Glück, „Kinderreime und -lieder in Bonn 1967“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 16 (1971), S.91-134; L.Röhrich, in: Kinderkultur, hrsg. von C.Köhle-Hezinger u.a., Bremen 1985, S.199-218; Weber-Kellermann, Ingeborg, Das Buch der Kinderlieder [1997], 3.überarb. Auflage Mainz: Schott, 2005.

[Kinderlied:] Sigrid #***Abel-Struth***, „Kinderlied“ [KL], in: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2,1977, S.193-197: KL und Kinderreim kaum zu trennen; gleiche Texte begegen als Sprech- und Singmaterial. Definitionen orientieren sich zu eng am ‚Volkslied‘ (anonymer Verf., lange mündliche Überlieferung usw.); ‚Kinderlied‘ müsste demnach von Kindern stammen [das trifft für die meisten Belege kaum zu] und bei ihnen im lebendigen Gebrauch sein (S.193). Geschichte der KL-Überlieferung (Böhme, Rochholz, Dunger, Wehrhan, A.Göpel usw.). Geistliche KL („Vom Himmel hoch…“, Pietismus) (S.194). Gellerts „einfache Ausdrucksweise“, Hiller ist um Einfachheit für Kinder bemüht, ebenfalls aus der Berliner Liederschule: J.A.P.Schulz; „kindertümliche“ Lieder von Hoffmann von Fallersleben; Gegenwart bis zum Kinder-Protestsong (S.195). Merkmale des KL: Klang, Metrik und Rhythmik, Melodik, Form und Stil (S.196). Inhalte; gegenwärtige Problematik, Literatur (S.197).

[Kinderlied:] In der K.forschung wird heute stärker der #***Kontext*** wichtig: genaue Spielabläufe, Alter der Kinder, Angaben zu Beliebtheit, Häufigkeit und Intensität der Spiele (U.Baader, Kinderspiele und Spiellieder, Bd.1-2, Tübingen 1979). Damit ist man auch der Forschung des 19.Jh. gegenüber krit. geworden. Unbeobachtet von Erwachsenen lernen Kinder Sozialverhalten und entfalten sich kreativ; dass es dabei viele Spannungen gibt, belegen Spottlieder, Namensspott und ‚lieblose’ Wiegenlieder [z.B. wenn die ‚Großen’ ihre kleinen Geschwister beaufsichtigen mussten; vgl. in der ***Lieddatei*** „Schlaf, Kindlein, schlaf...“]. - Neue Forschungsansätze in der deutschsprachigen K.forschung sind die von Peter Rühmkorf [1929-2008] (Über das Volksvermögen. Exkurse in den literarischen Untergrund. Sammlung von Kinder- und Volksversen, 1967), Ernest Borneman (Studien zur Befreiung des Kindes, 1973-76), Emily Gerstner-Hirzel (Das volkstümliche deutsche ***Wiegenlied***. Versuch einer Typologie der Texte, Basel 1984 [umfangreich]), Uta Schier-Oberdorffer (Hex im Keller, München 1985) und Alfred Messerli (Elemente einer Pragmatik des Kinderliedes und des Kinderreimes [Diss. Zürich], Aarau 1991). – Vgl. A.von Wedel-Wolff, Geschichte der Sml. und Erforschung des deutschsprachigen Volkskinderliedes und Volkskinderreimes im 19.Jh., Göppingen 1982 [Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 30, 1985, 148-150]; „Kinderfolklore“, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.7, 1993, Sp.1269-1278, und „Kinderspiel“, Sp.1336-1354 [jeweils mit weiterführender Lit.]; Thomas Freitag, Kinderlied. Von der Vielfalt einer musikalischen Liedgattung, Frankfurt/Main 2001.

[Kinderlied:] Ernest #***Borneman*** [!] untersucht „Das Bild des Geschlechtlichen in den Liedern, Reimen, Versen und Sprüchen deutschsprachiger Großstadtkinder“ (in: Jahrbuch für

Volksliedforschung 17, 1972, S.181-207). Die „Geheimwelt“ des Kindes äußert sich in Geschichten und Erzählungen, Anekdoten, Rätseln, Reimen und Versen, die Kinder untereinander erzählen. „Dies ist ganz und gar nicht die Welt der Wiegen- und Koselieder, der Abendlieder und Gebete [...]. Es ist schon eher die Welt der Abzählreime, Spottverse und Zungenbrecher, aber auch innerhalb dieser Welt gibt es einen drastischen Unterschied zwischen Versen, die auch in Gegenwart von Erwachsenen gesungen werden, und denen, die man nur dann singt, wenn man unter sich ist“ (S. 181). Der große Unterschied zu früheren K.sml. ist, dass jene allzuviele Lieder von Erwachsenen, statt von Kindern enthalten; damit können sie nur als bedingt authentisch gelten. - „Mindestens die Hälfte meiner eigenen Sml. läßt sich auf frühere Formen zurückführen- nicht nur auf ‚gedichtete’ Zeilen, sondern auf Operettenlibretti, Schlagertexte, ja selbst auf Werbeslogans. Aber die Ursprungsformen sind überall in eigentümlicher Weise verfremdet worden, und dieser kindliche Prozeß der Verfremdung besteht nicht etwa darin, dass die Zeilen vereinfacht oder von unverständlichen Vokabeln befreit werden, sondern ganz im Gegenteil darin, dass erstens gerade die fremden, die unverständlichen Worte mit besonderer Sorgfalt gewahrt werden, und dass zweitens sexuelle und skatologische Aspekte auftauchen, die wir sonst eigentlich nur aus der pornograph. Literatur der Erwachsenen kennen. Während sie dort aber verführerisch aufreizend wirken sollen, haben sie bei den Kindern entweder den Witz des Absurden oder die asexuelle Qualität des Mythos“ (E.Borneman, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 17, 1972, S.182). Da diese Reime und Lieder im ‚Verborgenen’ leben, sind sie im Gegensatz zu anderen Kinderliedern kaum ‚korrigiert’ oder ‚verbessert’ worden. – Ernest ***Borneman*** [1915-1995], Unsere Kinder im Spiegel ihrer Lieder, Reime, Verse und Rätsel, Olten 1973 = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.274; Ernest Borneman, Die Umwelt des Kindes im Spiegel seiner »verbotenen« Lieder, Reime, Verse und Rätsel, Olten 1974 = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.280; Ernest Borneman, Die Welt der Erwachsenen in den »verbotenen« Reimen deutschsprachiger Stadtkinder, Olten 1976 = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.288 = Studien zur Befreiung des Kindes, Bd.1-3.

[Kinderlied:] Vgl. E.Borneman, „Autobiographisches zur Methodologie der Kinderliedforschung“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 22 (1977), S.102-112 [Borneman berichtet über die Motivation für seine psychoanalyt. Forschungen am Kinderreim; außerdem beschreibt er ausführl. versch. Feldforschungsmethoden und Erfahrungen]; R.Sarr, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 38 (1993), S.131-133 [die K.sml. des DVA wurde von Renate ***Sarr*** [siehe dort] M.A. neu bearbeitet, große Bereiche sind neu dokumentiert, auch über EDV; eine kommentierte Bibliographie zum K. und zur K.forschung vom DVA ist 2007 erschienen =]; Barbara ***Boock***, Kinderliederbücher 1770-2000. Eine annotierte, illustrierte Bibliografie, Münster 2007 (Volksliedstudien, 8) [aus dem Bestand des DVA Auflistung und Kurzcharakteristik von Kinderliedsammlungen und –untersuchungen mit genauen bibliograf. Angaben und einigen Abb.]. – Siehe auch: Buko, „Eia popeia“, Goldene Brücke, „Hänschen klein ging allein...“ – Vgl. H.Fischer, Kinderreime im Ruhrgebiet, Köln 1991.

[Kinderlied:] Zum Kinderspiellied von „Mariechen saß auf einem Stein...“: Man hat es (früher) für ein bes. Zeichen einer ‚uralten’ Ballade gehalten, wenn diese sich ‚bis zum Kinderlied’ weiterentwickelt hat. Auf jeden Fall hat die „Mädchenmörder“ (DVldr Nr.41) eine bemerkenswerte Entwicklung hinter sich, bevor eine solche Milieu- und Funktionsveränderung zustande kommt (und nur der weitgespannte Variantenvergleich macht den Zshg. überhaupt einsichtig). Im ritualisierten Kinderspiel wird die Handlung noch ‚trockener’ und emotionsärmer; das beweinte Mädchen ist ‚schon längst gestorben’. Von der übernatürlichen Macht des Ritters Blaubart ist nicht mehr die Rede, aber das Spiel bleibt eine Warnung vor dem ‚Schwarzen Mann’. - Vgl. „Kindergedicht“, „Kinderlied“ (S.Abel-Struth) [siehe oben] und „Kinderreim“ (C.Freitag), in: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Bd.2,1977, S.187-189, S.193-197 und S.201 f. – Englische Kinderliedforschung von u.a. Iona und Peter Opie; vgl. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Bd.2,1977, S.612 f. [siehe auch: Opie].

[Kinderlied:] Das K. liegt generell außerhalb der Betrachtung in den ***Lieddateien***. Dort sind nur einige charakteristische Beispiele näher untersucht worden (bei vielen anderen Liedtypen ist die Funktion als K. mitvermerkt): Alle meine Entchen..., Alle Vögel sind schon da... [und andere Kunstlieder für Kinder], Eia popeia..., Ein Männlein steht im Walde..., Eine kleine Kaffeebohne..., Es war einmal ein Mann..., Fuchs, du hast die Gans gestohlen..., Hopp, hopp, hopp..., Macht auf das Tor..., Rite, Bade, Rösseli..., Schlaf, Kindchen, schlaf’..., Zehn kleine Negerlein... – Die Überl. im Kinderlied wurde früher oft vorschnell als ***archaisch*** angesehen; manche Kinderlieder wurden bis um 1900 mythologisch mit einem angeblich altgermanischen Hintergrund gedeutet. Das würden wir zurückweisen. Annehmbares Lehrbeispiel dagegen ist „Maikäfer flieg, der Vater ist im Krieg, die Mutter ist im Pommerland... ist abgebrannt“ (so in Niedersachsen um 1800), was an den Einfall der Schweden im Dreißigjäghrigen Krieg erinnern soll. Nachzuweisen ist das kaum, aber es gibt ein

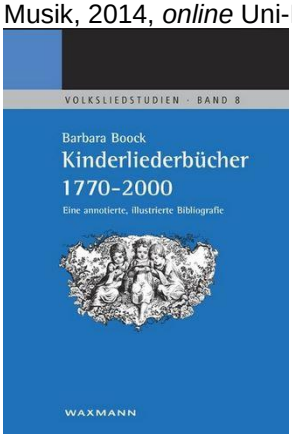
anderes Beispiel, das überzeugt: Schulkinder singen bis um 1926 [allerdings spärlich überliefert, aber landschaftlich breit getreut] „Und wenn der große Friedrich kommt und klopft mal auf die Hosen, dann lauft die ganze Reichsarmee, Panduren und Franzosen“. Das bezieht sich wohl eindeutig auf die Schlacht bei Roßbach 1757.

[Kinderlied:] Klassische Sml. und Literatur vgl.: Franz Magnus ***Böhme***, Deutsches Kinderlied und Kinderspiel. Volksüberlieferungen aus allen Landen deutscher Zunge [...], Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1897 (nach dieser Standard-Edition ist –mit eigener Nummerierung- die umfangreiche Kinderlied-Dokumentation im DVA aufgebaut; in den vorliegenden *Lieddateien* wird generell darauf nicht Bezug genommen.) = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.105 f. - Gertrud ***Züricher***, Kinderlieder der Deutschen Schweiz, Basel 1926 (mit zahlkreichen Text-Parodien zu den Liedern Erwachsener), vgl. G. Züricher, Kinderlied und Kinderspiel im Kanton Bern, Basel 1902 = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.110 (1096 Texte, aber nur 33 Melodien), vgl. zur Sml. von 1926 = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.154. – Johann ***Lewalter*** – Georg ***Schläger***, Deutsche Kinderlieder und Kinderspiele. In Hessen […], Kassel 1911 = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.124. - Karl ***Wehrhan***, Frankfurter Kinderleben in Sitte und Brauch, Kinderlied und Kinderspiel, Wiesbaden, 1929 = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.163; vgl. Register dazu, S.185 (zu Wehrhan und Stückrath). - Otto ***Stückrath***, Nassauisches Kinderleben in Sitte und Brauch, Kinderlied und Kinderspiel, Wiesbaden 1931 (u.a.: Wiegenlieder Nr.309-473; „Was sie singen und sagen“, S.130-165; Parodien aus der Schule Nr.1778-1840; Spottreime) = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.169, vgl. Register dazu S.185 (zu Wehrhan und Stückrath). – Ruth ***Lorbe***, Das Kinderlied in Nürnberg, Nürnberg 1956 [Diss.] = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.226; vgl. ungekürzt: R.Lorbe, Die Welt des Kinderliedes, Weinheim 1971 = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.267. – Reinhard ***Peesch***, Das Berliner Kinderspiel der Gegenwart, Berlin 1957 = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.226 f. - Adalbert ***Riedl*** – Karl M. ***Klier***, Lieder, Reime und Spiele der Kinder im Burgenland, Eisenstadt 1957 = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.226.

[Kinderlied:] Christian ***Freitag***, Erwartung und Sanktion im Kinderreim […], Marburg 1974 [Diss.] = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.276. - Ulrich ***Baader***, Kinderspiele und Spiellieder, Bd.1-2, Tübingen 1979 (… in württembergischen Gemeinden) = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.295. – Annegret von ***Wedel-Wolff***, Geschichte der Sammlung und Erforschung des deutschsprachigen Kinderliedes, Göppingen 1982 (Diss. Freiburg i.Br.) = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.313 (hervorgehoben die gute Bibliografie). – Emily ***Gerstner-Hirzel***, Das volkstümliche deutsche Wiegenlied, Basel 1984 = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.319. - Hans-Bruno ***Ernst***, Zur Geschichte des Kinderlieds: Das einstimmige deutsche geistliche Kinderlied im 16.Jh., Regensburg 1985 (u.a. über Martin Luthers Kinderlieder, Lieder in den GB der Böhmischen Brüder, von Nicolaus Herman u.a.; u.a. „Vom Himmel hoch...“, „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort...“, „Vom Himmel kam der Engel Schar...“, „Nun treiben wir den Papst hinaus...“) = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.323. – Uta ***Schier-Oberdorffer***, Hex im Keller. Ein überliefertes Kinderspiel […], München 1985 = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.325. – Alfred ***Messerli***, Elemente einer Pragmatik des Kinderliedes und des Kinderreimes [Zürcher Schulkinder, befragt 1985], Aarau 1991 = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.347. – Fredrik ***Vahle***, Kinderlied. Erkundungen zu einer frühen Form der Poesie im Menschenleben, Weinheim 1992 [von Vahle stammen auch mehrere Kinderliedsammlung zum prakt. Gebrauch] = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.354. - Vgl. [neuere Literatur] Thomas ***Freitag***, Kinderlied- Von der Vielfalt einer musikalischen Liedgattung, Frankfurt/Main 2001; Günter ***Kleinen*** u.a., Musik und Kind. Chancen für Begabung und Kreativität im Zeitalter der Neuen Medien, Laaber 2003. - Anton ***Hofer***, Sprüche, Spiele und Lieder der Kinder, Wien 2004 (Compa,16).

[Kinderlied:] Siehe auch: Baudrexel (Sml. „Deutsche Wiegenlieder“; *VMA Bruckmühl*). – Wilfried Buch, „Das ***schwarze Wiegenlied***“, in: Ali Osman Öztürk-O.Holzapfel, Deutsch-türkische Streifzüge in der deutschen Literatur und Volksdichtung, Kenzingen 2008, S.168-196 [Wiegenlieder, die von Not und Gewalt berichten und grundsätzlich ähnlich den „lieblosen Liebesliedern“ vom Alltag der betroffenen älteren Geschwister und der Erwachsenen; sie zielen weniger auf das Kind, das nur den einschläfernden Rhythmus vernimmt, nicht die verbale Botschaft.]. Sicherlich nicht ohne Ironie, aber eben durchaus nicht realitätsfern dichtet Richard Dehmel (1863-1920) sein „Wiegenlied für meinen Jungen“ und schreibt u.a. „Schlaf, mein Küken – Racker, schlafe! / Guck: im Spiegel stehn zwei Schafe, / bläkt ein großes, mäkt ein kleines, / und das kleine, das ist meines! / Bengel, Bengel, brülle nicht, du verdammter Strampelwicht. […] So, nu schläft er; es gelang; Himmel, Hölle, Gott sei Dank!“

[Kinderlied:] Ein ***Frühbeleg*** (dem hier bisher nicht nachgegangen wurde) ist von Christian Felix Weisse (1726-1804), „Kleine Lieder für Kinder, zur Beförderung der Tugend, mit Melodien zum Singen beim Klavier“, Flensburg ***1766*** (Komp.: Scheibe in Kopenhagen; 2.Auflage Leipzig 1769 mit neuen Melodien von J.A.Hiller) = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.55; vgl. A.Elschenbroich, Aufklärung und Empfindsamkeit [1960], München o.J., S.741, „[Weisse]… begründete mit den „Liedern für Kinder“ (seit 1766) die Kinderlieddichtung“. – Vgl. Barbara #***Boock*** [1948- ; Bibliothekarin am Deutschen Volksliedarchiv], ***Kinderliederbücher 1770-2000***. Eine annotierte, illustrierte ***Bibliografie***, Münster 2007 (Volksliedstudien, 8) [umfangreich entspr. dem Bestand des Deutschen Volksliedarchivs; wertvoll die Hinweise zu jedem Titel seit der ersten Sammlung: Christian Felix Weisse, Lieder für Kinder, Leipzig 1766 = ***Abb***: Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007]. – Siehe auch: Werlé. – Siehe besonders: R. #***Sarr***, ***Dokumentation Kinderlied***, 2014 [Findbuch zu den Liedtypenmappen des ehemal. DVA, K I Wiegenlied; die Mappenidentifizierung ist sehr engmaschig; viele ähnliche Liedanfänge gehören typenmäßig zusammen, aber mit Geduld sind hier viele, viele Aufzeichnungen einzusehen…] = Sarr, Renate, Dokumentation Kinderlied: Erschließung der Liedmappen des Deutschen Volksliedarchivs im Zentrum für Populäre Kultur und Musik, 2014, *online* Uni-Bibliothek Freiburg (*freidok.uni-freiburg*.de).



#Kindlwiegen; in der Weihnachtsliturgie seit dem 14.Jh. (Mönch von Salzburg) erwähnt, beschrieben seit dem Beginn des 15.Jh.; vgl. Fritz Markmiller, Der Tag der ist so freudenreich, Regensburg 1981, S.250-259. – Vgl. „Schöne Christenliche Catholisch Weinnächt- oder Kindtleßwiegen Gesäng“ (Augsburg, ca. 1590); zitiert nach: Schepping, Wettener Liederhandschrift (niederländisch 17.Jh.; 1978), S.204; L.Berthold, Die Kindelwiegenspiele, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur 56 (1932), S.208-224.

#**Kindsmord**; K. ist eines der sozial drängenden Probleme, dessen sich die deutsche Aufklärung nach 1770 annimmt, die Gestalt der #***Kindsmörderin*** wird vielfältig literarisiert und untersucht, z.B. Pestalozzi „Über Gesetzgebung und Kindermord“ (1783), dichterische Werke von Wagner (Die Kindermörderin, 1776), Schiller (Die Kindesmörderin, 1782) und Goethe (Gretchen-Problematik bereits im „Urfaust“; auch als Jurist damit befasst). Zu den literar. wertvollen Gestaltungen gehört ebenfalls G.A.Bürgers Ballade „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“ 1781 (siehe *Lieddatei*: Im Garten des Pfarrers zu Taubenhain...). Bürger musste 1781 als Amtmann (Landrichter) selbst einen Prozess wegen K. leiten. – Vgl. Gottscheer Balladen Nr.27 (Kindsmörderin) [siehe: Gottschee); DVldr Nr.114 (Rabenmutter [siehe dort; mit weiteren Hinweisen]), eine Sozialklage über die Probleme unehelicher Kinder. – Vgl. „Kindsmörderin“, in: Enzyklopädie des Märchens Bd.7, 1993, Sp.1361-1373. - Siehe auch: uneheliches Kind. – Vgl. R.Newald, Ende der Aufklärung und Vorbereitung der Klassik: Geschichte der deutschen Literatur Bd.6/1 [1957], 1961, S.153 (Abhandlung über Todesstrafen, 1776, als Anregung für Schiller; S.261 Goethes Gretchentragödie; S.275 f. Heinrich Leopold Wagner, 1747-1779, und sein Hauptwerk, das Trauerspiel „Die Kindermörderin“, 1776). – Vgl. ***Sturm und Drang*** […], hrsg. von H. Nicolai u.a., Band 1-2, o.J. [1971/ ca. 1980], S.1454 ff. H.L. Wagner, „Die Kindermörderin“, und ausführliche Anmerkungen S.1898 ff.: entstanden Ende 1775/Anfang 1776, in Straßburg von Wagner vorgelesen [und Straßburg als Schauplatz des Trauerspiels gedacht]; erste Aufführung 1777 in Pressburg; eng angelehnt an Goethes „Faust“ bis zum Plagiat-Vorwurf).

#**Kirchenchor**; der Kirchenchor hat grundsätzlich heute ähnliche Probleme und vergleichbare Voraussetzungen für das Mitwirken wie der ***Gesangverein*** (siehe dort; Schwerpunkt

Männergesangverein). Die Geschichte des Kirechenchors ist natürlich eine völlig andere und ist auch für die beiden großen Konfessionen der römisch-katholischen und der evangelischen Kirche unterschiedlich zu betrachten. Darum soll es hier nicht gehen. Aber an einem kleinen Beispiel soll aktuell [2020] skizziert werden, was nachdenkenswert ist: Ein römisch-katholischer Kirchenchor besteht in der kleinen Schwarzwaldgemeinde ***Bernau*** (Hochschwarzwald) seit fast 200 Jahren; die erste urkundliche Erwähnung ist von 1838. Ein Faltblatt wirbt [2020] zum Mitsingen: „Sing nicht allein… steck andre an… Singen kann Kreise ziehn. / Wenn du singst, sing nicht für dich… bring andre mit.“ Der Chor ist gemischt (Frauen und Männer) und offen für verschiedene Konfessionen. Zentral ist die Mitgestaltung des Gottesdienstes, a capella und mit Begleitung der Orgel oder anderer Instrumente. ‚Ableger' ist seit 20 Jahren eine „Familienband“, die gemeinsam singt und musiziert und „geistliche Lieder unserer Zeit“ präsentiert. Geprobt wird einmal wöchentlich, und der Chor freut sich „auf dich und deine Stimme“. Für alle, die “Hab-leider-keine-Zeit-Sänger“ sind, gibt es das Angebot eines #Projektchors für die, die sich „vereinsmässig nicht binden können oder wollen“ und dann je nach Programm nur kurzzeitig mitsingen (Taizé-Lieder, eine klassische Messe, Vorbereitung für einzelne Familiengottesdienste: zwei Proben jeweils). Die aktuelle Chorleiterin und Organistin leitet den Chor seit 1989, und sicherlich ist das einer der ausschlaggebenden Gründe für den Erfolg eines solchen Chors: Kontinuität und lokales Engagement. Wenn man den Fotos glauben darf, die im Faltblatt den Chor präsentieren, ist das ein Erfolgkonzept, das sicherlich durch den regionalen Schwarzwald-Tourismus mitgetragen wird: Festlich tritt der Chor in einer Schwarzwald-Tracht auf (***Abb***. = Faltblatt, Bernau Juli 2020):



In Zeiten der #***Corona***-Pandemie [2020; siehe dort] wurde und wird vielfach auch über Chöre gesprochen und diskutiert. Sicherlich teilen sie das schwere Schicksal vor allem freischaffender Künstler und Musiker, dass öffentliche Auftritte in geschlossenen Räumen und sogar Proben in der Gruppe nicht stattfinden können. Und da sich auch Organisten und Chorleiter, die oft keine feste Stelle haben, sondern nur nebenbei jeweils für Veranstaltungen bezahlt werden, heftig zu Wort melden, wird einem überdeutlich, wie sehr diese Musik und diese Chorarbeit essentiell zum Gottesdienst und zum Gemeindeleben dazu gehört und entsprechend auch „gehört“ werden will.

#**Kirchengesangbuch**. **Katholisches Gesang- und Gebetbuch der Schweiz**, hrsg. im Auftrag der Schweizerischen Bischöfe, Zug-Einsiedeln-Solothurn **1966**. – Zum Geleit: mächtiger Eindruck des Zweiten Vatikan. Konzils... durchgreifende Neugestaltung des christlichen Lebens... allgemeine Erneuerung der Liturgie... wechselnde Messgesänge für alle Sonn- und Festtage des Kirchenjahres..., auch Liturgie in der lateinischen Sprache... im Wechsel mit Vorsänger und Kirchenchor für die Gemeinde Gesänge in der Muttersprache... Psalmengesang... das Kirchenlied unserer Zeit und über die Grenzen des Landes und der Konfessionen... dieses neuartige Liedgut bei Volk heimisch machen... „Die liturgische Erneuerung dürfte noch nicht abgeschlossen sein. Manches kann nur im Laufe von Jahrzehnten zur gültigen Form heranreifen“ (S.7)... von jetzt an das offizielle GB für die ganze deutschsprachige Schweiz.

Inhalt: *Psalmen und Lobgesänge, Nr.7 ff.; Advent, *Macht hoch die Tür... Nr.26, 3 Str., ***ohne Quellenangabe***; *Nun komm der Heiden Heiland... Nr.27, 5 Str., ohne Quellenangabe; Aus hartem Weh die Menschheit klagt... Nr.29, 3 Str., ohne Melodie, ohne Quellenangabe. Quellenangaben zu diesen und vielen folgenden Liedern sind auch nicht im „Quellennachweis“ Nr.978, S.841 ff., das in Hinweisen zum Urheberrecht neuerer Lieder übergeht. Für den Laien sind diese Hinweise auf Verf. und Komp. offensichtlicht nicht gedacht (wie gleichfalls üblich bei vielen kathol. GB bis in die jüngste Zeit). – Aufgenommen wurde hier auch das Lied „***Über alle Ährenfelder*** heut ein heilig Klingen zieht...“ mit 3 Str. ohne Melodie und ohne Verf.-Komp.- bzw. ursprüngl. Quellenangabe, aber dem Hinweis, dass das Lied auch in „Laudate“ Nr.154 steht [siehe zu: Laudate] und in anderen GB der

deutschen Schweiz: „Laudate [1952; siehe dort] 154, Cantate 134, Orate 116 (SE)“, für die ebenfalls der ausführliche Nachweis fehlt. – Dieses GB wurde nicht für die *Lieddateien* ausgewertet.

#**Kirchenlied**, das ***evangel. Kirchenlied*** (Choral) gehört [gehörte] für alle Richtungen der protestantischen Kirche zu den kulturgegebenen Grundfesten der Liturgie und der privaten Frömmigkeit. Welche große und bedeutende Rolle das Kirchenlied in der reformatorischen Liturgie spielt, wird einem augenfällig, wenn man z.B. die in der heutigen Form aus dem 14. und 15. Jh. stammende, evangelische Kirche St. Aegidien in Lübeck betritt. Wo früher in der katholischen, vorreformatorischen Kirche der Lettner als Trennwand zwischen Gemeinde und Hochaltar stand (hier allerdings nicht, da es keine Klosterkirche war), prangt seit der Reformation ein mächtiger „***Singechor***“. Neben dem Wort von der Kanzel trat die gesungene Verkündigung, hier in den üppigen Formen der Spätrenaissance um 1586/1587 und mit ringsum gemalten biblischen Szenen. Auch zahlenmäßig fällt der Chor offenbar ins Gewicht, wenn man den voluminös geschwungenen Aufgang betrachtet. Es ist ein Werk des Lübecker Holzschnitzers Tönnies Evers d. J. und ein Hauptwerk norddeutscher Renaissance (***Abb***.: *Internet* 2021 und eigene Aufnahmen):





Eine Parallele dazu, wenn auch aus späterer Zeit, ist die mächtige ***Orgel*** der Hauptkirche BMV von Wolfenbüttel. Der Bau wurde 1608 begonnen und zeigt eine prachtvolle Ausstattung, die vom Selbstbewusstsein der lutherischen Kirche in Norddeutschland zeugt; es ist „der erste große protestantische Kirchenneubau überhaupt“ [Kirchenführer]. Die Orgel wurde 1620 bis 1624 nach Plänen von Michael #Praetorius [siehe dort], der hier als Organist tätig war, erbaut, und sie nimmt mit der Sängerempore fast die volle Breite des gesamten Kirchenschiffes ein: Orgelmusik (und das dazugehörige Kirchenlied) sind wichtige und „prächtige“ Elemente der lutherischen Messe (im Gegensatz zum Bilderverbot und Ablehnung der Kirchenmusik durch Zwingli in der Schweiz). Merian schreibt dazu 1654 u.a.: „[sie ist] mit kostbaren, vergüldeten und kunstreichen Altaren, Orgeln, Predigtstuhl und Tauffe inwendig gezieret“. - ***Abb***. *denkmalschutz*.de [Aussschnitt]:



[Kirchenlied:] „Ein großer Tag war alljährlich der Geburtstag meiner Mutter am 12.Juli. Am Morgen bei der Andacht wurde, wie übrigens bei allen unseren Geburtstagen, »Lobet den Herrn« gesungen, dann der 121.Psalm gelesen, und danach folgte das Lied »So nimm denn meine Hände…« (Marion Gräfin Dönhoff, *Kindheit in Ostpreußen*, Berlin 1988, S.47). – Das Repertoire des ev. Kirchenliedes, abgesehen von solchen Standardliedern, hat sich jedoch im Laufe vieler Jahr häufig und entscheidend geändert. Das ev. Kirchenlied des ***19.Jh.*** hat qualitätsmäßig keinen guten Ruf, auch die Melodien seien zumeist ‚wertlos’ (J.Zahn, 1889); über das kathol. K. wurde ähnl. geurteilt (W.Bäumker, 1911). Die Hymnologie ist lange bei dieser Wertung geblieben (W.Lipphardt, 1960), und sie verwirft damit auch weitgehend die Volksüberl. des geistl. Liedes (auch ältere Überl. auf Liedflugschriften u.ä.); siehe auch: ***geistliches Volkslied***, ***Gesangbücher*** [Behandlung und Verweise auf viele Kirchengesangbücher dort]. Von der Musikethnologie hat dem u.a. H.J.Moser widersprochen (1954). Wilhelm Schepping arbeitet 1974/75 einen wichtigen Bereich des K. auf: die Auseinandersetzungen im 19.Jh. um Repertoire und religiöse Texte und Melodien. - Siehe auch: [lateinische] ***Hymnen***, ***Psalmen***. – ***Adressen***: Gesangbucharchiv [geistliches Lied und Kirchenlied],

Fachbereich 01 der Johannes Gutenberg-Universität, Liturgiewissenschaft, 55099 Mainz [siehe auch: Forschungsstelle „Geistliches Lied und Kirchenlied“; 2020 in der Theolog. Fakultät]. - Gesellschaft zur wissenschaftlichen Edition des deutschen Kirchenliedes e.V., Gießbergstr.41, 34117 Kassel [unter der Federführung von: Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Geschwister-Scholl-Straße 2, 55131 Mainz; Edition herausgegeben vom Bärenreiter-Verlag, Heinrich-Schütz-Allee 35-37, 34131 Kassel] – Vgl. Zeitschrift ***Musik & Kirche***. Zs. für Kirchenmusik, 1929 ff., 2018 hrsg. von Jörg-Hannes Hahn, Kassel: Bärenreiter [bisher nicht ausgewertet; soweit es sich aus dem im Internet zugänglichen Register der Hauptartikel, 1929-2018, ergibt, trifft auf das Stichwort „Volkslied“ nur ein einziger {!} Beitrag zu, Fr. Brusniaks Hinweis auf die Geistlichen Volkslieder im Anhang zum Gotteslob, Jahrgang 2014, S.262].

[Kirchenlied:] Man hat den Rationalismus dafür verantwortl. gemacht, dass die evangel. K.tradition pietist. Herkunft bereits um 1800 keine Anerkennung mehr fand. Aber auch die spätere Dichtung lehnte die Nachwelt jeweils ab. Versch. Reformen wurden versucht (Choralrestauration 1817, Kernliederbewegung 1851). Im kathol. Bereich wurden Brauchtum und Wallfahrt verdrängt (z.B. Verbot der Aufstellung einer Krippe in Bamberg 1803, Kritik am Totenwachtsingen in Westfalen 1803, Verbot von Volksschauspielen in Kärnten 1811, Einstellen des Sternsingens in Salzburg um 1830). So versch. die ideolog. Voraussetzungen und Reaktionen waren, sowohl das evangel. wie auch das kathol. K. des 19.Jh. blieb schlecht angesehen. Die evangel. ‚Reichslieder’ fanden zwar um 1875 begeisterte Aufnahme, die Nachwelt verurteilte sie aber wegen ihrer „süßlichen Plattheit“ (Fr.Blume, 1931). Das brauchtüml. Lied aus kathol. Tradition wurde als bes. Feind der Aufklärung angesehen (O.Ursprung, 1931); es wurde aus der Öffentlichkeit verdrängt und zum ‚apokryphen’ Volkslied.

[Kirchenlied:] Es gab Gegenbewegungen, und daraus erwuchs ein erbitterter ***Gesangbuchstreit*** (im kathol. Bereich dokumentiert z.B. für das Eichsfeld (an der Grenze von Niedersachsen und Thüringen) von 1811 bis 1866; vgl. H.Müller 1902/04; in der Pfalz ein ähnl. Streit um 1850 um ein neues evangel. Gesangbuch). Während Behörden, Pfarrer und Lehrer neue, offizielle Lieder einführen wollten, kam es im Gottesdienst als Protestäußerung der Gemeinde zum ‚Kontra-Singen’ [siehe dort] aus den alten Gesangbüchern. Derartige ‚volkstüml.’ Äußerungen sind für die Vld.forschung ein beachtenswertes Phänomen; wiederholt kam es zu Tumulten und Schlägereien, bei denen die Polizei eingreifen musste (vgl. W.Schepping, 1974, S.36-49). Das K. steht hier in einer bemerkenswerten Spannung zwischen ‚alt’ und ‚neu’. - Interessant ist auch, dass die Einführung der ‚Deutschen Singmesse’ im kathol. Gottesdienst verschiedentl. im 19.Jh. (für uns) unerwartete Folgen hatte, z.B. die Abschaffung des gregorian. Chorals (Paderborn 1785, Konstanz 1809, Rottenburg 1824, andere Verordnungen bis 1844). Plötzlich wurde das Lateinische die apokryphe Sprache des Volksgesangs, und zwar über 150 Jahre vor dem Zweiten Vaticanum.

[Kirchenlied:] Versch. Liturgiereformen in der kathol. Kirche, begonnen in München 1820 und mit einem Höhepunkt in der zweiten Hälfte des 19.Jh., veränderten die Situation wiederum einschneidend. Aus der jetzt wieder latein. Messe wurde das Lied in der Volkssprache verdrängt; die ‚seichten’ Liedtexte der Aufklärung wurden umgeschrieben; volksmissionar. Bestrebungen wie z.B. der Herz-Jesu-Kult vermittelten neue Lieder. Bes. empfindl. war man bei Begräbnisliedern, bei denen in der Bevölkerung eine konservative Tradition weitergepflegt wurde. 1845 z.B. sprach die Kirche vom „gefährlichen Unfug des Absingens unbekannter Lieder“ (W.Schepping, 1975, S.14). In der kathol. Kirche hatte hier die Bewegung der Cäcilienvereine eine einschneidende Wirkung.

[Kirchenlied:] Im evangel. Bereich kämpfte man mit verschiedenen Gesangbuchreformen, bei denen es ebenfalls um ‚Einpflanzen’ und ‚Ausmerzen’ ging, also um gewaltsame Formen der Purifizierung. Die ‚Originalfassung’ spielte eine Rolle (nicht unbedingt der Text des Dichters, sondern der früheste Abdruck in einem Gesangbuch), und man machte sich Sorgen um die ‚Einheit im Kirchenlied’. Über den Rhythmus wurde diskutiert, und man kann die Purifizierungspraxis an bestimmten musikal. Elementen studieren. Damit wurde ein Singstil geschaffen, der den folgenden Generationen selbstverständl. schien, sich aber z.B. von manchen auslandsdeutschen Traditionen erhebl. unterscheidet (z.B. langsames Singtempo, höhere Stimmlage). – Vgl. Wilhelm #***Schepping***, „Die ‚Purifizierung’ des geistlichen Liedes im 19.Jahrhundert aus der Sicht der Musikalischen Volkskunde“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 19 (1974), S.21-52, und 20 (1975), S.9-36. – Eine wichtige Persönlichkeit in der Kirchenlied-Geschichte um die Mitte des 19.Jhs. war u.a. Friedrich #***Silcher*** [siehe dort], der sich (neben den unzähligen Chorsätzen zu und populären Kompositionen von „Volkslied“-Melodien) besonders auch für eine Reform des Kirchenliedes einsetzte und u.a. „alte reformatorische Choräle und Kirchenlieder“ neu belebte (H.J. Dahmen, Friedrich Silcher […]. Eine Biographie, Stuttgart-Wien 1989, S.67). Die Eisenacher Kirchenkonferenz mündete 1854 in der Planung eines ersten einheitlichen evangel. GB unter Beteiligung aus Württemberg mit Silcher. Der

Gemeindegesang sollte wieder in den Mittelpunkt rücken; Kirchenchöre und Kantoreien wurden neu gegründet (Dahmen, Friedrich Silcher […], 1989, S.68). Allerdings entsprach diese Reform dem damaligen Zeitgeschmack und passt wenig „in unsere Vorstellung“ vom Kirchenlied, geriet deshalb (mit den Textbearbeitungen) wieder in Vergessenheit – wie es wahrscheinlich auch mit unseren heutigen „modernen“ Kirchenlieder geschehen wird (vgl. Dahmen, Friedrich Silcher […], 1989, S.69).

[Kirchenlied:] Die gemeinsame Edition „*Das Deutsche Kirchenlied*“ (DKL) begann mit der krit. Gesamtausgabe der Melodien; die Bereiche ‚Volkslied’ und Liedflugschriften blieben dabei leider ausgeklammert. Vgl. K.Ameln, M.Jenny, W.Lipphardt, Das deutsche Kirchenlied (DKL), Bd.I/1-2, Kassel 1975 und 1980 [vgl. Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 22, 1977, S.147-149, und 26, 1981, 178 f.; siehe auch unten]; W.I.Sauer-Geppert, Sprache und Frömmigkeit im deutschen Kirchenlied, Kassel 1984. Angekündigt [März 2005] sind drei Abteilungen mit „Bibliographie... der Quellen“ (Abteilung I), erschienen Bd.I,1-2; „Melodien und Texte... Mittelalter... (bis um 1530; Abteilung II)“, 8 Bände, z.T. erschienen; „Die Melodien aus gedruckten Quellen bis 1680“ (4 Bände, Abteilung III; jeweils mehrere Teile, z.T. erschienen). - Dass das K. dem wechselnden Zeitgeschmack und der gezielten theolog. Aussage entspr. umgeschrieben wurde, kann folklorist. auch als Prozess der Aneignung verstanden werden. Aus wechselnden Strukturen und Zielrichtungen von Gesangbüchern und im Vergleich versch. Textfassungen miteinander kann der Folklorist etwas über die ***religiöse Identität*** auszusagen versuchen, die sich in diesen Prozessen spiegelt. Entspr. ist das kirchl. Gesangbuch nicht nur eine wichtige Quelle für die ältere Melodieüberlieferung (siehe: Kontrafaktur), sondern interessantes Objekt der folklorist. Vld.forschung. Vgl. O.Holzapfel, Religiöse Identität und Gesangbuch, 1998; H.D.Metzger, Gesangbücher in Württemberg. Bibliographie und Bestandsverzeichnis, Stuttgart 2001.

[Kirchenlied:] Vgl. A.H.Hoffmann von Fallersleben, Geschichte des deutschen Kirchenliedes bis auf Luthers Zeit, 3.Auflage Hannover 1861; MGG Bd.4 (1955), „Gemeindegesang“ und „Gesangbuch“ mit *Abb. und Literatur; Riemann (1967), S.450-453 (mit Literatur); MGG Supplement Bd.16 (1979) „Hymnologie“; Gudrun Buch und Wolfgang Miersemann, Hrgs., „Geist=reicher“ Gesang. Halle und das pietistische Lied, Halle/Tübingen 1997 (Halle im ausgehenden 17.Jh.; Johann Anastasius Freylinghausen, Geist-reiches Gesang-Buch, Halle 1704, darin u.a. Lieder Paul Gerhardts; Graf von Zinzendorf und Gerhard Tersteegen; Einfluss auf Amerika). - Siehe ***Lieddateien***: All Morgen ist ganz frisch und neu...; Christ ist erstanden...; Der grimmig Todt... und öfter. – Siehe zum ***evangel. Kirchenlied*** auch: Anhang 77 (neues geistliches Lied), Choral, Crüger (1640), #***Evangelisches Gesangbuch*** [siehe dort] (1995; gekennzeichnet durch: Gemeindegesang, Texte als historische Glaubenserfahrung, konfessionelle Dokumente, Liedgeschichte), Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie [Inhaltsverweise), Klug (1529) und (1533), Luther, Reißner (1554), Rostock (1529/36), Zwick (1540) und öfter.

[Kirchenlied:] Während das evangelische Marburger Gesangbuch (1805) noch ein weitgehend traditionelles Repertoire zeigt, in dem viele Lieder seit der Reformationszeit weitervermittelt werden, ist das Badische Gesangbuch (1836) ein Kind der Aufklärung. Die meisten der darin enthaltenen evangelischen Kirchenlieder (ohne jegliche Quellenangabe, ohne Verfasser usw.) sind uns heute wieder fremd, während die relativ geringe Anzahl älterer Lieder entsprechend umgedichtet wird: „Ein Lämmlein geht und trägt...“ wird zu „Ein Lamm geht hin und...“; das ‚kindliche’ „Vom Himmel hoch...“ fehlt hier; Martin Luthers „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort und steuer des Papsts und Türken Mord...“ (1542 unter dem Eindruck der Türkengefahr entstanden; so im Text auch noch 1805) wird 1836 zu „...und steu’r den Feinden immerfort“ (heute: „...und steure deiner Feinde Mord“).

[Kirchenlied:] Das ***katholische Kirchenlied*** deutscher Sprache ist trotz reicher Quellenbelege und vielfältiger Tradition im Anschluss an die lateinische Hymnologie (siehe u.a.: Bäumker, Beuttner 1602, Bidermann, Himmel Glöcklein 1621, Corner 1625, Ehrenpreis 1657, vgl. Gabler 1890, ***Gotteslob*** [siehe dort] 1975 [gekennzeichnet durch Liturgie als Lob Gottes und der Heiligen, Texte als aktuelle theologische Erkenntnis], Konstanzer GB 1812, Leisentrit 1567) ein Stiefkind bei theologischen Betrachtungen. Das umfangreiche und ‚offizielle’ Werk von Josef Lenzenweger u.a., *Geschichte der Katholischen Kirche*, o.O. [Graz] 1999, hat nur einen einzigen Hinweis zum Stichwort „Gesangbuch“ (auf Schweden bezogen) und auch aus anderen Stichwörtern wie z.B. „Kirchenlied“ ergibt sich kaum mehr. Ein Begriff wie „Volkssprache“ fehlt. Hier ist ein ‚blinder Fleck’ im offiziellen kathol. Bewusstsein; das gilt sogar für die Marienlieder (siehe dort). – Vgl. Michael Fischer, Ein Sarg nur und ein Leichenkleid. Sterben und Tod im 19.Jh. [im katholischen Südwestdeutschland], Paderborn 2004 [Untersuchungen anhand der kathol. Gesangbücher seit

u.a. Mainz 1787, Konstanz 1812, Rottenburg 1837/39, Freiburg 1839/49]; A[lbert] F.W. Fischer, Kirchenlieder-Lexikon: hymnologisch-literarische Nachweisungen über ca. 4500 der wichtigsten und verbreitetsten Kirchenlieder aller Zeiten in alphabetischer Folge nebst einer Übersicht der Liederdichter, 2 Bde., Gotha 1878-1879 [Titel nach E.Nehlsen, 2018]; Albert Fischer-Wilhelm Tümpel, Das deutsche ***evangelische*** Kirchenlied des 17.Jahrhunderts. 6 Bände, Gütersloh 1904-1916 [Titel nach E.Nehlsen, 2018]; vgl. jetzt Dominik Fugger und Andreas Scheidgen (Hrsg.), Geschichte des katholischen Gesangbuchs, Tübingen 2008 (Mainzer Hymnologische Studien,21). – Siehe auch: Hauner

[Kirchenlied:] [Für mich neu und] bemerkenswert die frühe ‚wissenschaftliche' Beschäftigung mit dem Kirchenlied bei Johann ***Wolf***, *Kurze Geschichte des deutschen Kirchengesangs im Eichsfelde*, Göttingen 1815 [im Internet einsehbar; vgl. zu: Eichsfeld]. - *Ältere Editionen*: Gottlieb von ***Tucher***, Schatz des evangelischen Kirchengesangs im ersten Jahrhundert der Reformation, Bd.1-2, Leipzig 1848 (Nachdruck Hildesheim 1972; beigebunden: Gottlieb von Tucher, Über den Gemeindegesang der evangelischen Kirche, Leipzig 1867) [Quellenhinweise, histor. Kommentare, Darstellung der Melodien mit der zeitgenöss. Harmonisierung, Register]; Philipp ***Wackernagel***, Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis zu Anfang des 17.Jh., Bd.1-5, Leipzig 1864-1877 [Erstveröffentlichung der ursprüngl. Texte des 16.Jh.; latein. Hymnen und Sequenzen, evangel. Lieder bis 1603; Bd.5. Wiedertäufer und röm.-kathol. Lieder]; Johannes ***Zahn***, Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder aus den Quellen geschöpft und mitgeteilt, Bd.1-6, Gütersloh 1889-1893; weitere Titel siehe: Literaturverzeichnis zu den *Lieddateien*. - Vgl. „Gemeindegesang", in: ***MGG*** *neubearbeitet, Sachteil*, Bd.3, 1995, Sp.1148 ff. (evangel. und katholisch, mit Abb. und umfangreicher Literatur); „Gesangbuch", Sp.1289 ff. (mit Abb.), dito „Kirchenlied Bd.5, 1996, Sp.59 ff. (umfangreich, mit Literatur); Heinrich Riehm, Das ***Kirchenlied*** am Anfang des 21.Jh., Tübingen 2004 (Mainzer Hymnologische Studien,12) [mit ausführlichen Liedlisten und Nachweisen ***evangel. und kathol***. Kirchenlieder]. – Siehe auch: Eingestimmt (alt-katholisches Gesangbuch [bei: „Gesangbücher" Verweis auf Vorgänger-GB der Alt-Katholiken), Mainzer Hymnologische Studien (Übersicht)

[Kirchenlied:] Vgl. KLL „Psalterium Ungaricum" von Albert Szenczi Molnar (1574-1634?), der 1607 den französ. Hugenottenpsalter (ed. u.a. Genf 1565) übersetzt und damit ein Buch schafft, das „ohne einschneidende Änderung oder Modernisierung [in ***Ungarn*** von der reformierten Kirche bis heute] als offizielles Gesangbuch verwendet" wird. Derart konservativ sind sonst nur z.B. die Mennoniten. – KLL „Sang-Værk til den danske Kirke", Psalmen- und Kirchenlieder-Sml. von Nikolaj Frederik Severin ***Grundtvig*** (1783-1872), erschienen in versch. Teilen Kopenhagen 1837-1870 (und bis 1881); in der Tradition der dänischen Reformatoren und Kirchenlieddichter Hans Thomesen, Thomas Kingo und H.A.Brorson hier Übersetzungen, Um- und Neudichtungen von deutschen lutherischen Liedern und anglikanischer Überl. Bischof N.F.S.Grundtvig ist der Vater des Balladenforschers Svend #Grundtvig.

[Kirchenlied:] Unsere (evangel.) Gesangbuch-Erfahrungen sind übrigens nicht typisch und nicht selbstverständlich: In Dänemark z.B. kann man jahrzehntelang [2004] aus dem gleichen „Den danske salmebog" [Ausgabe 1953; DDS] singen, das in neuen Auflagen mit weitgehend unverändertem Repertoire erscheint, und zwar das gleiche für alle neun Bistümer. Es ist ohne Melodien; dafür gibt es neben dem Organisten und dem Chor einen festangestellten Kirchensänger, der –etwa im Mittelflur zwischen den Stuhlreihen auf- und abgehend- laut vorsingt und den Gemeindegesang gleichsam mitzieht. Und es gibt Anschlagtafeln, die nur Lied-Nummern zeigen, weil selbstverständlich von einem Lied alle Strophen gesungen werden. Nicht wie bei uns, wo zumeist einzelne Verse zum akuten Gebrauch herausgepflückt werden (Heinrich Heine machte sich über dieses schwarze Täfelchen mit den Zahlen lustig).

[Kirchenlied:] ***Das deutsche Kirchenlied*** (zitieren mit: Abteilung/ Bd./ Jahr) = [Editionsbericht] Das deutsche Kirchenlied. hrsg. von der Gesellschaft zur wissenschaftlichen Edition des deutschen Kirchenlieds, Joachim Stalmann u.a. [Abteilung III] bzw. von den hymnologischen und musikwiss. Instituten in Köln und Zürich, Max Lütolf u.a. [Abteilung II]. Es ist wenig benutzerfreundlich, eine Edition derart zu verschachteln, dass eine exakte Titelaufnahme schwerfallen muss und die unvoreingenommene Orientierung versagt. - Abteilung II. Geistliche Gesänge des deutschen ***Mittelalter***s. Melodien und Texte handschriftlicher Überl. bis um 1530 [bisher 3 Teile: Dezember

2005], hrsg. von Max Lütolf u.a., Kassel 2003-2004 [wird fortgesetzt]: Band 1: Gesänge A-D (Nr.1-172), Kassel 2003= Texte und *Melodien. – Band 2: Gesänge E-H (Nr.173-330), Kassel 2004= Texte und *Melodien. - Band 6: Gesänge A-H (Nr.1-330), Kassel 2004 [kritische und bibliographische Hinweise; keine Texte und Melodien].

[Kirchenlied:] Kritische Gesamtausgabe der ***Melodien***, Abteilung III [bisher 9 Teile; Dezember 2005] Kassel 1993-2002 [wird fortgesetzt], Abteilung III, Band 1: Die Melodien bis 1570= Teile 1,1-2, Notenband [*Melodien], Kassel 1993, und Textband [bibliograph. Bericht; keine Texte], Kassel 1993. - Teile 2,1-2, Notenband [*Melodien], Kassel 1996, und Textband [bibliograph. Bericht; keine Texte], Kassel 1997; Teil 3, Notenband [*Melodien], Kassel 1998. – Teil 3, Textband [bibliograph. Bericht; keine Texte], Kassel 1998. – Band 1, Register, Kassel 1999. - - Abteilung III, Band 2: Die Melodien 1571-1580. Textband, vorgelegt von Joachim Stalmann u.a., Kassel 2002: u.a. bibliographische Erfassung und kritischer Bericht [keine Texte] zu älteren Drucken [„Autorendrucke“] von u.a. Nicolaus Herman, Johann Leisentrit, Johann Eccard, Ambrosius Lobwasser, Johannes Mathesius; ebenso zu den Gesangbüchern, die im folgenden Notenteil genannt sind; Lied-Register, Literaturverzeichnis. - Abteilung III, Band 2: Die Melodien 1571-1580. Notenband, vorgelegt von Joachim Stalmann u.a., Kassel 2002: u.a. die Melodien aus den GB Straßburg, Wittenberg (Klug), Böhmische Brüder, Leipzig (Babst), Bonn, Augsburg, deutsche Bearbeitung des Genfer Psalters und der Lobwasser-Anhänge zu diesem Hugenotten-Psalter.

[Kirchenlied:] Vgl. ausführliches Stichwort in: Brockhaus Riemann; ebenfalls dort: Kirchenmusik. – Vgl. Hermann Kurzke, Kirchenlied und Kultur, Tübingen 2010 (Mainzer Hymnologische Studien,24). – Der völligen Gleichgsetzung von K. und ***Volkslied*** widerspricht, dass wesentliche Merkmale wie freie Variantenbildung, Eingang in mündliche Überl., Bindung an einen Brauch usw. auf das K. nicht zutreffen [siehe dagegen: kirchliches Volkslied]. Mit der Einbindung in die Liturgie vollzieht sich der Wechsel zum „Gemeindelied“. Vgl. D.-R.Moser, in: Religiöse Volksmusik in den Alpen, hrsg. von J.Sulz und Th.Nußbaumer, Anif/Salzburg 2002, S.11 f.

[Kirchenlied/ Gemeindegesang:] Kirchenlied ist für uns heute im wesentlichen ***Gemeindegesang***. - Seit jeher wird wohl eine religiöse Feier kaum auf Musik in Form der menschenlichen Stimme verzichtet haben [nur von Liedern und vor allem von deren Texten ist im Folgenden die Rede, nicht von instrumentaler Musik im Dienst der Kirche]. Aus dem (jüdischen) Alten Testament sind uns die *Psalmen* [siehe dort] überliefert, die bis heute gesungene Bestandsteile des Gottesdienstes geblieben sind. Die spätantike und die mittelalterliche Kirche entwickelten und vervollkommneten den gregorianischen Choral (vgl. zu: *Gregorianik*); in der Moderne wird diese Art der Melodik durch die Lieder aus *Taizé* [siehe dort] ergänzt. Alle diese Formen sind auch und besonders Teile der Liturgie; die wesentliche Neuerung der evangelischen Kirche in der Reformationszeit ist dagegen der Gemeindegesang. An die Stelle der mittelalterlichen Handschriften, aus denen (in Großbuchstaben) die Mönche gemeinsam sangen, trat zunehmend das gedruckte ***Gesangbuch*** [GB], in dem die Lieder für die Gemeinde gesammelt wurden. Das erste evangel. Chorgesangbuch schuf *Walter* [siehe dort] 1533; er gilt als erster wichtiger *Kantor* [siehe dort] der lutherischen Kirche.

[Kirchenlied/ Gemeindegesang:] Seit der Gegenreformation gibt es ebenfalls in der römisch-katholischen Kirche solche GB (vgl. z.B. zu: *Beuttner*, Graz 1602), die das für jeweils etwa eine Generation kirchlich autorisierte Lied-Repertoire enthalten. GB sind Objekte ständiger Bearbeitung (aus theologischen, liturgischen, musikalischen, sprachlichen Gründen usw.). Weiterhin populäre, aber nicht-autorisierte Liedüberlieferung wird in der römisch-katholischen Kirche etwa in den Bereich des „***geistlichen Volksliedes***“ [siehe dort] abgedrängt und dient z.B. als Laiengesang zur Wallfahrt (vgl. z.B. zu: *Gabler*, 1890, eine wichtige Sml. „geistlicher Volkslieder“ aus der Diözese St.Pölten [siehe auch zu: *Wallfahrtslied*]; das „geistliche Volkslied“ als offenbar ungeliebte Ergänzung zum offiziellen Repertoire gibt es auch im Bereich des evangel. Kirchenliedes, vgl. z.B. zu: *Evangelisches Gesangbuch*, Brandenburg/ Berlin 1886). Wichtig sind die verschiedenen *Marienlieder* [siehe dort] und Heiligenlieder, die jeweils wechselnde Modeströmungen und theologische Veränderungen spiegeln. In der Auseinandersetzung um Lieder wie „O du fröhliche...“ und „Stille Nacht...“ [siehe jeweils dazu in den *Lieddateien*] spiegeln sich wechselnde Zeitverhältnisse.

[Kirchenlied/ Gemeindegesang:] Im evangelischen Bereich besteht weiterhin eine starke Tradition, ältere Kirchenlieder (in ihren alten Fassungen) als Dokumente von Glaubenserfahrung früherer Generationen zu pflegen. Das *Evangelische Gesangbuch*, 1995 [siehe dort] ist auch eine Dokumentation historischer, protestantischer Liedüberlieferung (vgl. auch z.B. zu: *Gesangbuch Dresden* 1883). In der evangel. Kirche hatte das GB stets eine hohe Wertschätzung [vgl.

umfangreiche Hinweise und Verweise bei: *Gesangbücher*; dort auch Epocheneinteilung und Verweise auf wichtige Dichter und Komponisten; im evangelischen Bereich z.B. *Luther* und *Gerhardt*]. Das gilt auch im privaten Bereich und wird etwa durch die Tatsache beleuchtet, dass das GB dem Vorstorbenen mit in das Grab gelegt wurde (so etwa bei dem evangelischen *Gesangbuch Hirschberg*/Schlesien 1775 [siehe dort]). Auswanderer in die USA in den 1850er Jahren nahmen ihr Gesangbuch mit in die neue Welt (vgl. z.B. zu: *Gesangbuch Marburg* 1805), und die deutsche Kirchensprache wurde teilweise dort weitergepflegt. - Das römisch-katholische GB ist stärker praxis-orientiert und scheut sich auch nicht vor (von den Quellen fernstehenden) Textaktualisierungen (vgl. etwa zu: *Gotteslob* 1975 und *Magnificat* [1936 und 1961, siehe: Gesangbücher]). Vergleichbares gilt in den beiden großen Konfessionen für die Überl. der Melodien. Musikalisch wichtig ist das System der *Kontrafaktur*, bei dem etwa weltliche Melodien für Kirchenliedtexte verwendet werden.

[Kirchenlied/ Gemeindegesang:] In besonderer Weise wurden evangelische Texte aus theologischen Gründen in der Zeit der ***Aufklärung*** umgestaltet (vgl. z.B. zu: *Allgemeines Gesangbuch*, Kiel 1801). Auch heute versucht man bestehende Texte (in beiden großen Konfessionen) geschlechtsneutral zu fassen (vgl. zu: *inklusive Sprache*). Einen anderen Weg schlägt man in der Moderne ein, indem zeitgerechte, „neue geistliche Lieder" gedichtet und komponiert werden (vgl. z.B. zu: *Anhang 77*). Hierfür verwendete man seit 1981 auch den Begriff „Liedermacher" und dieser bildet eine Parallele zur damaligen, aktuellen Wertschätzung populärer Liedüberlieferung im weltlichen Bereich (u.a. Folk-Revival). ***Neue Lieder*** werden in der Gemeinde ausprobiert und später in das neu-herausgegebene GB übernommen. – Aus ***theologischen Gründen*** wurde, angeregt durch die Ergebnisse des Zweiten Vatikan. Konzils, ein kathol. Liedtext von 1874 neu umgeschrieben für die Gegenwart 1972; vgl. *Lieddatei* „Ein Haus voll Glorie…" Jetzt sind „Gott und Kirche" nicht mehr die von den Laien isolierte Burg auf dem Berg, sondern Heimstatt des gemeinsam wandernden Gottesvolkes.

[Kirchenlied/ Gemeindegesang:] Ältere GB der evangelischen Landeskirchen hatten dagegen ein ***behördlich*** verordnetes Repertoire, das nicht abgeändert werden durfte (vgl. z.B. zu: *Badisches Gesangbuch*, 1836; zu den Problemen ein ‚neues' GB einzuführen vgl. zu: *Gesangbücher* allgemein und Exkurs dort; siehe auch oben Absatz zum *Gesangbuchstreit* mit Beispielen aus dem kathol. und dem evangel. Bereich bzw. Verweisen dazu, *Kontra-Singen*). Es gibt auch GB bemerkenswert liberaler Haltung (vgl. z.B. zu: *Evangelisches Gesangbuch*, Pommern 1896), aber sie sind früher eher die Ausnahme. Daneben gibt es ebenfalls neuere GB, die konservative Haltung widerspiegeln (vgl. z.B. zu: *Evangelisches Kirchengesangbuch*, Württemberg 1953). Für die ältere Zeit gilt das GB von *Freylinghausen* [siehe dort] (Halle 1704 und viele spätere Auflagen) als eines der Hauptwerke des (konservativen) *Pietismus* [siehe dort]. Eine sehr traditionelle Liedüberlieferung pflegen die *Hutterer* [siehe dort] (heute in den USA und Kanada). - Im kathol. Bereich besonders wichtig war das *Konstanzer Gesangbuch* [siehe dort] von 1812; das Vorgänger-GB war von 1600 und beließ die Gemeinde in einer passiven Rolle bei der latein. Messe. Wessenberg als Spätaufklärer förderte ein Reformprogramm, das zum Gebrauch der (deutschen) Muttersprache im Gottesdienst führte.

[Kirchenlied/ Gemeindegesang:] Ausführlich untersucht werden hier die GB einer Konfession, die der ***Alt-Katholiken***. Vgl. zu: *Katholisches Gesang- und Gebetbuch* (2.Auflage Mannheim 1881; erste Auflage 1875) [„Heidelberger Gesangbuch"], *Liturgisches Gebetbuch* (und Liederbuch als Anhang; 1885/87, „Thürling"), *Katholisches Gesang- und Gebetbuch* (Freiburg i.Br. 1924) [„Steinwachs"], *Kathol. Gebet- und GB* (2.Auflage 1965) [„Demmel"], *Lobt Gott, ihr Christen* (Bonn 1986; grüner Plastikeinband), *Eingestimmt* (2003). Vgl. in der *Datei* „Textinterpretationen" Teil *6 Interpretationsansatz „Kontext": Alt-katholische Gesangbuch-Geschichte und Geschichte der alt-katholischen Kirche.* - Das frühe evangelische[-lutherische] Kirchenlied steht unter dem musikalischen Einfluss u.a. der *Böhmischen Brüder* [seit 1467; siehe dort] und des *Genfer Psalters* [siehe dort] (Sml. mit 125 Melodien zu Psalmen in der Tradition der französisch-reformierten Kirche [Calvin], zuerst gedruckt in Straßburg 1539). – Als Wissenschaft beschäftigt sich die *Hymnologie* [siehe dort] mit dem Kirchenlied (vgl. auch zu: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* und zu: *Mainzer Hymnologische Studien*).

[Kirchenlied:] Was z.B. für den Gesangverein [siehe dort] gilt, dass sich seine Bedingungen mit der Veränderung gesellschaftlicher Verhältnisse ebenfalls erheblich gewandelt haben, gilt auch für das (evangelische) Kirchenlied. Eine neue Publikation der evangel. Kirche stellt zwar selbstbewusst fest, dass „seit der Reformation (hat) sich in den evangelischen Landeskirchen ein reiches kirchenmusikalisches Leben entwickelt [hat]. Von Martin Luther über Paul Gerhardt bis zu Rolf Schweizer und Fritz Baltruweit, Jürgen Henkys und Klaus-Peter Hertzsch reicht das Spektrum derjenigen, die der Gemeinde Lieder für Gottesdienst und Gemeindeleben geschenkt haben. Die

evangelische Kantorei ist seit Jahrhunderten ein Erfolgsmodell christlicher Kulturarbeit“ („Kirche klingt“, Ein Beitrag [...] zur Bedeutung der Kirchenmusik in Kirche und Gesellschaft, hrsg. vom Kirchenamt der Evangelischen Kirche in Deutschland [EKD], Hannover o.J. [2009] [EKD Texte, 99], S.8). Und: „Die europäische Musikgeschichte wie das Liedgut der Christenheit wären erheblich ärmer ohne den Beitrag aus den Ländern der Reformation“ (S.8). Dann jedoch heißt es unter „*Traditionen pflegen“,* die „Kehrseite der sich steigernden Pluralisierungs-Dynamik ist die Gefahr des Zerfalls auch der Kirchenmusik in unterschiedliche kulturelle Milieus. Es wird ***immer schwieriger, gemeinsam Lieder zu singen***“ (S.34, fett von mir). Daher stelle die Forderung nach einer ***Kernlieder***liste, wie sie verschiedentlich bereits realisiert wurde (Verweis auf: S.Bauer, Hrsg., Unsere Kernlieder. 33 Lieder aus dem Evangelischen Gesangbuch, München 2007 [die Liste der 33 „Kernlieder“ aus dem EG wurde, soweit in den *Lieddatei*en behandelt, 2009 eingearbeitet], „nicht den Versuch einer restaurativen Beschneidung des Liedguts zugunsten weniger Standards dar“ (S.36, fett von mir). Vielmehr solle eine solche Aufstellung, als „Richtlinie für das kirchenmusik-pädagogische Handeln“ dienen (S.36). ‚33 Lieder‘ in die Moderne ‚hinüberretten‘ zu wollen, zeigt m.E., wie ernst die Situation eingeschätzt wird.

[Kirchenlied:] Lied-, Spruch- und Fabeldichtung im Dienste der #Reformation [Stuttgart: Reclam, 1938], unter Mitwirkung von G.Pfannmüller bearbeitet von ***Arnold E.Berger***, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1967 (Deutsche Literatur… in Entwicklungsreihen) [u.a. Kirchenlieder der Reformationszeit mit ausführlichen Anmerkungen und umfangreicher Einleitung:] Berger: …“literarische Großtaten der Reformation“= deutsche Bibel, Katechismus „und das deutsche evangelische Gemeindelied“ (S.9); Dez. 1523 Luthers Entwurf für die Umgestaltung der römischen Messe „zu einem evangelischen Hauptgottesdienst mit Abendmahlsfeier“ (S.11); Liturgie noch Latein, Gemeindegesang in der Muttersprache; große Linie vom reformatorischen Bekenntnislied zum Erlebnislied des 18.Jh. (S.24); Besprechung der versch. Kirchelied-Dichter; Zwinglis Ablehung des „kirchlichen Volksgesangs“ religiös und theologisch begründet (S.43); S.81-95 Literaturhinweise; Darstellungen des K. fangen mit Hoffmann von Fallersleben an (3.Auflage 1861; S.82); S.96 ff. Ausgewählte Texte [zum großen Teil für die *Lieddateien* bearbeitet]; Anmerkungen zu den Liedern, S.251-306.

[Kirchenlied:] Patrice ***Veit***, „Kirchenlied und konfessionelle Identität im deutschen 16.Jahrhundert“, in: Hören Sagen Lesen Lernen. Festschrift Rudolf Schenda, hrsg. von U.Brunold-Bigler-H.Bausinger, Bern 1995, S.741-754 = Ein feste Burg… bei Debussy 1915; Belege des 17. und 16.Jh. für die Macht der Kirchenlieder Luthers; eine ‚Revolution durch Gesang‘ (S.743); Luthers Orientierung am polit. Lied mit „Ein neues Lied wir heben an…“ und am österl. Prozessionsgesang des 14.Jh. mit „Nun freut euch…“; Liederkrieg z.B. 1524 als ein Tuchweber in Magdeburg vor dem Denkmal des ottonischen Kaisers Luther-Psalmen verkauft (auch Beispiele als anderen Städten; S.744); Gesang in deutscher Sprache war ein störendes, unruhestiftendes Element (S.745); Luthers „Ach Gott vom Himmel…“ in Lübeck (S.745 f.); subversiv auch das Flugblatt [Liedflugschrift]; anonyme Lieder (ab 1529 verlangt Luther, dass bei seinen Texten immer sein Name gedruckt erscheint); Bucer versichert in Straßburg 1545, dass in seinem GB nur ‚erprobte‘ Lieder stünden; die Kirchenordnung in Straßburg scheibt ab 1598 ein nur ‚offizielles GB‘ vor. Es folgt die ‚Privatisierung‘ der Lieder seit dem Ende des 16.Jh., aus dem Kirchen-GB wird ein Kirchen- und Haus-GB, z.B. in Straßburg 1625; die gedruckten Leichenpredigten belegen als Quelle das große Gewicht des protestant. Kirchenliedes auch zur Zeit der Gegenreformation.

[Kirchenlied/ dänische Lieder:] Vgl. Johannes ***Møllehave***, *Danske salmer* [Dänische Kirchenlieder], [Kopenhagen] 2006 [nach dem neuen dänischen GB von 2003]; Møllehave ist Pfarrer; umfangreiche, sehr persönlich gehaltene Einleitung, ”Mein Leben mit den dänischen Kirchenliedern”, S.11 ff.; jeweils Abschnitte über prominente Kirchenlieddichter, u.a. Hans Chr. Sthen (1544-1610), S.39 f. [siehe auch zu: Den Danske Salmebog, DDS 1953]; Thomas Kingo (1634-1703), S.41-53 [siehe auch zu: Den Danske Salmebog, DDS 1953]; Hans A. Brorson (1694-1764), S.54-65 [siehe auch zu: Den Danske Salmebog, DDS 1953]; N.F.S. Grundtvig (1783-1872) [dän. Theologe und Bischof; Vater des Volksballadenforschers Svend G.], S.71-85, und mit diesen Namen sind die Hauptvertreter der wechselnden dänischen GB fast bis in die Gegenwart genannt (zuletzt weiterhin vor allem auf Grundtvig fussend). S.109 ff. in eigener, historischer Reihenfolge die 785 Nummern von *Den Danske Salmebog* [Ausgabe 2003; DDS], jeweils mit Melodien [Lieder mit * und die Luther-Lieder bearbeitet für die *Lieddateien*]: *Fra Himlen højt kom budskab her Nr.95 S.111; *Fra Himlen kom en engel klar Nr.96 S.112; *Nu bede vi den Helligånd Nr.289 S.113 f.; *Vor Gud han er så fast en borg Nr.336 S.115 f.; *Behold os, Herre! Ved dit ord Nr.337 S.117; *Nu fryde sig hver kristen mand Nr.487 S.118 f.; *Af dybsens nød, o Gud, til dig Nr.496 S.120 f. Das sind alle Lieder von M.***Luther***, ins Dänische übersetzt u.a. 1544, 1529, 1533, 1528, also in der Regel zeitnah an Luthers Dichtung. – Es

folgen dänische Kirchenlieder von Sthen, S.122 ff., mit alten Melodien und z.T. Mel. des 19.Jh.; von Paul ***Gerhardt***, S.134 ff.: *Befal du dine veje Nr.36 S.134 f.; *Hvorledes skal jeg møde Nr.86 S.136 f.; Hjerte, løft din glædes vinger Nr.114 S.138 f.; Gak ud, min sjæl, betragt med flid Nr.726 S.141 f. – Es folgen dänische Kirchenlieder von Kingo, S.143 ff.; Brorson, S.196 ff.; viele von Grundtvig, S.237 ff., und von u.a. B.S. Ingemann (1789-1862), S.354 ff., K.L. Aastrup (1899-1980), S.406 ff.; Johannes Johannsen (1925-), S.418 ff., jeweils ein vereinzeltes Lied von Jens Rosendal (1932-), S.435, von Møllehave (1937-) selbst, S.441, und von Hans Anker Jørgensen (1945-), S.444, der letztere und Rosendal dänische Vertreter des 'neuen geistlichen Liedes'. Diesem ist im Buch S.453-462 ein Schlussartikel gewidmet, das den Liedaufbruch nach 1970 bis 2000 skizziert, eine Zeit, die geprägt ist von Neudichtungen, aber auch von einem neu erwachten Interesse an Kingo und Grundtvig [erstaunlicherweise für Kingo, verständlicher für Grundtvig, der in den 1970er Jahren auch als dänischer EG- und EU-Gegner 'missbraucht' wurde; vgl. O.Holzapfel, *Das deutsche Gespenst*, Kiel 1993, S.27 ff.]. - Vgl. Vita Andreasen-B.Andreasen, Hrsg., *Tredjedagens lyse rum. 12 salmedigtere fra vor tid* […12 Dichter des dänischen neuen geistlichen Liedes], Valby 2001; Texte von u.a. Johannes Johansen, Johannes Møllehave und Jens ***Rosendal*** (jeweils mit Melodien); Rosendal, geb. 1932 in Vendsyssel, Nordjütland, Volkshochschullehrer in Løgumkloster (Sønderjylland) 1965-1988 und Jaruplund (Südschleswig) 1988-1995; Komp. zu seinen Texten von u.a. Peter Møller (1979) bis Merete Wendler (2000).

[Kirchenlied:] Siehe auch: Das Lied zum Sonntag, Kirchenlied- und Gesangbuchforschung im 18. und frühen 19.Jh. – In neueren Gesangbüchern stehen vielfach nur 3 Strophen eines Liedes, das vom Verfasser etwa mit 10 bis 12 Str. gedichtet wurde; ältere, „ausführliche" Texte hält man für thelologisch eher „belanglos". Und mit der Melodie passt das Lied dann praktischerweise auf eine einzelne Gesangbuchseite. Das war nicht immer so. Für das Jahr 1869 erinnert sich ein lutherischer Pfarrer an einen Gottesdienst beim Missionsfest in Hermannsburg, Niedersachsen: „Viele eingestreute Lieder, die, wenn sie auch an zwanzig Versen zählten, sämtlich bis zu Ende ausgesungen werden mußten, weil jedes Lied ein unzerreißbares Ganze repräsentiere, verlängerten den Gottesdienst nicht unerheblich." (R.Walter, Was ist der Mensch, daß du seiner gedenkst. Ein Pastorenleben […], Leipzig 1904, S.105). – Dänische Gesangbücher haben bis heute in der Regel keine Melodien, dafür aber alle Str. eines Liedes, die auch alle gesungen werden (dafür gibt es aber bezahlte Kirchensänger und einen Chor, der oft den Gemeindegesang ersetzt).

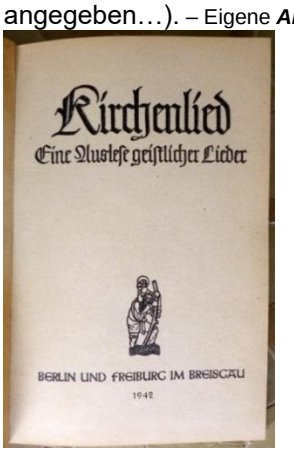
[Kirchenlied:] Eine besondere Forschungsrichtung beschäftigt sich mit dem Aspekt der #***Gemeinschaftlichkeit*** im liturgischen Gesang. Vgl. Melanie Wald-Fuhrmann, „Positive Aspekte des gemeinschaftlichen Singens: Ein Forschungsüberblick", in: M.Wald-Fuhrmann, K.-P.Dannecker u.a. (Hrsg.), *Wirkungsästhetik der Liturgie: Transdisziplinäre Perspektiven,* Regensburg 2020, S.191-214.

[Kirchenlied:] Einen Aspekt zum K. will ich [O.H.] noch ansprechen, angeregt durch die Äußerung einer dänischen Pfarrerin 2019 zu einem dänischen Kirchenlied zu Ostern. Sie meint zu einem Lied von 1858 u.a. [übersetzt:] „Dieser Liedtext ist so weit entfernt von meinen Gefühlen und von meiner Erfahrung. Ich bringe es einfach nicht fertig mit zu singen. Nicht einmal mit zu denken. Die verwendeten Wörter sind so fremd, wirken so felsenfest überzeugt und allzu provozierend." - Das kann ich [O.H.] nachvollziehen, zumal gerade das dänische Kirchenliedrepertoire sehr konservativ ist (Kingo, Brorson, Grundtvig [siehe oben]; ein „Neues geistliches Lied" ist (fast) unbekannt. In einem meiner „Frühwerke" ärgerte ich mich über die Wortflut mit dem Begriff „Liebe", die ich in Predigten hörte (vgl. „Anmerkungen zur Sprache der Predigt", in: Mitteilungsblatt des Evangelischen Pfarrervereins in Hessen und Nassau 16 [1967], S.105-106 [über die als unzeitgemäß empfundene Sprache der Predigt; u.a. Missbrauch des Wortes „Liebe"]). Inzwischen singe ich auch ältere (deutsche) Kirchenlieder entspannter mit, weil ich mich an den Wortgebrauch gewöhnt habe (und für „Liebe" kaum ein besseres Wort vorschlagen kann). „Gewöhnung" verhilft sicherlich auch dazu, das ältere dänische Kirchenliedrepertoire zu ertragen. Aber das ist keine Lösung. Die dänische Pfarrerin Tine Illum aus Sdr. Bjert in der Nähe von Kolding (mit einer romanischen Kirche aus dem 11.Jh. und einem Renaissance-Altar; ***Abb.*** *TripAdvisor*.de)



schwenkt aus dem Zweifel in Gewissheit um: „Ich brauche das: eine Stimme, die laut in mein Leben hineinspricht. Lauter als meine eigene Stimme. Die Stimme Gottes. Die mir erzählt, was ich mir nicht selbst zu sagen vermag: Dass es eine Osterfreude gibt, die mich in meiner ärgsten Sorge und schlimmsten Furcht trägt…“: der Glaube an die Osterbotschaft. Dazu kann offenbar ein Kirchenlied verhelfen, auch wenn sein Text nicht mehr dem aktuellen Sprachgebrauch entspricht.

[römisch-katholisches GB] #**Kirchenlied**. Eine Auslese geistlicher Lieder, Berlin–Freiburg i.Br.: Christophorus - Herder, 1942. Notenausgabe [„Zum Geleit“ zur Textausgabe ohne Noten, Mainz 1938; ebenfalls Druckerlaubnis Köln 1938; jedoch nicht in allen Diözesen gefördert, z.B. nicht in Freiburg!]; schlechtes Papier, grüner Pappeinband. 140 Lieder, durchgehend mit Melodien; die Lieder nach „gründlicher wissenschaftlicher Vorarbeit“ in ihrer „Urgestalt“, jedoch „eine für unsere Zeit notwendige Angleichung“ [Nachwort S.171]; Hoffen auf „vorbildliche deutsche Singmessen“ [vgl. zu Annette Thoma und öfter; Magnifikat 1936]; Strophenzahl beschränkt, soweit „ohne Schaden“ möglich… [S.172: „die {ungenannten} Bearbeiter“]. Nach *Wikipedia*.de „Kirchenlied“ zuerst 1938; „hatte große Bedeutung für die Entstehung und Verbreitung eines einheitlichen Liedgutes im deutschsprachigen Katholizismus“ im 20.Jh.; Zusammenspiel von liturgischer Bewegung und ***Jugendmusikbewegung*** (Adolf Lohmann, ein weiterer Hrsg. und Textdichter), u.a. hrsg. von Georg ***Thurmair***, der bzw. dessen Frau vor allem im späteren „***Gotteslob***“ eine große Rolle spielt. Da der erste Verlag „Jugendhaus Düsseldorf“ von der Gestapo beobachtet und zeitweise geschlossen wurde, ging die Publikation an den dafür 1935 neu gegründeten Christophorus-Verlag in Freiburg. Die Arbeit an diesem nicht-amtlichen GB sollte Brücken schlagen zwischen Gregorianik und Volkslied; die sentimentalen Lieder des 19.Jh. wurden abgelehnt. Auffallend sind die Quellenangaben, um die sich andere (röm.-kathol.) GB wenig kümmerten, und auffallend sind 40 protestantische Lieder in dieser Auswahl (mehr als 25 Prozent! Trotzdem wird bei einigen Luther-Liedern nur „16.Jh.“ als Quelle angegeben…). – Eigene ***Abb***.:



Es gab mindestens 20 Auflagen bis 1972 (und diese bleiben bis 1961 weitgehend unverändert). Vor allem in der Jugendseelsorge verwendet und im Gemeindegottesdienst ‚moderner Prägung‘. Ab 1938 gab es im Christophorus-Verlag verschiedene, diesem ähnliche „Gotteslob“-Ausgaben; 1967 und 1970 erschien ein „Kirchenlied II“. Der Liedauswahl und manchen Thurmair-Texten ist vor 1945 ein „gewisses Widerstandspotential… nicht abzusprechen“ [*Wikipedia*.de]. Das gemeinsame „Gotteslob“ erschien 1975 und übernahm viele „Kirchenlied“-Lieder (Konkordanz bei Wikipedia; dort auch weitere Hinweise). Das GB ist eine ***wichtige Quelle*** für die Erneuerung des röm.-kathol. Repertoires an Kirchenliedern [in den *Lieddateien* in Auswahl bearbeitet].

#**Kirchenlied- und Gesangbuchforschung im 18. und frühen 19.Jh.** - Durch die Nacharbeitung des Materials zur Exkursion in das Eichsfeld 2011 bin ich [O.H.] auf ältere Literatur zur Kirchenlied- und

Gesangbuchgeschichte aufmerksam geworden, die mir neu war. Ausgangspunkt ist eine kleine Schrift von Johann ***Wolf***, *Kurze Geschichte des deutschen Kirchengesangs im Eichsfelde*, Göttingen 1815 (im Internet digital einsehbar). Wolf bezieht sich neben den Gesangbüchern selbst auf ältere Werke wie folgt: „*Litteratur des katholischen Deutschland*“, Coburg 1776 (und darin S.29-80 eine „kurze Geschichte der deutschen Kirchenlieder“); Gerbert, *De cantu sacro*, 1774; Göze(n), *Beitrag zur Geschichte der Kirchenlieder*, 1784 (und darin besonders Bernhards Vorrede); Riederer, *Vom teutschen Kirchengesang* (keine Jahreszahl genannt).

[Kirchenlied- und Gesangbuchforschung im 18. und frühen 19.Jh.:] Zuerst zu Wolf, der 1815 „beweisen“ möchte, dass in vielen Diözesen im [katholischen] Gottesdienst auch „deutsch“ [in der Volkssprache] gesungen wurde (so in der Vorrede). Dazu bemüht er ältere Gesangbücher und frühe Zeugnisse, z.B. im 13.Jh. Osterspiele, aus der gleichen Zeit ebenfalls ***deutschsprachige Lieder*** des Konrad von Würzburg usw. Er führt viele Belege an, z.B. auch ein niederdeutscher Text von vor 1500 – alle mit dem Ziel zu überzeugen, dass neben dem lateinischen Text der Messe durchaus deutsche Texte von Kirchenliedern, wie sie in dem neuen Gesangbuch für das Eichsfeld stehen, für das Wolf Überzeugungsarbeit leisten will, im [katholischen] Gottesdienst ihren Platz haben. Und dann kommt (Wolf, S.22) eine Liste von Kirchengesängen lateinisch/deutsch „vor 1524“ [Luther], von denen uns auch eine Reihe geläufig ist: u.a. Gloria in excelsis/ Allein Gott in der Höhe; Dies est laetitiae/ Der Tag der ist freudenreich; Puer natus/ Ein Kind geboren zu Bethlehem und so weiter. Und gleichzeitig nennt er viele Lieder, die nicht übersetzt, sondern auf Deutsch geschrieben, wie z.B. Gelobet seist du Jesu Christ… und so weiter (Wolf, S.25). Das ist offenbar das „Problem“, nämlich wie es im nächsten Kapitel bei Wolf, „ob Luther mehrere Lieder gemacht habe“ (Wolf, S.25), die sich sozusagen in das neue katholische Gesangbuch einschleichen. Und er kann beruhigen: Alle diese Texte sind ‚***gut katholisch***‘, selbst die (und das ist eine beträchtliche Zahl), welche ursprünglich evangelisch gedichtet wurden. Wolf ist sozusagen ein Mann der ‚Aufklärung‘ und des Ausgleichs, der sogar Bewunderung für Luthers Texte ausspricht. Er kommt zum abschließenden Urteil im Kapitel, S.36 ff. „Die Katholischen haben keine lutherischen Lieder unter die ihrigen aufgenommen“. [Es genügt m.E. in diesem Zusammenhang bis hierher Wolf zu folgen.] Wolf kämpft 1815 energisch dafür, die einseitige und mit seinen Belegen falsche Gegenüberstellung über Bord zu werden, in der katholischen Kirche werde ausschließlich Latein, in der evangelischen in der Volkssprache, also auf Deutsch gesungen. Wo also ein ‚deutsches‘ Lied in einem katholischen Gesangbuch auftaucht, muss es sich nicht gegen den Verdacht wehren ‚lutherisch‘ zu sein. Dabei muss er offenbar nicht nur das konservative Kirchenvolk überzeugen, sondern auch seine Amtsbrüder (Wolf ist, siehe Titelblatt, „Kanonikus“ [Chorherr] in ***Erfurt***, und das Erfurter Gesangbuch ist Vorbild für das neue katholische Gesangbuch für das Eichsfeld.) – Übertragen auf die allgemeinere Darstellung im vorliegenden Abschnitt: Kirchenlied- und Gesangbuchgeschichte bedingt um 1800 eine ständige Auseinandersetzung mit der ‚lutherischen‘ Idee des ***Gemeindelied***es und der auch von katholischer Seite vorgetragenen Reform des Gottesdienstes mit Verstärkung der für die Gemeinde verständlichen ***Volkssprache***. Insofern ist Wolfs Buch von 1815 bemerkenswert [***Abb***.]:


Kurze Geschichte
des
deutschen Kirchengesangs
im Eichsfelde.

Von
Johann Wolf,
Kanonikus, der heil. Schrift Licent. und
Mitglied der Akademie nützlicher
Wissenschaften zu Erfurt.

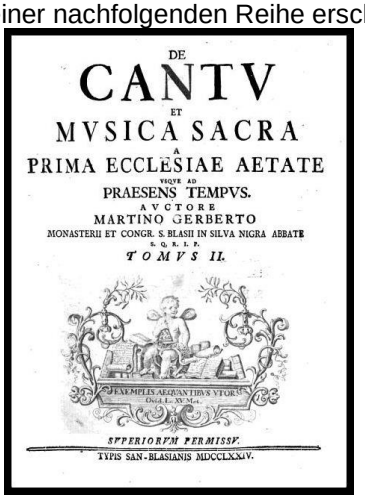
Göttingen,
gedruckt mit Baierschen Schriften.
1815.

[Kirchenlied- und Gesangbuchforschung im 18. und frühen 19.Jh.:] ***Johann*** #***Wolf*** (1743-1826) ist kein unbekannter. 2005 erschien ein Sammelband von P.Anhalt u.a., hrsg. von einem bischöfl. Amt in Heiligenstadt, *Johann Wolf: Historiker des Eichsfeldes. Landesgeschichtsschreibung um 1800*, Duderstadt 2005, mit Beiträgen zu diesem „Vater der wissenschaftl. Geschichtsschreibung im Eichsfeld“, der um die 40 zum Teil „recht voluminöse Bücher und Aufsätze“ schrieb und damit schon zu Lebzeiten bei den „Zeitgenossen hohes Lob und viel Anerkennung“ fand. Soweit ich [O.H.] sehe, spielt seine kleine Gesangbuchgeschichte in diesem Sammelband keine Rolle. Ich kann aber auch nicht beurteilen, wie die Stellung seiner kleinen Schrift von 1815 innerhalb der gesamten

Gesangbuchforschung ist – dafür kenne ich zu wenig Quellen und Parallelen aus dieser Zeit - , ich möchte mit meinem Hinweis auf Wolf vor allem jedoch eines: Belegen, dass es neben der ***evangelischen Tradition der Gesangbuchforschung***, wie sie selbstverständlich in der Nachfolge von Luthers großer Leistung sich auf gewichtige Werke und unzählige Gesangbücher stützen kann, diese zweite Schiene gibt. Katholische Theologen und Kirchenmusiker müssen für die jeweils neuen Gesangbücher werben (und sie haben mit der Einführung neuer Gesangbücher in den Gemeinden grundsätzlich die gleichen Probleme wie ihre protestantischen Kollegen, dass nämlich Gemeinden „neue" Gesangbücher in der Regel ablehnen), sie müssen aber auch bei ihren Amtskollegen werben und haben sich zusätzlich wohl durchgehend dem bischöflichen Urteil zu unterwerfen. Sie müssen also die jeweilige Position, nämlich „mehr Latein" oder „mehr Volkssprache", verteidigen und sind damit in einer völlig anderen Lage, die m.E. dazu führt, dass die ***katholische Tradition der Gesangbuchforschung*** weitaus geringer entwickelt ist und vielfach bis heute hinter her hinkt; die Kontroverse „Latein: Volkssprache" ist ja auch in unserer Gegenwart noch nicht aus der Welt geschafft (und wird weiterhin leider zu oft kontrovers diskutiert: z.B. Evangelische haben die wunderbaren lateinischen Gesänge aus Taizé lieben und schätzen gelernt).

[Kirchenlied- und Gesangbuchforschung im 18. und frühen 19.Jh.:] Die einzelnen Werke, auf die Wolf sich in seiner kleinen Schrift von 1815 beruft, sind näher identifizierbar: Der Benediktiner Placidus Johann Philipp #***Sprenger*** (Würzburg 1735-1806 Staffelstein; 1762 im Kloster Banz, 1766 Priesterweihe, 1773 Prof. der Theologie, 1796 Prior in Würzburg und 1799 in Banz; vgl. *Wikipedia*.de) war ein Vertreter der Aufklärung. Er gab verschiedene literarische Zeitschriften heraus, darunter ab 1775 die „*Litteratur des katholischen Deutschlands*", in deren zweiter Band (?) 1776 offenbar die oben genannte „kurze Geschichte der deutschen Kirchenlieder erschien". De Zeitschrift hatte einen Vorläufer in „Die fränkischen Zuschauer" (1772) und erschien auch später in Würzburg unter anderen Titeln. Der dritte Band einer nachfolgenden Reihe erschien in Coburg 1790 [***Abb***.]:


Auserlesene
Litteratur
des
katholischen
Deutschlands.
Des III. Bandes I. Stück.
Koburg
bei Rudolph August Wilhelm Ufl. 1790.


DE
CANTV
ET
MVSICA SACRA
A
PRIMA ECCLESIAE AETATE
VSQVE AD
PRAESENS TEMPVS.
AVCTORE
MARTINO GERBERTO
MONASTERII ET CONGR. S. BLASII IN SILVA NIGRA ABBATE
S. Q. R. I. P.
TOMVS II.
EXEMPLIS ADSCRIPTIBVS VTOR
SVPERIORVM PERMISSV.
TYPIS SAN-BLASIANIS MDCCLXXXV.

Das zweite genannte Werk stammt von Martin Gerbert (1720-1793; vgl. *Wikipedia*.de; siehe oben rechts), Benediktiner und Fürstabt von St.Blasien im Schwarzwald, der ein bedeutender Musikhistoriker war. Er schrieb u.a. „*De cantu et musica sacra, a prima ecclesiae aetate usque at praesens tempus" (*1774), dem wir hier nicht weiter nachgehen, fügen aber oben das Titelblatt ein. - Der dritte oben genannte Titel ist: Christian G.***Göz** – Johann E.***Bernhard***, *Beytrag zur Geschichte der Kirchenlieder*, Stuttgart: Cotta, 1784 (auch digital im *Internet*). - Den vierten Titel konnte ich [O.H.] bisher nicht verifizieren.

#**Kirchenmusik**; K. ist ein Schwerpunkt vor allem in der evangel. Kirche. Die Veranstaltungsfülle der Stadtkantorei einer mittelgroßen Stadt wie Flensburg ist für das Jahr 2014 beeindrucken. In beiden Stadtkirchen St.Marien und St.Nikolai (Südermarkt) wird musiziert und gesungen. Es gibt regelmäßige Reihen zur ***Orgelmusik***, „Orgelmusik zur Marktzeit" in St.Nikolai (erste Orgel 1554, repräsentative Orgel von 1604/1609, 1709 von Arp Schnitger umgebaut) und den „Flensburger Orgelsommer" in St.Marien (erste Orgel im 15.Jh., ein Organist 1484 erwähnt, 1731 von einem Schüler Schnitgers umgebaut, 1913 Neubau) mit internationaler Beteiligung. Der Stadtkantor ist KMD, Kirchenmusikdirektor. – Allein m April neun größere Veranstaltungen (Bach, Mendelssohn, Passion, Kantaten); im Mai und Juni u.a. Gounod, ***Kantaten***, Orgelführung, Musica sacra zu Pfingsten, englische Kathedralmusik; Flensburger Bach-Chor (seit 1906), Sankt Nikolai Chor; im September „Nacht der Kirchen" mit Orgelimprovisation; im November und Dezember u.a. Musik zur Adventszeit,

Weihnachtslieder „zum Mitsingen für Groß und Klein“, Bachs „***Weihnachtsoratorium***“, Praetorius‘ „Weihnachtsmesse“, deutsch-dänisches Weihnachtskonzert „zum Mitsingen“; Jahresschlusskonzert.

[Kirchenmusik:] Beim hohen Stellenwert, den die K. in der evangel. Kirche hat, gibt es auch entspr. heftig geführte Diskussionen. Vgl. z.B. Christian Fischer [Rektor der Hochschule für Kirchenmusik in Tübingen], „Neuer Geist erklingt. Debatte über traditionelle und populare [popular = aus volkskundlichen Quellen] ***Kirchenmusik***“, in: zeitzeichen. Evangelische Kommentare zu Religion und Gesellschaft, Jahrgang 16 (Bielefeld 2015), Heft 3 (März), S.19-21 =… seit Jahrzehnten tobt ein ‚Kulturkampf‘ in der deutschen Kirchenmusik zwischen Verfechter von ‚Schütz, Bach und Mozart‘ [vgl. auch zu: Berliner Singakademie] und Popmusiker und Vertreter des Neuen geistlichen Liedes [siehe auch dort]; der ‚Orgelprofessor‘ sieht eine schleichende Trivialisierung, der Popchorleiter prunkt mit vierstelligen Teilnehmerzahlen seines Gospeltages; belächelt wurde seinerzeit, Anfang 1960er Jahre, der ‚Schlager-Pfarrer‘, der mit M.G.Schneiders „Danke“-Lied bei einem Liederwettbewerb in Tutzing den ersten Preis gewann. Jetzt scheint ein pragmatisches Nebeneinander, sogar ein Miteinander möglich; akademische Kirchenmusik steht nicht mehr gegen ‚funktionalisierte Gebrauchsmusik‘; Popmusik ist nicht nur angeblich in der ‚Jesus-Falle‘; Jazz-Gottesdienste, Sacro-Pop („O Happy Day“ [von einer Bekannten werden entspr. Gottesdienste, z.B. der anglikanischen Kirche in Deutschland mit „happy-clappy“ charakterisiert]), Taizé [siehe auch dort] usw. haben alternative Gottesdienstformen entstehen lassen; seit 2012 werden die Ausbildungen in Tübingen mit einem mit etwa 25 Prozent Pop-Anteil ergänzten Studiengang erweitert; im Herbst 2014 gibt es eine Tagung „Popularmusik und Kirche“ [unter diesem Titel Hinweise im *Internet*].

[Kirchenmusik:] Das „Jahresprogramm 2016“ der [evangelischen] „Musik in St.Georgen, Schwarzenberg“ im Erzgebirge bietet u.a. ein „Weihnachtskonzert im Kerzenschein“ (3.1.2016), den Besuch eines Gospelchors aus Dresden (23.1.), das „Bläserkonzert zum Weihnachtsausklang“ (31.1.) und an Karfreitag die Markus Passion von J.S.Bach (25.3.) neben dem Osteroratorium, ebenfalls von J.S.Bach (27.3.). Zu Pfingsten gibt es ein „Chortreffen des Kirchenbezirks Aue“ (14.5.) und im Juli und August eine Reihe von Konzerten im Rahmen des „Musiksommers in St.Georgen“. Im September gibt es mit Händel und Bach ein „Musikfest Erzgebirge“, im Oktober einen „Musikalischen Festgottesdienst zum Erntedankfest“ und einen „Festgottesdienst zur Kirchweih“. Der November bietet mit Bach einen „Kantatengottesdienst zum Buß- und Bettag“ und das erste Adventskonzert. Im Dezember findet eine „Hausmusik zum Advent“ mit Kurrende-Singen [Kinderchor] statt und an den Weihnachtsfeiertagen „Christvesper mit traditionellem Krippenspiel“, „Christmette mit Kurrende“ und wiederum von J.S.Bach die Aufführung von Kantaten aus dem Weihnachtsoratorium.

Kirchenmusikant, siehe: Musikanten (umfangreicher Artikel)

#**Kirchenparade**; parademäßiger Kirchgang des Militärs (belegt für Berlin und in Österreich 1793; in Goethes Tagebüchern 1821/22); vgl. *Wikipedia*.de „Defilee“ (z.B. an Fronleichnam); in Bergmannstracht im Saarland 2015, in Werneck, Unterfranken, 2011, und öfter. – ***Parodie*** der Kinder dazu (1814): „Nach beendigtem Gottesdienste [einer Hochzeit] war solenne [!] Kirchenparade. Hermann hatte die sämtlichen Bauernjungens des Dorfes zu einer auf Stöcken reitenden Schwadron vereinigt. Er selbst war Rittmeister und zeichnete sich durch eine beneidenswerte Ulanenmütze von rotem Sammet wie auch durch einen veritabeln [!] kleinen Säbel vor uns Anderen aus, die wir nur mit selbstgemachten Papierhüten und Stöcken armiert waren. Der Sohn des Gerichtshalters, ein ernster Knabe, war freilich noch durch Achselschnüre von gelbem Federbindfaden als Adjutant [!] beglaubigt. Ich war Quartiermeister, als welcher ich, da wir ewig auf dem Marsche waren, mit vielem Hin- und Herjagen von allen die reichste Motion hatte. – Als wir aus der Kirche kamen, fanden wir die Schwadron unter dem Kommando des Adjutanten bereits vor dem Schlosse aufmarschiert. Hermann setzte sich an die Spitze, und nun durchrasten wir den Garten wie verrückt, ohne daß das Brautpaar oder sonst jemand weiter auf uns geachtet hätte.“ Notiert für Drakendorf [Drackendorf, heute Ortsteil von Jena] 1814 von Wilhelm von Kügelen, Erinnerungen 1802-1867. Bd. 1 *Jugenderinnerungen eines alten Mannes 1802-1820*, hrsg. von Johannes Werner, Leipzig 1924, S.158. – Vgl. *Lieddatei* „Es wurde eine Kirchparad‘ zum Gottesdienst befohlen…“ (mit weiteren Hinweisen).

Kirchensinger; Vorsänger im alpenländischen Raum im Gottesdienst; vgl. Th.Nußbaumer, „Geschichte und Praxis der „Kirchensinger“, in: P.Tschuggnall, Hrsg., Religion- Literatur- Künste III, Salzburg 2001, S.497-515.

#**Kirchentag**; der Deutsche Evangelische ***Kirchentag***… bietet Gelegenheit zur Präsentierung und Verbreitung ***Neuer geistlicher Lieder*** [siehe auch dort]. Das fängt langsam und zaghaft an; z.B. auf dem Kirchentag ***1969*** [siehe: Liederheft…] überwiegen die traditionellen Gesangbuch-Lieder aus dem EKG, während die ‚neuen Lieder' deutlich in der Minderzahl sind. Siehe dazu: ***Liederheft***. Deutscher Evangelischer Kirchentag, Regensburg: Bosse [***1969***; Literatur, siehe unten]. Zehn Jahre später, 1979 [siehe: Lieder zum Kirchentag… 1979], ist das anders: EKG-Lieder stehen in der Minderzahl und sind ohne Melodien abgedruckt [diese sind bekannt], die ‚neuen Lieder' mit Melodien bestimmen auch zahlenmäßig das Heft. - [Die ***Anfänge*** neuer Lieder auf den K. –hier nicht dokumentiert- liegen wohl bereits in Köln 1965 und Hannover 1967; dazu die beiden Tutzinger Wettbewerbe Anfang der 1960er, in Duisburg ebenfalls Anfang der 1960er deutsche Texte für Spirituals und die ersten „***Jazz-Messen***" [!]; vgl. *Gotteslob 1975 Nr.830 „Du, Herr, gabst uns dein festes Wort…" vom Duisburger Arbeitskreis 1965; diesen Hinweis habe ich, O.H., von Pfr. H.Rehr.] – Zum Kirchentag in Düsseldorf ***1973*** gibt es ein umfangreiches Manuskript: ***Beatmesse*** „Wir brauchen keinen besseren Strafvollzug, sondern etwas Besseres als den Strafvollzug" von Peter Janssens, O.G.Blarr u.a. – Siehe auch: ***Lieder zum Kirchentag*** [Frankfurt am Main ***1975***; Redaktion: Dieter ***Trautwein***]. – Siehe auch: ***Lieder zum Kirchentag*** [18. Evangel. Kirchentag, Nürnberg ***1979***].

[Kirchentag:] Zum regionalen Kirchentag in Frankfurt/Main ***1980*** Liedheftchen von der ***Schlussfeier*** „Komme in diese Stadt…" mit EKG-Liedern und *neuen geistlichen Liedern* von u.a. Dieter Trautwein, Peter Janssens, F.K.Barth u.a. – Siehe auch: ***Füchte dich nicht***. Lieder und Gedichte zum Kirchentag [Hamburg ***1981***], hrsg. von Fritz ***Baltruweit***. - ***Mach mit!*** Lieder zum Kirchentag [Musik-Cassette; Hamburg 1981] (Deutscher Evangel. Kirchentag, Hamburg ***1981***; hrsg. von u.a. Fritz ***Baltruweit*** [„Fürchte dich nicht…"]; ‚***neues geistliches Lied***' [siehe auch dort] seit dem Frankfurter Kirchentag 1975; u.a. von [Texte:] Dieter ***Frettlöh***, Dieter ***Trautwein*** [„Komm, Herr, segne uns…"], und [Melodien:] Oscar Gottlieb ***Blarr***, Peter ***Janssens***, Ludger ***Edelkötter*** [„Herr, gib uns deinen Frieden…"] und andere Lieder wie u.a. „Von guten Mächten wunderbar geborgen…" [Bonhoeffer/ Fietz]). Vom gleichen 19.Kirchentag in Hamburg 1981 Liedblatt für das „***Forum***: Kirche in der Großstadt" mit Liedern von vor allem Dieter Trautwein. Vom gleichen Kirchentag 1981 Textheft *mit* Melodien von der Friedens-***Beatmesse*** „Den Frieden leben", mit versch. Texten und Liedern, Musik: Paul Gerhard Walter. – Siehe auch: ***Vertrauen wagen***. Kirchentagsliederheft zum Lutherjahr [1983], Berlin/ ***DDR***: Evangel. Verlagsanstalt, ***1982***. – Siehe auch: ***Umkehr zum Leben***. Kirchentagsliederheft 83 [Hannover]. Hrsg. von Joachim Schwarz u.a., Neuhausen-Stuttgart: Hänssler, ***1983***.

[Kirchentag:] ***Kirchentagsliederheft***. 21.Deutscher Evangelischer Kirchentag, Düsseldorf […] ***1985***. - ***Die Erde rollt***. Lieder zum 21.Deutschen Evangelischen Kirchentag in Düsseldorf 1985 (Musik-Cassette; u.a. mit Liedern wie „Selig seid ihr…" [Barth/Horst/***Janssens***], „Komm, Herr, segne uns…" [***Trautwein***]; „Von guten Mächten…"). Vom gleichen Kirchentag in Düsseldorf 1985 Liedblatt „Die Erde ist des Herrn" mit Liedern von u.a. Fritz Baltruweit. - Das Schweigen bricht. Lieder vom Kirchentag Frankfurt ***1987*** (Musik-Cassette). - Vom 24. Deutschen Evangelischen Kirchentag ***1991*** Liedblatt „***Liturgischer Tag***: Wasser – Quelle des Lebens" mit Liedtexten von Hans-Jürgen Netz/ Peter Janssens u.a. – Vom 25.Kirchentag in München ***1993*** Liedblatt zum „***Forum***: Fremdland Deutschland" mit versch. Texten und vielfach Melodien von P.Janssens. Vom gleichen Kirchentag Heft „***Ökumene***. Lieder- und Forumszeitung". - ***10 neue Lieder***. Nehmet einander an. Kirchentag '93 [München 1993] (Musik-Cassette). - Selbst solche lückenhaften Informationen [allesamt Belege aus der Sammlung von Pfr.Hartmut Rehr, die der Sammlung des *Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern* (Bruckmühl) überlassen wurden] geben m.E. einen Eindruck von der Intensität der Kirchentage soweit es Kirchenmusik und Kirchenlied betrifft. – ***Abb***.: Kirchentag Dresden 2011 (Foto DEKT):



[Kirchentag/ Musik-Cassetten:] **Mach mit! Lieder zum Kirchentag** [Musik-Cassette; Hamburg 1981] (Deutscher Evangel. Kirchentag, Hamburg 1981; hrsg. von u.a. Fritz ***Baltruweit*** [„Fürchte dich nicht…"]; ‚***neues geistliches Lied***' [siehe auch dort] seit dem Frankfurter Kirchentag 1975; u.a. von [Texte:] Dieter ***Frettlöh***, Dieter ***Trautwein*** [„Komm, Herr, segne uns…"], und [Melodien:] Oscar

Gottlieb ***Blarr***, Peter ***Janssens***, Ludger ***Edelkötter*** [„Herr, gib uns deinen Frieden…“] und andere Lieder wie u.a. „Von guten Mächten wunderbar geborgen…“ [Bonhoeffer/ Fietz]). - **Die Erde rollt**. Lieder zum 21.Deutschen Evangelischen ***Kirchentag*** in Düsseldorf ***1985*** (Musik-Cassette; u.a. mit Liedern wie „Selig seid ihr…“ [Barth/Horst/***Janssens***], „Komm, Herr, segne uns…“ [***Trautwein***]; „Von guten Mächten…“). - Das Schweigen bricht. Lieder vom Kirchentag Frankfurt ***1987*** (Musik-Cassette). - **10 neue Lieder**. Nehmet einander an. Kirchentag ’93 [München ***1993***] (Musik-Cassette).

[Kirchentag/ Literatur:] #**Liederheft. Deutscher Evangelischer Kirchentag**, Regensburg: Bosse [***1969***] (98 Lieder, durchgehend mit Melodien; durchgehend Verweise auf EKG, am Anfang nur zwei neue Lieder von u.a. Paul Ernst ***Ruppel*** [mehrfach; Melodien, auch bei den Neuen Liedern, siehe unten], Nr.2 „Auf, und macht die Herzen weit…“ nach einem chinesischen Psalmenlied [dann in EG Nr.454 „Auf und macht…“ „nach einem Tempelgesang aus China“ - das *Neue geistliche Lied* setzt sich erst langsam durch [siehe unten]; „Ach bleibe mit deiner Gnade…“ und „All Morgen ist ganz frisch und neu…“ zusätzlich mit englischem und französischem Text usw. bei vielen Texten. Ab Nr.56 Neue Lieder [***Neue geistliche Lieder***] bis Nr.84 u.a. von [Texte:] R.O.***Wiemer***, D.***Trautwein***, D.***Frettlöh*** [jeweils 1967 oder o.J.] und [Melodien:] R.***Schweizer*** [1965], H.***Beuerle***, O.G.***Blarr*** [jeweils 1967 oder o.J.]. Neu sind Versuche mit *Psalmenliedern*, z.B. Nr.74 und 75 auf der Grundlage von Ps.98 und jeweils vertont von R.Schweizer und O.G.Blarr, „***Singet dem Herrn ein neues Lied***, denn er tut Wunder…“ bzw. [Blarr: …denn er hat Wunder getan…“ [R.Schweizers Fassung in: Anhang 77, 1977, Nr.620; im EG dann *Nr.287 ebenfalls mit der Melodie von Schweizer; als Kehrvers/ Refrain dort Nr.781.10 mit einer Melodie von Gerhard Hopfer, 1973, Gerhard #***Hopfer***, 1926-2017, Pfr. u.a. in Freiburg i.Br.]. Oder das Vater unser Nr.79 auf die Melodie eines westindischen Calypso „Vater unser, der du bist im Himmel…“, Textgestaltung Ernst Arfken [1958, in: *Schalom*, Gelnhausen: Burckhardthaus, 1971 {?}; dann in: Anhang 77, 1977, Nr.875, und im EG 1995 Nr.188 „Vater unser, Vater im Himmel…“; *nicht* in den *Lieddateien*]. Nr.68 kompliziert [für mich als Laien] der Instrumentalteil im ‚flotten Rumba-Tempo’; Nr.82 We shall overcome… auf Englisch. Liturgische Lieder Nr.85 ff. alle aus dem EKG, hier einige Texte mit zusätzlichen Übersetzungen in das Schwedische, so vereinzelt auch vorher). – Siehe auch: Kirchentag [u.a. Vergleich 1969 und 1979: Lieder zum Kirchentag… {siehe dort}]).

[Kirchentag/ Literatur:] #**Lieder zum Kirchentag** [Frankfurt am Main ***1975***; Redaktion: Dieter ***Trautwein***]; 101 Lieder, zum größten Teil mit Melodien; u.a. ‚neue geistliche Lieder’ von u.a. [Texte:] Wilhelm Wilms, Lothar Zenetti [mehrfach], Kurt Marti, K.Rommel [„Herr, gib mir Mut zum Brückenbauen…“] und [Melodien:] O.G.Blarr, H.Beuerle, P.Janssens und u.a. *Nr.11 Herr, deine Liebe… zusätzlich mit dem schwedischen Text und engl. und französ. Übersetzungen [solche auch bei anderen Liedern]; Nr.57 ff. EKG-Liedtexte z.T. ohne Melodien; R.Schweizers Psalmenlied „Singet dem Herrn ein neues Lied…“, *Nr.97 D.Trautweins „Weil Gott in tiefster Nacht erschienen…“; We shall overcome… (Lieder mit * sind in den *Lieddateien* verarbeitet). - #**Lieder zum Kirchentag** [18. Evangel. Kirchentag, Nürnberg ***1979***]; der Gegensatz zum *Kirchentag* 1969 [siehe dort] ist deutlich. Hier bestimmen die ‚neuen Lieder’ [***neue geistliche Lieder***; siehe auch dort!] das Repertoire. Inzwischen sind *Anhang 71* und *Anhang 77* erschienen [siehe jeweils dort]. Vorwort: …wichtiger als theolog., literar. und musikal. Qualität ist… „daß es von vielen gerne gesungen wird“ [G.Preiser, S.1]; Choräle = Nr.1-24, ohne Melodien, ohne Herkunftsangaben = EKG-Lieder. Nr.25-59, durchgehend mit Melodien = Neue Lieder, u.a. Texte bzw. Melodien von u.a. Peter ***Janssens***, F.K.***Barth***, O.G.Blarr bzw. Texte *und* Melodien von u.a. M.G.***Schneider***, Dieter ***Trautwein***, Kurt ***Rommel*** [Du hast uns, Herr, gerufen… 1967]; weitere Lieder u.a.: Herr, gib uns Mut zum Hören… 1963; *Nr.38 Herr, deine Liebe… „bossa nova“; Ins Wasser fällt ein Stein… in zwei versch. Textfassungen; *Nr.55 Von guten Mächten… Bonhoeffer/ Fietz; *Nr.56 Weil Gott in tiefster Nacht erschienen… Trautwein, 1963 –mit * bezeichnete Lieder sind für die *Lieddateien* bearbeitet–; Nr.60 ff. liturgische Stücke, u.a. Ubi Caritas… und Jubilate Deo… aus Taizé und P.Janssens’ Kanon „Der Himmel geht über allen auf…“ Nr.69 ff. einige Spiriuals, u.a. Down by the riverside… und O freedom…

[Kirchentag/ Literatur:] #**Füchte dich nicht**. Lieder und Gedichte zum Kirchentag [Hamburg ***1981***], hrsg. von Fritz ***Baltruweit***, 79 S. [keine Lied-Nr.], größeres Heft-Format gegenüber den anderen Kirchentagsheften; Lieder durchgehend mit Melodien, kein ABC-Register, sondern nach Inhalten geordnet: Psalmen, Vortragslieder, Gemeindelieder, Refrainlieder, Kinderlieder, Gebetslieder, Abendlieder. Vorwort von Arnim Juhre, „Neue Lieder und ihre Widersprüche“, S.7 f.= 53 neue Lieder, …die ‚christlichen Liedermacher’ sind nicht von einem ‚eindimensionalen Allerweltsoptimismus’ befangen, die Lieder sind zeit- und situationsgebunden, manche finden nicht ausreichende Übereinstimmung; „…manchmal bekommen Lieder Beine, keiner weiß, wohin sie gehen, kaum einer noch, woher sie gekommen sind“. – Lieder von u.a. Fritz Baltruweit (Psalmen-Vertonungen); Texte versch. Verfasser z.B. zum Berufsverbot, Verzweiflung, doch sehr häufig „Musik: Fritz Baltruweit“;

Texte von u.a. Arnim Juhre, Dieter Frettlöh, Kurt Marti, Kurt Rose; Melodien von u.a. Franz Anstett [aus Düren, vielfach, aber Baltruweit dominiert deutlich; es ist –musikalisch- *sein* Kirchentag…], ; S.37 Baltruweits „Fürchte dich nicht"; S.45 „Freunde, dass der Mandelzweig…"; S.59 „In der Mitte der Nacht…" von Sybille Fritsch/ F.Baltruweit. - #**Vertrauen wagen**. Kirchentagsliederheft zum Lutherjahr [1983], Berlin/ ***DDR***: Evangel. Verlagsanstalt, ***1982*** (33 Lieder, fast durchgehend mit Melodien; Luther-Lieder nach EKG; andere Lieder des 16.Jh. nach dem EKG; Kurt Rommels „Da hast uns, Herr, gerufen…", der Kanon „Hilf, Herr meines Lebens…", „Vater unser, der du bist…" = „Weise nach einem westindischen Lied" [Calypso], also im Ansatz auch einige ‚neue geistliche Lieder').

[Kirchentag/ Literatur:] #**Umkehr zum Leben**. Kirchentagsliederheft 83 [Hannover]. Hrsg. von Joachim Schwarz u.a., Neuhausen-Stuttgart: Hänssler, ***1983***; zugleich Beiheft zum Evangel. Kirchengesangbuch [EKG], Ausgabe *Niedersachsen* [Landeskirche Hannover]; u.a. zum 500.Geb.tag von Luther: „…wir wünschen, daß über den Kirchentag hinaus diese Lieder in den Kirchen, auf den Straßen und Gassen und wo auch immer, weitergesungen werden. Von Martin Luther können wir lernen, daß Lieder lebendig bleiben, wenn sie nicht nur in den eigenen Kirchenmauern gesungen werden" [J.Schwarz „zum Geleit"]. Inhalt: GB-Liednummern 600 bis 779 in versch. Abteilungen; die traditionellen EKG-Nummern sind ohne Melodie abgedruckt, z.B. das immer wieder gesungene *Nr.722 [ohne Melodie, da bekannt] „Sonne der Gerechtigkeit…" Neu sind u.a. Nr.768-779 plattdeutsche Lieder [***niederdeutsch***]: *Nr.769 Alleen Gott in de Höödhd wees Ehr… [Allein Gott in der Höh…]; D.Trautweins Lied von 1978, niederdeutsch von Ernst Arfken 1981 „Kumm un segen uns, datt wi bi di blieben…" [Komm, Herr, segne uns…]; *Nr.777 Nu dankt Gott alltohoop mit Hart, mit Mund, mit Hannen… [Nun danket alle Gott…]. - Im Arbeitsausschuss waren u.a. Ernst Arfken, Fritz ***Baltruweit***, Herbert Beuerle. Die Auswahl entspricht zum größten Teil den „*neuen geistlichen Liedern*"; u.a. „Brich mit dem Hungrigen dein Brot…" von F.K.***Barth***/ P.***Janssens***, 1977; „Freunde, dass der Mandelzweig wieder blüht und treibt…" von Schalom Ben-Chorin, Melodie: F.Baltruweit; „Fürchte dich nicht, gefangen in deiner Angst…" von F.Baltruweit; *Nr.705 Herr, deine Liebe…; *Nr.728 Hilf, Herr meines Lebens… von Lohmann/ Puls 1962; „In der Mitte der Nacht liegt der Anfang…"; „Laudato si, o mio Signor…"; Taizé-Lieder; „Unser Leben sei ein Fest…" von P.Janssens; *Nr.677 „Von guten Mächten…" Bonhoeffer/ Otto Abel, 1959, und *Nr.724 mit der Melodie von Joachim Schwarz; „Weil Gott in tiefster Nacht erschienen…" von D.Trautwein, 1963; We shall overcome… [ohne Melodie; die kennt jeder]. Aber auch u.a. „Der Tag ist um, die Nacht kehrt wieder…" [englisch 19.Jh. The day, Thou gavest, Lord, is ended…] mit einer Melodie Genf 1565, und als nächstes: "Des Tages Glanz erloschen ist…" [dänisch 16.Jh., Melodie nach einem dänischen Volkslied des 15.Jh.]. Neues geistliches Lied bedeutet auch ‚Entdeckung' alter Lieder. Und: „Du lass dich nicht verhärten in dieser harten Zeit…" von Wolf Biermann (Copyright 1977).

[Kirchentag/ Literatur:] #***Kirchentagsliederheft***. 21.Deutscher Evangelischer Kirchentag, Düsseldorf […] ***1985***; hrsg. von Eckart Bücken u.a., im Aussschuss u.a. O.G.***Blarr***, J.Schwarz; 88 Lieder, fast durchgehend mit Melodien; u.a. P.Janssens' „Brich mit den Hungrigen dein Brot…"; „Freunde, dass der Mandelzweig…"; *Nr.14 Geh aus mein Herz…; „Ich lobe meinen Gott, der aus der Tiefe mich holt…" von H.-J.Netz/ C.Lehmann, 1979; „Ins Wasser fällt ein Stein…" von M.Siebald/ K.Kaiser, Copyright 1969; als letzte Nr.88 D.***Trautwein***s „Komm, Herr, segne uns…" als offensichtlich beliebtes Schlusslied. *Nr.53 das oekumenische „Sonne der Gerechtigkeit…" [ohne Melodie; dazu ist das Lied zu bekannt]; „Vater unser…" von Janssens, 1972, und von Rommel/ Beuerle, 1971/1973; *Nr.57 und 58 „Von guten Mächten…" mit den beiden Melodien von Siegfried Fietz und O.Abel, die weiterhin nebeneinander um die Gunst konkurrieren. – [an anderer Stelle: Gesangbücher = Gottesklang: Das kleine Liederbuch [Kirchentag Stuttgart ***1999***], Stuttgart: Kreuz Verlag, 1998.

[Kirchentag/ Literatur:] In Ellen Ueberschär, Hrsg., *Deutscher Evangelischer Kirchentag*, Gütersloh 2017 [nicht eingesehen], scheint es weniger um Lieder als um „Wurzeln und Anfänge" (so der Untertitel) zu gehen (vgl. Rezension in: zeitzeichen 19 [2018], Heft 8, S.65 f.).

#Kirchheimer Cantionale; Handschrift in der UB Augsburg aus der ersten Hälfte bis Mitte des 16.Jh. aus dem Zisterzienserinnenkloster Kirchheim mit latein. Hymnen, Gebeten u.ä. und volkssprachlichen Liedern zu Ostern und Weihnachten (ohne Melodien) in ostschwäb. Schreibweise; vgl. Anne-Dore Harzer, In dulci iubilo. Fassungen und Rezeptionsgeschichte des Liedes vom 14.Jahrhundert bis zur Gegenwart, Tübingen 2006 (Mainzer Hymnologische Studien, 17), S.74.

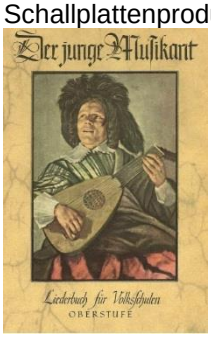
#**Kirchweih**; (in Bayern) zumeist am dritten Oktobersonntag gefeiert als „Kirta[g]" oder (fränkisch) „Kirwa". Nach einer Verordnung von 1855 wurde die individuelle K. als Tag des jeweiligen

Kirchenpatrons auf die „Allerweltskirchweih“ verlegt. Entspr. ist mehrfach, auch vorher seit dem 16.Jh. und bes. in der Zeit der Aufklärung, angeordnet worden, um die Flut der Feiertage einzudämmen; z.B. in Würzburg 1764 u.ö.; für ganz Bayern Provizialverordnung von 1806. Der Freiherr von Wessenberg setzte für das Bistum Konstanz für 1804 den gleichen Termin durch. 1813 heißt es für Bayern, dass weiterhin die herkömmlichen K.tage gefeiert werden; 1849 gab es eine erneute Verordnung, noch 1857 wollte sich die Mehrzahl der Pfarrer dem nicht anschließen. Wirte protestierten dagegen, und es gab Einnahmen aus den zu vergebenen Tanzmusikpatenten (amtliche Spielerlaubnis), die bei einem einheitlichen Termin wegfallen würden. Erst 1866 und 1870 setzte sich die Terminverlegung endgültig durch. Die K. verlor damit ihre zentrale Bedeutung im „bäuerlichen Brauchtumsfestkreis“. Die Kirchenfahne wurde vereinheitlicht; vorher war sie Rechtszeichen als Marktfahne (Bayerisches Landrecht von 1553). - Vgl. Stefan ***Hirsch***, „Die Kirchweih“ (Manuskript, Tagung „Historische Volkslieder in Bayern“ des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern, Kloster Seeon, März 2007).

Vgl. auch I.Brunner-Schubert, „Die Allerweltskirchweih in Altbayern“, in: Münchner Beiträge zur Volkskunde 1 (1983), S.33-44; G.Habenicht, „Kirchweihfest und Kirchweihlieder im wolgadeutschen Dorf Rothammel“, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 26 (1983) 1-60; R.Münster, „Ein bayerisches Kirchweihlied in einem Hamburger Notendruck um 1840“, in: [hrsg. vom Bezirk Oberbayern] Volksmusik in Oberbayern, München 1985, S.59-64 („All enk [euch] Nachbars Leuten hab i anzudeuten, dass am Sonnta Kirweih bei uns is...“ mit 4 Str.; siehe auch *Lieddatei*: All enk Nachbarsleuten...); [Katalog] Volksmusik in Bayern, München 1985, Nr.70 (Hamburger Druck um 1840), Nr.72 („Halts enk in Gottes Nam heunt in der Kirchweih zsamm...“ von P.Marzelin Sturm, vor 1812, mit *Melodie 1819); H.Gehl, „Kirchweih bei den Donauschwaben“, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 32 (1889), S.1-79. - Siehe auch Hinweise über die Rolle des Vierzeilers im K.brauchtum bei: Roider Jackl

Kirmesbauer (Erk-Böhme Nr.986-987), siehe: *Lieddatei* „Der Bauer hat ‘ne Maus...“

#**Kirmeyer**, Rudolf (Dorfen, Oberbayern 1894-1974 München); Rektor der Städt. Musikschule München; 1929 an der Städt. Singschule München, 1932 Leiter des Kinderchores des Bayer. Rundfunks, zahlreiche Schulfunksendungen seit 1947; Verf. heimatkundlicher Gedichte; Autor des Hauptschulliederbuchs „Der junge Musikant“ (1950; mehrere Auflagen 1951 bis 1974) (***Abb***. unten), von „Wir kleinen Sänger“ (mehrere Auflagen 1962 bis 1971) für die Grundschule und weiterer Schulliederbücher; 1953 bis 1973 Kinderchor-Sendungen im Bayer. Rundfunk mit Schallplattenproduktionen. - ***Abb***. rechts vom „Erinnerungsabend“ 2021 in Dorfen:





#**Kirnbauer**, Franz; Arbeiten u.a. über Bergmannslieder (1923), Totenlieder aus der Sprachinsel Fünfkirchen in Ungarn (1924), Volkstänze im Banat (1932; entspr. Aufsätze in: Das deutsche Volkslied), Neujahrssprüche in Oberösterreich (1935); Lieder für den jungen Erzbergmann (Gebr.liederbuch), Leipzig 1942; über den Hüttenberger Reiftanz (1950); Bergmannsgrüße und –sprüche (1952); Bausteine zur Volkskunde des Bergmanns, Wien: Montan-Verlag, 1958; Der Vordernberger Bergreim (1961); Das Grubenlicht... (1973); Der Markscheider... (1976).

#Kirneberger, Johann Philipp (Saalfeld 1721-1783 Berlin) [*Wikipedia*.de]; Komp., seine Melodien auch in: Gesänge am Clavier, Berlin – Leipzig 1780 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

#**Kitsch**; auch wenn man den (fragwürdigen ästhet.) Gegensatz zw. ‚echtem’ Gefühl und falscher, verlogener Gefühlsduselei für die Gattungen des Volksliedes prinzipiell nicht akzeptieren will, muss man doch zugeben, dass eine unspezif. verwendete, ‚massenhaft’ produzierte Sentimentalität, wie sie z.B. im Heimatlied und im Küchenlied anklingt, den gängigen Kriterien für K. entspricht. Eine klass.

Volksball. wie die vom „Eifersüchtigen Knaben“ enthält durchaus Elemente des K. - Kitsch und Folklorismus (massenhaft produzierte, scheinbar ‚echte’ Folklore) sind zwei sich entspr. Aspekte der gleichen kommerziellen Anwendung (siehe: Werbung). Die Verwendung des Begriffes bleibt problematisch, kann aber im Vergleich mit Herder und Goethe und dem ideolog. Gegensatz zwischen populärer Kultur und Elitekultur bzw. im Spannungsfeld zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit durchaus neue Aspekte beleuchten. – Vgl. Wolfgang Braungart, „Aus denen Kehlen der ältesten Müttergens“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 41 (1996), S.11-32 [Beispiel Eifersüchtiger Knabe, DVldr Nr.166], ***Abb***.: online = *https://www.yumpu.com/.../aus-denen-kehlen-der-altsten-muttergens-das-goethezeitport...* Vgl. auch W.Braungart, „Kitsch in der Volksballade?“, in: DVldr Bd.10, 1996, S.80-84.



Braungart: Volksballade, S. 1

WOLFGANG BRAUNGART

„Aus denen Kehlen der ältsten Müttergens.“

Über Kitsch und Trivialität, populäre Kultur und Elitekultur, Mündlichkeit und Schriftlichkeit der Volksballade, besonders bei Herder und Goethe.*

I. Zur Problematik des Kitsch-Begriffes

Die Titelformulierung schließt eine doppelte Schwierigkeit ein. Es fragt sich nämlich, ob ‚Kitsch’ und ‚Trivialität’ überhaupt analytisch taugliche Kategorien sind. Auch wenn man dies grundsätzlich bejaht, bleibt immer noch zu klären, inwiefern sie für die Beschreibung ästhetisch-semantischer Strukturen der Volkspoesie und insbesondere für Volkslied und Volksballade brauchbar sein könnten, also für Gattungen, denen man gemeinhin doch eher Einfachheit, Mündlichkeit und volksläufige Authentizität zuzuschreiben pflegt.

Grundsätzlich aber sind ‚Kitsch’ und ‚Trivialität’ ästhetisch-hermeneutische Kategorien wie andere auch (das Groteske, das Komische) und als solche nicht von vornherein weniger legitim. In diesen Kategorien verbinden sich ästhetische und funktionale Merkmale. Das macht sie schwierig, aber nicht unbedingt untauglich. ‚Spannend’ und ‚unterhaltend’ bezeichnen ebenfalls ästhetische Strukturen im Hinblick auf die Funktionen, die sie beim Rezipienten übernehmen. Worin liegt aber der Unterschied zu Kitsch und Trivialität? Beide sind bis heute Begriffe in ästhetisch distanzierender Absicht im Rahmen eines dichotomischen Wertungssystems: Kitsch gilt als Gegenbegriff zu Kunst.[1] Kitsch ist nicht Kunst. Was kitschig und trivial ist, gilt als eindeutig und affirmativ. Dem ästhetischen Paradigma der Moderne zufolge, das sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts herausgebildet und das Ästhetische emphatisiert hat, soll Kunst dagegen vieldeutig, subversiv und herausfordernd sein. Fraglich ist, ob dieses Paradigma für den tatsächlichen Umgang mit Kunst und Literatur überhaupt zutrifft.[2] Zudem kann sich auch aus diesen wertenden Aspekten noch kein grundsätzlicher Einwand gegen die Kategorien ‚Kitsch’ und ‚Trivialität’ ableiten lassen, weil alle hermeneutischen Akte immer auch – implizit oder explizit – wertende Akte sind.

* Umgearbeiteter Text meines Gießener Habilitationsvortrags vom Februar 1993. Für Anregungen und Kritik danke ich vor allem Otto Holzapfel, auf dessen Initiative der Aufsatz zurückgeht, Gerhard Kurz und Manfred Koch.

[1] Noch durchzuhören im jüngsten ‚Lexikon der Ästhetik’, hg. von Wolfhart Henckmann u. Konrad Lotter, München 1992, Art. ‚Kitsch’, S. 117 ff. ‚Kitsch [...] ist der Sammelbegriff für ästhetisch minderwertige Produkte des Designs, des Kunsthandwerks und der Kunst.“

[2] Vgl. zu dieser literaturtheoretischen Problematik ausführlich Verf., Ritual und Literatur, Tübingen 1996.

Die schwierige Abgrenzung zwischen Volks- und Trivialliteratur muss sich u.a. mit dem Begriff K. auseinandersetzen. K. ist unecht, Volksüberlieferung ‚echt’. Aber wir wissen, dass das ‚Echte’ der Volksliteratur nur auf einer ideologisch begründeten Ansicht beruht. K. ist ‚klischeehaft’; die mündliche Überl. arbeitet z.T. bewusst mit Stereotypen. K. ist rührselig, trivial; Volksliteratur spricht die Gefühle eher ungefiltert (?) an. Siehe: Erwartungshorizont. – Vgl. K.Doderer, „Kitsch“, in: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2,1977, S.216 (mit Lit.hinweisen) und M.Dahrendorf/A.Klein, „Trivialliteratur“, dito, Bd.3, 1979, S.563-567; Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, hrsg. von A.Nünning, 2.Auflage, Stuttgart 2001, S.305 f.; W.Braungart (Hrsg.), Kitsch. Faszination und Herausforderung des Banalen und Trivialen, Tübingen 2002. – Vgl. A.Marti, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 26 (1982), S.175-183 (Kitsch im Gesangbuch). – Vgl. Katrin Eggers – Nina Noeske, Hrsg., ***Musik und Kitsch***, Hildesheim: Olms, 2014 (Problematisierung des Kitsch-Begriffes seit Adorno und Dalhaus; Kitsch als Wechselspiel von ästhetischem Objekt und jubjektiver Wahrnehmung; u.a. über Historismustendenzen bei Richard Strauss und Propagandakitsch der Diktaturen des 20.Jh.). - Siehe auch (*Lieddatei*): „Wir haben den Frühling gesehen...“; *Lexikondatei*: Bänkelsang, Folklore, Folklorismus, Heimatlied, Küchenlied, Schlager, Schnulze, Volksmusik

KiV, siehe: Kunstlied im Volksmund und *Lieddatei*

#**Klabund** = Alfred Henschke (1890-1928), übersetzt u.a. C.M.Bellmann, schreibt in ‚gesteigerter Lebensfreude und abgezwungener Vitalität‘ (Spicker, S.259) Trinklieder, fühlt sich mit Villon verbunden, ist mit Brecht befreundet; ein Werk „voll trotziger, raffender Lebensfreude“ (Spicker, S.259), zielt auf den frühen Tod; Klabund: „Ich bin ohne Glück und unrasiert…“. - Vgl. Klabund [Alfred Henschke], Das deutsche Soldatenlied wie es heute gesungen wird, München o.J. [um 1916]; Klabund [Alfred Henschke], Das trunkene Lied. Die schönsten Sauf- und Trinklieder der Weltliteratur, Berlin 1920 und 1925. – Vgl. Friedemann Spicker, Deutsche Wanderer-, Vagabunden- und Vagantenlyrik in den Jahren 1910-1933, Berlin 1976, S.258-261; Heinz Grothe, Klabund. Leben und Werk, Berlin 1933.

#**Kläffer**; die Kläffer oder ‚Klaffer’, die einen heimlichen Liebhaber verraten, gehören wie die ‚falschen Nonnen’, die ‚Küchenjungen’ und die ‚Pferdeknechte’ zu den literar. Figuren, die durch üble Nachrede (kläffen) Schaden stiften. Kläffer (Kleffer)= falsche Leute, Lügner; die Bezeichnung taucht in der Balladen-Edition DVldr an folgenden Stellen auf: Bd.1, S.167; DVldr Nr.38= Bd.2, S.43; Bd.3, S.168 f.; DVldr Nr.63= Bd.3, S.182. – Vgl. in der Datei „*Volksballadenindex*“ den Kommentar zum

„Spielmannssohn“ (#Klaffer). – Siehe auch: Königssteiner Liederbuch; häufig auch in den deutschen Texten der dänischen „Liederhandschrift Langebek“ [siehe entspr. *Datei*].

#**Klagelied;** ein allg. Begriff für traditionelle Totenklagen (Totenlied), aber auch z.B. beim Abschied der Braut aus dem Elternhaus und für die Abschiedsklage der Mutter beim Einrücken ihres Sohnes zum Militärdienst; bes. in Osteuropa noch verbreitet. In Frankreich in Verbindung mit den Kreuzzugsdichtungen Totenklagen im 13. und 14.Jh. und Liebesklagen bis zu politischen Klageliedern zur Französ. Revolution. Im 18.Jh. Teil der Kolportage-Literatur [siehe dort] (ähnlich deutschem Bänkelsang). – Vgl. A.Nenola-Kallio, Studies in Ingrian laments, Helsinki 1982 (FFC 234); M.Wodsak, Die Complainte. Zur Geschichte einer französischen Populärgattung, Heidelberg 1985 (Studia Romanica, 60). - Klage, allgemein, siehe: Bauernlage, Soldatenlied (Soldatenklage), soziale Funktion von Balladen - Vgl. DVA= Bl 12 955 „Beschreibung von einem Erdbeben und vulkanischen Ausbruch...“, Znaim 1837, mit einem „Jammerlied“ (!) „Italien, das schöne Land...“ Auch im Niederländischen kann „Klagelied“ Moritat bedeuten (Klage über ein Verbrechen). – Vgl. KLL „Moirologien“, neugriech. Klagelieder [mit weiteren Hinweisen, auch zur Gattung der Totenklage].

#**Klamer Schmidt**, Eberhard Karl (Halberstadt 1746-1826 Halberstadt) [DLL: Schmidt, Klamer Eberhard Karl; genannt auch „Klamerschmidt“]; Verwaltungsjurist, Hofpoet der Grafen von Stolberg-Werningerode; seine Texte verbreitet vor allem durch das Mildheimische Liederbuch (1799 und 1815) und durch dessen Nachwirkung; als Verf. in den ***Lieddateien*** mit folgenden Haupteintragungen: ***Da lieg ich auf Rosen...*** (1781; sehr populär), Gottlob, dass ich ein Bäcker bin..., Ich bin ein guter welscher Mann... (1795; populär), Mahle, Mühlchen, mahle... (vereinzelt), Schätzchen, wie liebst du mich... (vereinzelt).

#**Klangmodell;** kurze, formelhafte Wort-Melodie-Einheit; im (schwierig zu interpretierenden) Text-Melodie-Verhältnis könnte das K. (David Buchan, 1972, „sound pattern“) als eine durch mehrere Assoziationen und durch den formalen Rahmen (epische Formel, Reimverbindung) abgestützte, leicht merkbare Einheit eine wichtige Funktion im Prozess mündl. Überl. haben. Text und Melodie bzw. Rhythmus, jeweils formelhaft verkürzt zu prägnanten ‚Bausteinen’, scheinen sich gegenseitig zu stützen. Es wäre zu wünschen, dass dieses Problem von Text- und Melodie-Forschern in enger Zusammenarbeit erörtert werden könnte. - Vgl. DVldr, Bd.8, 1988, S.228,298, und: Schloss in Österreich (siehe ***Datei*** „Textinterpretationen“).

#Klapphornverse; scherzhafte und z.T. erotische Reime, auch spottend über versch. Standespersonen; beliebt Ende des 19.Jh. und nach einem festen Schema variiert: „Zwei Knaben gingen durch das Korn, der eine blies das Klapperhorn, der andere...“ (siehe auch *Lieddatei*). – Vgl. Bohlman-Holzapfel, The Folk Songs of Ashkenaz, 2001, Nr.16 A (Wiener jiddische Klabrias G’stanzeln).

#Klassifikation; wir kennen die lexikal. K. nach dem Incipit (Anfangszeile, musikal. und textl.), die K. nach melod. Gesichtspunkten (versch. Kriterien wie Tonalität, Tonumfang, Kadenztöne usw.) und nach rhythm.-metr. Systemen (Formteile, Formstrukturen). Vorgeschlagen wird eine multidimensionale, synthet. [musikal.] K. (A.Elscheková, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.575); elektron. Datenverarbeitung (EDV) wird hier zunehmend interessant (ebenda, S.581 f.). Die Balladenforschung arbeitet mit Texttypensystemen: Balladentypenindex. – Vgl. Alica Elscheková, „Systematisierung, Klassifikation und Katalogisierung von Volksliedweisen“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975, S.S.549-582 (u.a. zu Incipitklassifikation (nach Melodieanfängen [so in den 1970er und 1980er Jahren im DVA von Wiegand Stief an ca. 20.000 Melodien durchgeführt; teilweise als *Typologie* gedruckt]). – Siehe auch: Balladentypenindex, Systematisierung

Klassik, „ein Wortfeld mit kaum überschaubarer Bedeutungsskala“ (Brockhaus Riemann). - „Klassik (Sturm und Drang, Geniezeit)“ als ***Lied-Epoche*** siehe in der *Datei* „Einleitung und Bibliographie“

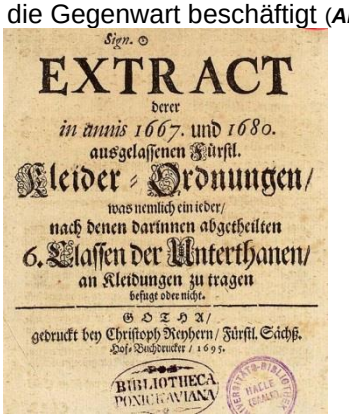
Klaus der Geiger, siehe: Straßenmusik heute

#**Kleiderordnung**; die K., die bis in das 18.Jh. hinein gesetzl. Vorschrift war, konnte auch noch im 19.Jh. in Erinnerung daran Interesse wecken. Durch die K. wurde mühsam die Trennung der Standesgrenzen aufrechterhalten, die sich aus dem Besitzstand allein nicht mehr ergab: Ein Bauer und ein Schäfer konnten reicher als ein Adeliger sein (siehe Ballade von „Edelmann und Schäfer“; in späteren Varianten ist das Problem des Standesunterschiedes durch das damit zusammenhängende

Problem der ‚Ehre' ersetzt worden). - Siehe auch: „Schuster und Edelmann", Einzelstrophen-*Datei* („ergänzende Dateien") „Hut" und *Lieddatei* „Rot, rot, rot..." und „Grün, grün, grün sind alle meine Kleider..." mit unterschiedlicher Farbwahl für die versch. Berufsstände als Reflex der K. – Die K. entspricht in nachmittelalterlicher Umgebung dem weiterwirkenden Standesdenken des Adels, der bürgerlich imitiert wird. „Alle höheren Formen des bürgerlichen Lebens der neueren Zeit beruhen auf Nachahmung adliger Lebensformen." (Johan Huizinga, *Herbst des Mittelalters* [1919/1941], Stuttgart 1952, S.96)

[Kleiderordnung:] Auf den Reichstag zu Freiburg i. Br. von 1498 wurde der Wunsch formuliert, eine gemeinsame Rechtsverordnung zu schaffen für „die übermäßige Kleidung" der „Spielleute, Bettler und der Zigeuner". Bemerkenswert ist u.a., dass hier ein Frühbeleg für Sinti und Roma [siehe: Sinti und Roma] in Deutschland vorliegt, ebenso die Pauschalierung der drei „rechtlosen" (d.h. aus der Sicherheit des Rechtssystems ausgeschlossenen) Bevölkerungsgruppen der Spielleute [siehe: Musikanten; vgl. zu: Stadtmusikanten], der Bettler und der „Zigeuner". – Laut päpstlichem Dekret von 1215 mussten die Juden spitze Hüte tragen; in Worms mussten in die Juden im 16. Jh. auf dem Mantel einen gelben Ring tragen (***Abb.***). Kleiderordnungen und entspr. Vorschriften haben Obrigkeit und Gesellschaft bis in die Gegenwart beschäftigt (***Abb.*** Dekret von 1695 in Gotha):





Sign. ⊙

EXTRACT

derer

in annis 1667. und 1680.

ausgelassenen Fürstl.

Kleider = Ordnungen/

was nemlich ein ieder/

nach denen darinnen abgetheilten

6. Classen der Unterthanen/

an Kleidungen zu tragen

befugt oder nicht.

GOTHA/

gedruckt bey Christoph Reyhern / Fürstl. Sächß. Hof-Buchdrucker / 1695.

BIBLIOTHECA PONICKAVIANA

#**Kleine Blumen, kleine Blätter** **streuen wir mit leiser Hand...** DVA= KiV „Kleine Blumen, kleine Blätter..." [siehe ***Lieddatei***] - Typisches, populär gewordenes Kunstlied, das entspr. textl. Veränderungen erfahren hat (Umsingen). Verfasser der dichter. Vorlage ist Johann Wolfgang von Goethe (1771,1775). Es ist sehr häufig in Gebr.liederbüchern seit 1838 gedruckt. – Vgl. O.Holzapfel, „Goethe «Mit einem gema[h]lten Band»...", in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 23 (1974), S.38-40. - Zu #***Goethe***s Gedicht vgl. z.B. Herman Meyer, in: Zarte Empirie, Stuttgart 1963, S.160-178. Es existiert in versch. Fassungen: vgl. Waltraut Meschke, Gedichte Goethes veranschaulicht nach Form- und Strukturwandel, Berlin 1957, Nr.20. Verfasst 1771, aber noch ‚vor' dem Einfluss des ‚Volksliedes' auf Goethe; vgl. J.G.Herder (1744-1803) sein „Briefwechsel über Ossian", 1766. Im späten 18.und im 19.Jh. dichtete man imitierend ‚im Volkston'. Mit „Des Knaben Wunderhorn" (A.v.Arnim und Cl.Brentano, Heidelberg 1806-1808) setzt sich die romantische Begeisterung für das Volkslied durch. Ernst Klusen hat die Ergebnisse von Herders Initiative „Fund und Erfindung" (1969) genannt: „...ein Volkslied in dem Sinne, wie wir seit Herder den Begriff angewandt haben, (gibt es) gar nicht" (E.Klusen, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, München 1973, S.20). Gleichzeitg beherrschte Laien und Wiss. eine kulturpessimist. Untergangsstimmung. Noch Johannes Künzig nannte eine Sml. „Ehe sie verklingen" (1958), und der Musikwiss. Walter Wiora schrieb über den „Untergang des Volksliedes" (1959).

[Kleine Blumen, kleine Blätter...:] „Kleine Blumen..." wurde als ‚Kunstlied im Volksmund' zu einem typischen Beispiel der populär gewordenen Kunstdichtung. Man kann u.a. die textlichen Veränderungen studieren, die für mündliche Überl. typisch sind (etwa dass beim ‚Umsingen' aus Goethes ‚Frühlingsgöttern' banaler und ‚volksnäher' die ‚Frühlingsgärtner' werden). Die populären Melodien von Komponisten wie Karl Blum (1816), Johann Friedrich Reichardt (1794) und Ludwig van Beethoven (1810) haben zum großen Erfolg des Liedes wesentlich beigetragen haben (vgl. Max Friedlaender, Gedichte Goethes in Compositionen seiner Zeitgenossen, Weimar 1896, S.5-7, und Ders., Das deutsche Lied im 18.Jahrhundert, Stuttgart 1902, S.156-158). - Karl Meisen erwähnt die Sitte, ein ‚Band' zu verehren; vgl. „Liebespfänder in mittelalterlicher und neuerer Zeit", in: Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde 4, 1953, S.142-204; bes. S.176 f. - Dem Text werden stereotype Teile zugeführt („Schwarze Augen, blonde Haare..."). An manchen Stellen schreitet die Konkretisierung voran, die den Text ideologisch ändert. Aus dem allgemeinen Auftrag an das Mädchen, „wenn ich

einstens sterbe... so pflanz du auf meinem Grabe eine Blume Vergissmeinnicht“, wird u.a. „was ich gelitten habe...“ Aus der leichten Liebesverzauberung Goethes schleicht sich hier ein konkreter Vorwurf ein; wir erinnern uns, dass eine erschreckend hohe Zahl von Liebesliedern in mündlicher Überl. von mann-chauvinistischen, frauenfeindlichen Äußerungen bestimmt ist (vgl. Otto Holzapfel, Lieblose Lieder, Bern 1997).

[Kleine Blumen, kleine Blätter...:] Aus dem Liebeslied wird ein Dokument der Beziehung der Geschlechter untereinander ganz anderer Art, wie sie eben (nicht nur) für diese Zeit typisch war. Die ursprüngliche Botschaft des Liedes wird vor einem bestimmten gesellschaftlichen Hintergrund sozusagen ideologisiert. Arnold Ruge hat das Lied in solcher Form auf einer Fahrt von Basel nach Zürich 1860 von jungen Leuten singen hören: „Kleine Blumen, kleine Blätter streuen wir mit leichter Hand... Und so tritt sie für den Spiegel all in ihrer Reizbarkeit [!]...“ (Deutsches Museum 10, 1860, II, S.755). Aus Goethes „Munterkeit“ ist ein Begriff geworden, der #Assoziationen in mehrfacher Hinsicht auslöst: Man(n) will gereizt werden, leidet vielleicht aber auch unter der angeblich typischen, weiblichen Reizbarkeit... Mündliche Überl. lebt u.a. im Spannungsfeld zwischen Fehlhören, Missverstehen und kreativer Umdeutung. Anton Englert notierte einige Varianten dazu, in: Archiv für das Studium der Neueren Sprachen und Literaturen 98 (1897), S.125-127; Erich Schmidt an der gleichen Stelle (97, 1896, S.1-9 [an gleicher Stelle Max Friedlaender zu den Melodien, S.10-16] mit weiteren Varianten (nachgedruckt in Schmidt, Charakteristiken II, S.196-221), die eine ähnliche Tendenz der notdürftigen Textverbesserung nach punktuellem Vergessen zeigen (‚Frühlingsgärtner’ ist eine solche Standard-Verballhornung). Goethes literarische Vorlage verliert seine Individualität und ist der umformenden Kraft des Aneignungsprozesses ‚zum Opfer gefallen’. An deren Ende steht ein Text, der sich von den sonst gängigen, populären Liebesliedern in mündl. Überl. nicht unterscheidet. ‚Goethe’ als Autorenname bzw. die Erinnerung daran ist wohl bereits das erste, was bei dieser Anonymisierung verschwindet.

[Kleine Blumen, kleine Blätter...:] Alle Beispiele zeigen, dass es neben dem einfachen Vergessen einzelner Strophen doch eine weitgehend kreative Kraft der Umformung gibt, in deren Prozess solche Texte neugestaltet werden. Deshalb spricht die Forschung nicht vom ‚#Zersingen’, sondern vom gestaltetenden ‚#Umsingen’ (so Erich Seemann in seiner Rez. zu: Renata Dessauer, Das Zersingen, Berlin 1928, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 2, 1930, S.175). Neben der (ebenso kreativ wirksamen) wechselnden funktionalen Bindung (als ein Teil des individuellen Kontextes zu jeder Variante) ist dieser textuelle Umgestaltungsprozess ein wesentliches Element der ‚Aneignung’ eines Liedes in mündlicher Überl. und ein konstituierendes Moment des Volksliedes überhaupt.

Kleiner Mann, große Frau (Erk-Böhme Nr.907-908), siehe: *Lieddatei* „Die Frau wollt wallfahrn gehn...“

#**Klephtenlieder**; griech. Lieder über die Aufstände gegen die Osmanen, in deutscher Übersetzung und Bearbeitung im Anfang des 19.Jh. populär in idealisierter Darstellung durch die Philhellenen, eine Verherrlichung des griech. Freiheitskampfes 1821. In frühen Übersetzungen nähert sich die Bearbeitung dem Stil des deutschen Volkslieds (vierzeilige Strophen, Endreime): [1.] „Mutter hör’s: Den Türkenhunden will als Knecht ich dienen nicht!/ Mag nicht dienen, kann nicht dienen, weil das Herz dagegen spricht./ Zu der Büchse will ich greifen, zu den Räubern will ich gehen,/ durch die Berge will ich streifen, wohnen in den Felsenhöhn.// [2.] Wo die wilden Tiere hausen, wähl‘ ich meine Ruhestätt‘;/ Schnee soll mir als Decke dienen und der harte Stein als Bett./ Gib mir deinen Segen, Mutter! Musst nicht weinen, geh‘ ich fort;/ Wünsch‘ du mir, dass viele Türken ich vernicht‘ in blut’gem Mord! [...] Hedwig Lüdeke, Neugriechische Volkslieder [1943], S.321 f. - Das ist, wie man an anderen Quellen sieht, nicht die Form der griech. Lieder. Sie verwenden kein stroph. System, sondern aneinandergereihte Langzeilen. Sie sind nicht durch Endreime, sondern durch variierende Wiederholungsformen gestaltet. Das ist eine völlig andere, nämlich die epische Erzählweise. Auch ist es ungenau in Str.1,3 „Räuber“ zu schreiben; hier bleibt besser das mehrdeutige Wort „Klephte“ [Räuber, Dieb, dann Ehrenname für den Freiheitskämpfer] stehen.

[Klephtenlieder:] Ihr Burschen, wollt ihr Heldenruhm und wollt ihr Klephten werden,/ dann kommt und fraget mich um Rat, dass ich euch mag gestehen/ die Leiden unsrer Kämpferschar und Schmerz und Not der Klephten: [anreihende Aufzählung: Leiden/Schmerz/Not]/ Zwölf Jahre hab ich hingebracht als Hauptmann bei den Klephten, [Wiederholung: ...Klephten]/ ass nie das warme frische Brot, wie’s andre Leute essen, [Wiederholung: ...nie]/ hab nie mich sattgeschlafen je, wie andre Leute schlafen,/ hab nie auf einem Bett geruht, wie andre Leute ruhen, [Wiedererholung: ...andre Leute]/ hüllt‘ in den Mantel mich und lag auf Dornen und Gestrüppe, [anreihende Aufzählung]/ anstatt des

Kissens meine Hand, das Schwert als Unterlage,/ und nachts in meinen Armen lag nur meine gute Büchse. - Hedwig Lüdeke, Neugriechische Volkslieder: Teil 2, Übertragungen, hrsg. von G.A.Megas, Athen 1964, S.6.

[Klephtenlieder:] Sonstige Literatur [unsystemat. zusammengestellt]: Leo Frh. von Seckendorf (1775-1809) übersetzt auf Anregung aus Weimar griechische Dichtung (1800). – Karl Theodor Kind, Neugriechische Volkslieder im Original und mit deutscher Übersetzung, Grimma 1827 und Grimma-Leipzig 1849; Anthologie neugriechischer Volkslieder, Grimma-Leipzig 1861. - Johannes Matthias Firmenich, Hrsg., Neugriechische Volksgesänge (1840/1867). – Wilhelm Müller, Griechenlieder. Neue vollständige Ausgabe, Leipzig 1844. - Bernhard Schmidt, Griechische Märchen, Sagen und Volkslieder, Leipzig 1877 [Neudruck Hildesheim]. – Robert F.Arnold, Der deutsche Philhellenismus. Kultur- und literarhistorische Untersuchungen, Bamberg 1896 (Wilhelm Müller und seine Freunde, S. 117-139). - Hermann Lübke, Volkslieder der Griechen in deutscher Nachdichtung, Berlin 1897 [und weitere Werke in der Bibliothek von Erich Seemann im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern, Bruckmühl; Erich Seemann rezensierte auch selbst griech. Literatur]. – Neugriechische Volkslieder gesammelt von Werner von Haxthausen, hrsg. von Karl Schulte-Kemminghausen und Gustav Soyter, Münster i.W. 1935 [Aufz. um 1815].

[Klephtenlieder:] Samuel Baud-Bovy, Études sur la Chanson Cleftique, Athènes 1958 [Analyse der Melodien]. - Hedwig Lüdeke, Neugriechische Volkslieder. Hrsg. von G.A.Megas, Athen 1964 [Prof. Georgios A. Megas war ein bekannter griech. Volkskundler]. – John W.Bagally, Greek historical folksongs: The Klephtic Ballads [...], Chicago, IL 1968. - Georgios Spyridakis, „Volksliedforschung in Griechenland“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung, 13 (1968) S.181-192. – Johannes Irmscher, „Der Dessauer Dichter Wilhelm Müller und der deutsche Philhellenismus“, in: Hellenika 21 (Saloniki 1968) S. 48-74. - Marianne Klaar, Rez. von: Ismene Deter-Grohmann, Das neugriechische Volkslied, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 14 (1969) S.182-183. - „Moirologien“, neugriech. Klagelieder [mit weiteren Hinweisen, auch zur Gattung der Totenklage, die auf dem Balkan gepflegt wurde/wird), in: Kindlers Literatur Lexikon [KLL] 1974. – K.D.Tsangalas, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 27 (1978) S.9-43 (in einem griech. Dorf kann man vor allem geschlechtsspezif. Frauen- und Männerlieder unterscheiden). – Walter Puchner, Hrsg., Tod und Jenseits im europäischen Volkslied, Ioannina [Griechenland] 1986 [1988]. – Georgios Aridas, Hrsg., Vierzig Pallikaren, die ziehen zur Stadt ... Neugriechische Volkslieder, Leipzig (Reclam) 1987. – Walter Puchner, Studien zum griechischen Volkslied, Wien 1996. - Walter Puchner, Rez. von: Claude Fauriel, Ellhnika dhmotika tragoudia [...] 1825-25 [Bd.2, unveröffentlichte Texte u.a.], in: Lied und populäre Kultur / Song and Popular Culture 45 (2000) S.293-294. Von Walter Puchner (Prof. der Theaterwiss. in Athen) stammen eine ganze Reihe wichtiger Arbeiten zur vergleichenden Volkskunde in Griechenland.

[Klepthenlieder:] Im Internet: Marina Chatziioannidou, „Die Editionen neugriechischer Volkslieder bis 1914“, in: Jahresschrift der Gesellschaft griechischer Akademiker Nordrhein-Westfalen e.V, 2001, S.29-33. – So lang der Fluß, so breit das Meer… griechische Volkslieder aus sieben Jahrhunderten. Hrsg. und übers. von Jorgos Sarantis-Aridas, Köln 2001. – Ioanna Mavrogeorgi, Neugriechische Volkslieder gesammelt vom Grafen Sack, Köln 2006 [griech. Texte; deutsche Kommentare; Aufz. der 1820er Jahre]. - Der Komponist Mikis Theodorakis „hat sorglos das griechische Volkslied mit der europäischen Kunstmusik vereint“ (zu seinem 80.Geburtstag 2005); u.a. Melina Mercouri singt Lieder von Theodorakis, die selbst zu „Volkslieder“ geworden sind. – Im Sommersemester 2007 bot die Uni Köln eine Übung über neugriech. Volkslieder an; die FU Berlin hatte 2002 eine Lehrveranstaltung über neugriech. Volkslieder. Auch an anderen Unis werden immer wieder solche Themen behandelt, zumeist im Rahmen des Neugriechischen. – Neugriech. Volkslieder allgemein sind hier nicht das Thema.

[Klepthenlieder:] Auf dem Peloponnes gab es in der späten osmanischen Zeit des 18. und 19.Jh. größere Gruppen dieser Klephten, die die Revolution unterstützten. Unruhen gab es in Konstantinopel innerhalb der griech. Gemeinde. Aber militärisch waren die Griechen insgesamt schwach. Einzig auf dem Peloponnes gab es Erfolge. Kriege waren grausam in dieser Zeit. 1821 gab es etwa 64.000 Türken auf dem Peloponnes (16 Prozent der Bevölkerung); die Hälfte davon wurde in den ersten Wochen des Aufstandes umgebracht. 1822 haben die Osmanen ihrerseits bei einer Strafexpedition 25.000 Griechen ermordet und 50.000 in die Sklaverei weggeführt. Ganz Griechenland hatte damit etwa 800.000 Einwohner. - Die Türken wurden zuerst regional vertrieben, und im Dezember 1821 fand in Nea Epidavros die erste griech. Nationalversammlung statt. Keine Seite konnte siegen. Die Türken waren schwach und zogen sich vor der Überwinterung zurück. Die Griechen waren in Gruppen zerstritten und bekämpften sich. Die Engländer wollten den Russen nicht zu Zugang zum Mittelmeer (Bosporus) überlassen; der Zar misstraute der nationalen Revolution; die

Franzosen wollten lieber den Erhalt der augenblicklichen Situation. 1825 waren die Osmanen dabei den Peloponnes zurück zu erobern. Erst der russische Türkenkrieg 1828 und die Vernichtung der türkisch[osmanisch]-ägyptischen Flotte 1827 bei Navarino schafften Voraussetzungen für den Frieden von Adrianopel 1829. In London wurde 1830 die Errichtung eines kleinen unabhängigen griech. Königreiches beschlossen. Es sollte von Prinz Otto von Bayern regiert werden. Das schien für die drei Großmächte eine akzeptable Lösung.

#Klepper, Jochen (Beuthen/Oberschlesien 1903-1942); evangel. Theologe; Berlin, wegen seiner jüdischen Frau von den Nazis verfolgt und in den Tod getrieben; geistliche Liedsammlung „Kyrie“; u.a.: „Die Nacht ist vorgedrungen...“ (*EG Nr.16), „Er weckt mich alle Morgen...“ (*EG Nr.452); vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.873; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. – Die Nacht ist vorgedrungen…, 1938; Der du die Zeit in Händen hast…, 1938; Gott wohnt in einem Lichte…, 1938.

#**Klesheim**, Anton Freiherr (Baron) von (Peterwardein 1812-1884) [DLL]; in Wien Verfasser populär gewordener Liedtexte, u.a. „A Bleaml was schön blüahn soll...“ (ed.1858) [siehe jeweils: ***Lieddateien***], „A Deanderl geht um Holz in Wald...“ (1845), „I hab amal a Ringerl kriagt...“ (1856), „Dort wo die Schneeberg'...“ (Das ist mein Österreich..., vertont von Franz von Suppé), „Von der Wanderschaft a Bua...“ (1864), „'s Waldvögerl möcht in d'Fremd nausgehn...“. Einige literar. Nachschlagewerke nennen 1816, dagegen Hoffmann-Prahl, eine österreich. Lit.geschichte von 1914 und danach auch W.Deutsch u.a., Das Volkslied in Österreich, Wien 1993, S.184, 1812 als Jahr der Geburt.

#**Klier**, Karl Magnus (Wien 1892-1966 Wien; Lehrer) [DLL; *Wikipedia*.de]; zahlreiche Arbeiten und Aufsätze vor allem in der Zeitschrift ***Das deutsche Volkslied*** (1918 ff.), über ein Osterlied (1918), die Querpfeife (1923), ein Hirtenspiel in Hallstatt (1925), über J.M.Schottky (1925), über den alpenländischen Tanz (1926), über den Streit zwischen Sommer und Winter (1928), Kritik an Jöde und den ungenauen Quellenangabe in „Die Singstunde“ (1933), zahlreiche biograph. Notizen zu Volksliedforschern, Nachrufe u.ä. dort; in der Zeitschrift ***Heimatgaue*** (Linz; 1926 ff.) über den Hl.Wolfgang (1926,1928,1929), über Totenlieder (1932); „Ein Band Prager Flugblatt-Lieder von 1828“, in: Sudetendeutsche Zeitschrift für Volkskunde 2 (1929), S.97-109 und 172-182; über Schwegeln und Seitenpfeifen (1931,1933); Wir lernen Volkslieder! Heft 1-4 (Radio Wien; 1934-37/8); über Kinderlieder im Burgenland (1939); 50 Wiener Dudler (1945); Neujahrssingen im Burgenland (1950); Schriftenverzeichnis 1913 bis 1950 im Selbstverlag (1951). – ***Abb.*** (*Österreichisches Musiklexikon*):



In der Zeitschrift ***Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes*** (1952 ff.) u.a. über Pilotenschlägerlieder (1952), Wiener Liedflugschriften (1953,1954), Innsbrucker Liedflugschriften (1955), ein Ehestreitlied des 18.Jh. (1961); im [Historisches] ***Jahrbuch der Stadt Linz*** (1952 ff.) u.a. über Liedflugschriften von Philipp Kraußlich in Linz-Urfahr 1861-1892 (1952), „Linz im Lied(e)“ (1954,1955,1960,1967); Das Blockziehen (Faschingsbrauch; Eisenstadt 1953); Weihnachtslieder aus dem Burgenland, Eisenstadt 1955; Das Totenwacht-Singen im Burgenland, Eisenstadt 1956; Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen, Kassel 1956; zus. mit A.Riedl [siehe dort, auch andere Editionen], Lieder, Reime und Spiele der Kinder im Burgenland, Eisenstadt 1957; zus. mit J.Bitsche, „Bibliographie des Volksliedes in Vorarlberg“, in: Montfort 16 (1964), S.106-161; zus. mit I.Grafenauer, Beiträge zur Volksliedforschung in Kärnten, Klagenfurt 1967. - Siehe auch: Das deutsche Volkslied [Zeitschrift], Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes, Österreich. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.221; vgl. S.Schedtler, Biographisches zu K.M. Klier, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 69 (2020), S.179 ff.

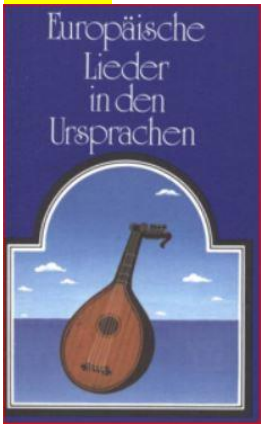
#**Klingeltöne**; Weihnachten 2000 wird von zwei verschiedenen Anbietern in der ADAC-Zeitschrift für indviduelle #Handy-Rufmelodien geworben. Die eine Firma „*handy*.de“ bietet derart 45 verschiedene Melodien an, von „Am Weihnachtsbaum...“ über „Big Brother Titelmelodie“, „Nationalhymne Deutschland“, „Nationalhymne Türkei“ bis „Zlatko: Ich vermiss Dich wie die Hölle“ [Schlagersänger aus der Serie ‚Big Brother']. - Im Februar 2004 gibt es, weiterhin gegen eine saftige Gebühr, praktisch unbegrenzt viele #Klingeltöne für das Handy zum Herunterladen, darunter heimische und exotische Vogelstimmen. – Im Juni 2004 ist das Herunterladen der Töne kostenlos, aber es fallen Telefongebühren an, die unerfahrene Jugendliche in ziemlich hohe Schulden treiben können. Es gibt eine blühende Industrie, die (bisher urheberrechtsfrei, da die Melodien bearbeitet werden) Mode-Schlager und schlagerverdächtige Lieder laufend zu Klingeltönen verarbeitet und geschickt vermarktet. Jugendliche wechseln ihre Klingeltöne mit der täglichen Mode. Das Handy kann so eingestellt werden, dass der Angerufene am wechselnden Klingelton den Anrufer identifiziert. Über den Lautsprecher des Handys tönt z.B. auch „Hier spricht die Polizei“ u.ä. – Im Februar 2005 wird eine „Hitparade“ für Klingeltöne angekündigt. Der Druck, entspr. Angebote kostenpflichtig herunterzuladen, wird damit noch steigen.

[Klingeltöne:] Als ich [O.H.] zum Jahresende 2000 das Stichwort ***Handy-Rufmelodien*** in dieses Lexikon aufnahm, meinte ich, dass die ‚Volksliedforschung' (soweit sie noch betrieben wird) so ‚modern' sein könnte, sich mit dieser Art von Musik-Gebrauch zu befassen. Ich stellte den Begriff unter das Stichwort M. für ‚#kommerzielle Beschallung' [MUZAK], weil mir das dem Phänomen am nächsten zu kommen schien. Als gelegentliche ‚Hintergrundsmusik' in der Öffentlichkeit, nämlich wenn Nachbars Handy klingelt, kommt es dem zumindestens nahe. Knapp fünf Jahre später wird deutlich, dass hier nicht populäre Musik vermittelt und verbreitet wird (in einer Form, die durchaus neu war), sondern dass es vordergründig vor allem um wirtschaftliche Interessen der Anbieter geht. Die Kontrolleure der öffentlichen Medien prüfen jetzt [März 2005], ob das Herunterladen von Klingeltönen, mit dem Musikfernsehsender bereits mitfinanziert werden und das bei unerfahrenen Jugendlichen z.B. über Abo-Verträge ganz erhebliche Kosten verursachen kann, gegen den Jugendmedienschutz-Staatsvertrag verstößt. Das Lied wurde zwar auch als ‚Ware' bezeichnet, aber hier ist der Kommerzcharakter wohl so allein beherrschend geworden, dass das Stichwort eigentlich wieder aus dem Bereich ‚Volkslied' gestrichen werden kann (?).

[Klingeltöne:] Im Oktober 2004 waren die Klingeltöne Thema eines Referats auf einer Tagung (vgl. in: Zeitschrift für Volkskunde 101, 2005, S.103). – Nach einer Zeitungsmeldung im August 2005 bestanden die Werbeeinnahmen mancher Musiksender des kommerziellen Fernsehens (MTV, Viva) bis zu über 40 Prozent aus Einnahmen beim Herunterladen von Klingeltönen. Jetzt erwägt man ab 2006 Klingelton-Sperrzeiten einzuführen; die Musikindustrie ist „entsetzt“. – Bisher war ich [O.H.] der Meinung, Klingeltöne wären eher ein Teil der ‚Jugendkultur'. 2006 finde ich eine Anzeige in der Zeitung [Badische Zeitung 29.7.2006], in welcher der „Badische Winzerkeller“ (Breisach) für den Klingelton „Badische Weinhymne“ wirbt. Nach dem (kostenpflichtigen) Herunterladen soll man damit in die Firma kommen und man erhält „einen Piccolo Sekt“. – Klingeltöne unterliegen dem ***Copyright***, und für die Verwendung von vorliegenden Melodien muss man die Genehmigung des Komponisten einholen; das hat das Oberlandesgericht Hamburg 2006 entschieden. Eine Firma aus der Schweiz hat dagegen beim Bundesgerichtshof geklagt und meint, eine Anfrage bei der GEMA sei ausreichend. Die kümmert sich aber nicht um die Art der Verwertung, und einer Komponistin, die im Klingelton kein ästhetisches Erlebnis, sondern eine Funktion erkennt, welche auch noch die Komposition abbricht und zerstört, war das nicht recht [Badische Zeitung 23.10.2008].

#**Klingende Brücke**; durch gemeinsames Singen wollte Sepp Gregor (1903-1987) [*Wikipedia*.de; auch: „Klingende Brücke“] zur Völkerverständigung beitragen und gründete 1949 in Essen die Kl. Br. Die Lieder werden im geselligen Kreis von Studenten oder Senioren, „für Jugendliche und Erwachsene jeden Alters“, in ihren europäischen Originalsprachen und mit einfachen Melodien, die ins Ohr gehen, gesungen (auch ohne Notenkenntnisse). „Jeder Abend ist einem bestimmten Thema gewidmet, zum Beispiel ‚Olivenernte', ‚Flüsse Europas' oder ‚Auswandererlieder'…“ (aus dem Programm der Kl. Br. München, 2015 mit zehn festen Terminen; geleitet von Margarete Löwensprung). Nach Gregor leitete Gert Engel (1941-2016) die Klingende Brücke. - Ein umfangreiches Archiv hat sich angesammelt (*klingendebruecke*.de: 2022 mit an die 1900 Lieder in vielen versch. Sprachen); ein lockeres Netzwerk verbindet Gruppen in Deutschland, Frankreich, Belgien und der Schweiz [2005; 2015 in circa 20 verschiedenen Städten]. „Wer Freude an Sprachen, Liedern und Kulturaustausch hat, ist willkommen!“ – Vgl. [Gert Engel-Sonja Ohlenschläger] *Liederatlas*

europäischer Sprachen der Klingenden Brücke, Bd.1-3, Bonn 2001-2003; G.Engel, „Die Klingende Brücke“, in: *Das 20.Jh. in seinen Liedern*, hrsg. von M.Bröcker, Bamberg, S.23-38 [Tagungsbericht]; G.Engel – S.Ohlenschläger, „50 Jahre Klingende Brücke“, in: *ad marginem* 71 (1998) = ad marginem *online* = *uni-koeln*.de Inst. für Europ. Musikethnologie. – Vgl. J.Gegor, Fr.Klausmeier, E.Kraus, Hrsg., *Europäische Lieder in den Ursprachen*, Bd.1-2, Berlin 1956 und 1960, 3.Auflage 1979 (***Abb***.). – Vgl. *Lieddatei* zu: Über meiner Heimat Frühling…



#**Klöpfeln**, Anklöpfeln, Klöckeln, Kletzeln u.ä.; zur Zeit „zwischen den Jahren“ (siehe: Zwölfnächte) versuchte man die Zukunft zu lesen. An den drei Donnerstagen vor Weihnachten wurde zudem an die Haustüre geklopft („Klöpfelsnächte“). Segens- und Glückwünsche (Klopfan-Verse) wurden vorgebracht, zu denen Gaben „geheischt“ (eingefordert) wurden. Heischen ist gesellschaftlich toleriertes Betteln. Seit dem christl. Mittelalter besteht die Pflicht zum Almosen; die Heischenden haben quasi ein Recht auf eine Gabe. Man muss hinter diesem Brauch nichts „Heidnisches“ sehen wollen. Heischende Gruppen zogen umher, z.T. überschneidet sich das mit dem Sternsingen (bzw. es wurde vielfach entweder der eine oder der andere Brauch geübt). Anklopfen tat auch das herbergsuchende Paar Maria und Josef; der Umzug wurde zu einer Szene aus dem Volksschauspiel umgestaltet (oder diesem nachgeformt). - Hartmann (1907-1913) Nr.202 (Merkts auf... dö Klöpflabuma...; Salzburg 1784 datiert).

Klöpfelnächte sind dem 15.Jh. erwähnt (u.a. in Schwaben 1454); Seb.Franck nennt die Donnerstags-Termine 1534; Kinder sammeln „Äpfel, Birnen, Nüsse und Pfennige“. Gerichtsakten berichten von Schlägereien in diesem Zusammenhang (u.a. 1511,1519); Michael Haydn (1737-1806) komponierte ein „Laudate pueri“. – Vgl. A.Thoma, in: in: Sänger- und Musikantenzeitung 11 (1968), S.127-131 („Uralte beschwörende Tendenzen aus der Vorzeit leben darin...“); Fritz Markmiller, Der Tag der ist so freudenreich, Regensburg 1981, S.173-186 [mit vielen *Beispiele von Liedern und Sprüchen; Literaturhinweise]; *E.Bruckner, in: Sänger- und Musikantenzeitung 32 (1989), S.421-423; *E.Sepp, in: Volksmusik in Bayern 15 (1998), S.53-55 (Erfahrungen aus der Volksmusikpflege; Klöpfellieder auf Singtagen von Kiem Pauli, 1951); *Material zur Studientagung im Kloster Gars, November 2004, bearbeitet vom Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*). – Am *VMA Bruckmühl* ist eine Dokumentation im Aufbau [November 2004].

#Klöppellieder, taktgebende Arbeitslieder beim Spitzenklöppeln und zur Unterhaltung; nach Joseph Schopp (Das deutsche Arbeitslied, 1935) ein Arbeitszähllied, mit dem die Klöppelei im hohen Tempo betrieben werden konnte (oft in der Form eines Wettbewerbs in der Spinnstube). – Vgl. M.Blechschmidt, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 31 (1986), S.73-79 [aus dem Erzgebirge].

Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, Signatur: Hs. MS 1278 des 17.Jh.= DVA Gesamtkopie M 80; vgl. Herbert Rathner, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 14 (1965), S.1-29. Im DVA Bl-Katalog eingearbeitet.

#**Klosterschulen** in Bayern um 1800; begabte Buben aus Bauernfamilien besuchten Kl.schulen, darunter spätere Stadtmusiker und ländliche Musiker; viele geistl. Lieder in diesem Zusammenhang entstanden (vgl. R.Münster-R.Machold, Themat. Katalog der Musikhandschriften der ehemal. Klosterkirchen Weyarn, Tegernsee und Benediktbeuren, München, 1971); vgl. Robert Münster, „Miscellen zur Geschichte der Volksmusik in Oberbayern“, in: Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern [Tagungsbericht 1978], München 1980, S.39 f.

#**Klug**, J. (Nürnberg um 1490-1552 Wittenberg) [Joseph/Josef; *Wikipedia*.de „Joseph Klug“]; Verleger eines Gesangbuchs in Wittenberg 1529 (nicht erhalten) mit Liedern von Martin ***Luther*** (siehe dort); vgl. K.Ameln, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 16 (1971), S.159-162. – Geistliche lieder auffs new gebessert zu Wittenberg. D.Mart.Luth. XXXIIJ = *Das Klugsche Gesangbuch 1533; Nachdruck hrsg. mit Geleitwort durch Konrad Ameln, Kassel 1954 = GB Klug (1533). – Vgl. ADB Bd.16, S.248. – Das erste volkssprachliche GB ist eines der Böhmischen Brüder von 1501 auf Tschechisch, aber das GB Klug mit der Vorrede Luthers ist das wichtigste; weitere Auflagen 1533, 1535 und 1543 ff. (Brockhaus Riemann). – ***Klug‘sches Gesangbuch*** = Geistliche lieder auffs new gebessert zu Wittemberg D.Mart.Luth., Wittenberg 1533 (Reprint Kassel 1954; zitiert nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.542). – Abb. aus dem Klug’schen GB in der *Lieddatei* bei „In dulci jubilo…“

#**Klusen**, Ernst (Düsseldorf 1909-1988 Bad Segeberg) [MGG neubearbeitet, Personenteil; *Wikipedia*.de]; liefert einen Neuansatz zur Erforschung des Brauchtumsliedes in „Das Volkslied im Niederrheinischen Dorf“ (Postdam 1941/ Bonn 1970; vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.255). - Die Genese und die Entwicklung der Vld.begeisterung seit Herder (der ‚das Volk’ und sein ‚Lied’ fand und erfand) und über die Jugendbewegung bis zur Gegenwart schildert K. prägnant in ***Volkslied. Fund und Erfindung*** (Köln: Gerig, 1969; vgl. Philip V. Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.142 f.). In diesem inspirierenden Buch führt er sein Konzept des Gruppenliedes aus (vgl. zu: Gruppe und zu: Gruppenlied, jeweils mehrere Hinweise) und entwirft eine Entwicklungsgeschichte des neueren Liedes seit dem ‚singenden Wandervogel‘ (S.158 ff.). K. regt an, den unspezif. Begriff Volkslied durch das liedsoziolog. beschreibbare Gruppenlied zu ersetzen (so bereits 1967). Nach kommunist. Ideologie verwischt K. damit „die realen Klassenverhältnisse“ (H.Strobach, Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart, Berlin [Ost] 1980, S.23). - Im Team hat K. mehrere empirische Untersuchungen und statistische Befragungen zur Situation und zur Einschätzung des Volksliedes in unserer heutigen Gesellschaft angeregt und durchgeführt (1971,1974). – Zahlreiche Beiträge in der Institutszeitschrift „***ad marginem***“ von 1965 bis 1984 = ad marginem *online* = *uni-koeln*.de Inst. für Europ. Musikethnologie. – ***Abb***.: E.***Klusen*** (Stadt Viersen, 2009); Buchtitel; Erinnerungen 2009:







Erinnerungen an Ernst Klusen

Die „Macher“ des aktuell 36. Bands der **Viersener Schriftenreihe** bei der Vorstellung der neuen Ausgabe zum 100. Geburtstag Ernst Klusens. RP-FOTO: BUSCH

VON BIRGITTA RONGE

VIERSEN „Wenn wir nicht mehr neugierig sind, geht es mit uns abwärts“. Das schrieb Dr. Ernst Klusen 1959 für das Vorwort des Programmhefts der damaligen Volkshochschule Viersen, die er zu dieser Zeit leitete. Neugierig war Klusen ein Leben lang. Davon zeugt der neue Band der Schriftenreihe „Viersen. Beiträge zu einer Stadt“, den die Macher gestern im Ernst-Klusen-Saal, dem kleinen Saal der Festhalle, gemeinsam mit den Kindern Klusens vorstellten. Neugierig war Ernst Klusen, der in Viersen als großer Sohn der Stadt gilt (obwohl er in Düsseldorf geboren und in Krefeld aufgewachsen war), vor allem auf die Musik seiner Heimat – nicht allein das „Volkslied“ als tradierte Weise stand im Zentrum seiner Forschungen, sondern das lebendige Singen der Menschen am Niederrhein. 1938 gründete Klusen das „Niederrheinische Volksliedarchiv“ in Viersen, wo er am Gymnasium unterrichtete. Den Grundstock für das Archiv bildeten auch Aufnahmen von Liedern, die er für seine Dissertation in Hinsbeck angefertigt hatte.

Ein humorvoller Pädagoge

Weggefährten erinnern sich in dem aktuell 36. Band der Viersener Schriftenreihe an den Musikpädagogen, Volksliedforscher und Komponisten, der im vergangenen Jahr 100 Jahre alt geworden wäre. Das liest sich mitunter recht amüsant, denn Klusen hatte Humor: Das Ziel des Musikunterrichts, gab er einmal den jungen Referendaren mit auf den Weg, sei es, „die natürliche Freude eines jeden Kindes an der Musik nicht zu zerstören“.

Viele Fotos aus einem reichen Leben, Briefe (unter anderem mit Albert Vigoleis Thelen), Liedblätter und Titelseiten der von Klusen herausgegebenen Liedersammlungen finden sich zudem in dem Buch, außerdem ein Werksverzeichnis und eine ausführliche Einleitung durch Prof. Wilhelm Scheppig. „Unser Vater hat ein halbes Jahrhundert in Viersen gelebt“, stellte Sohn Ernst Klusen (73) aus Bonn gestern fest. „Diese Stadt war für ihn sehr wichtig. Hier bekam er eine Anstellung, hier konnte er das Volksliedarchiv gründen – die Grundsteine für seine Karriere als Wissenschaftler.“ Eine gute Nachricht hatten Ernst Klusen und seine Schwester Gertrud Leutz (69) aus Lübeck: Sie wollen den Nachlass des Vaters an die Stadt Viersen übergeben. Originell: Dieser Nachlass wird im Viersener Stadtarchiv untergebracht – gleich neben dem alten Gymnasium an der Wilhelmstraße, an dem Klusen einst wirkte.

Buch Der Band „Zum 100. Geburtstag von Ernst Klusen“ ist im Buchhandel für 12 Euro, als Vorzugsausgabe mit einer Grafik von Felix Droese für 30 Euro erhältlich. ISBN 978-3-9813463-0-5.

[Klusen:] Weitere Veröffentlichungen u.a.: Das Musikleben der Stadt Krefeld (1938); über das Reaplied (Arbeitslied in der Flachsbearbeitung; 1940,1951); St.Martin: Lieder... (Gebr.liederheft; 1948, 3.Auflage 1955); Aufsätze u.a. in: Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde (1951 ff.); Der Stammescharakter in den Weisen neuere deutscher Volkslieder, Bad Godesberg 1953; über die Melodien zum Lied von der Kommandantentochter (1957); über Gustav Mahler und das böhmisch-mährische Volkslied (1963); Das Bonner Gesangbuch von 1550, Kamp-Linfort 1965; „Das apokryphe Volkslied“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 10 (1965), S.85-102; Das Mühlrad (Gebr.liederbuch), Kempen 1966; „Das Gruppenlied als Gegenstand“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 12 (1967), S.21-41; Bevorzugte Liedtypen Zehn- bis Vierzehnjähriger, Köln 1971; „Über den Volkston in der

Musik des 19.Jh.“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 17 (1972), S.35-48; Gefahr und Elend einer neuen Musikdidaktik, Köln 1973; „Das sozialkritische Lied“, in: Handbuch des Volksliedes Bd.1, 1973, S.737-760; „Heinrich Heine und der Volkston“, in: Zeitschrift für Volkskunde 69 (1973), S.43-60;

Ernst Klusen, „Erscheinungsformen und Lebensbereiche des Volksliedes – heute“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975, S.89-111. Aussagen über das Volkslied seit Percy (1765) und Herder bis Wiora (1950); Lied der Gruppe in Primärfunktion ist ein „dienender Gegenstand“ als Kommunikationsmittel u.ä., in der Sekundärfunktion ein „triumphierender“ und zum Selbstzweck geworden (S.96); Stilgruppen des Liedes heute sind u.a. Lied in der /aus der Schule, sentimentales Lied, Operette, Jugendbewegung (S.98 f.); Lied der Vereine, Laienchöre; Chrakterisierung des „Gruppenliedes“; stichwort-charakterisierende Schnitte 1900, 1915, 1930, 1945 (S.109 f.); Literatur.

zus. mit V.Karbusický und W.Schepping, Zur Situation des Singens in der Bundesrepublik Deutschland, Bd.1-2, Köln 1974-1975; Volkslieder aus 500 Jahren, Frankfurt/Main 1978; Elektronische Medien und musikalische Laienaktivität, Köln 1980; Deutsche Lieder (Anthologie), Frankfurt/Main 1980 (Bd.1-2, 2.Auflage 1981); „Oma singt. Fallstudie...“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 27/28 (1982/83), S.258-277; Die schönsten Kinderlieder..., Köln 1987.

[Klusen:] Vgl. G.Noll, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 25 (1980), S.67-84 [über das von K. 1964 gegründete ***Institut für Musikalische Volkskunde***, heute in Köln, 2017 *Institut für Europäische Musikethnologie an der Universität zu Köln*]; Musikalische Volkskunde: aktuell, Festschrift Ernst Klusen, hrsg. von G.Noll und M.Bröcker, Bonn 1984; Nachruf, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 34 (1989), S.120-123; E.Klusen, ***Singen***, Regensburg 1989 [Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 36, 1991, S.111 f.; sein letztes Buch, posthum erschienen, vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.115]; G.Noll, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 36 (1991) S.87-90 [über das Institut für Musikalische Volkskunde]; W.Schepping, „Volkslied als Auftrag: Leben und Werk Ernst Klusens“, in: Musikalische Volkskultur in der Stadt der Gegenwart, Hannover 1992, S.209-219; G.Noll, Hrsg., 30 Jahre Institut für Musikalische Volkskunde 1964-1994, Köln 1995; Erinnerung an Ernst Klusen (1909-1988), in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes Bd.59 (2010), S.343-346. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.2311 f. - Siehe auch: Gruppe, Gruppenlied, Heine, Jahrbuch für Volksliedforschung, Rheinisch-westfäl. Zeitschrift für Volkskunde, Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde, Volkston, Zeitschrift für Volkskunde u.ö. – Älterer Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.221.

#**Knab**, Arnim (Unterfranken 1881-1951 Bad Wörishofen) [DLL; MGG neubearbeitet, Personenteil]; Komponist und Musikschriftsteller; Artikel u.a. über die „Auferstehung des Volksliedes“ (1921/22), Chorsätze nach eigenen Melodien als Beiheft zum „Musikanten“ von F.Jöde (1925); Alte Marienlieder (1927); Kinderlieder (1929,1949 u.ö.); kleinere Beiträge zu Volksmusik und Kunstmusik (1935 u.ö.); Schwäbische Volkslieder (Chorsätze; 1938); Denken und Tun (Aufsätze über Musik), Berlin 1959; vgl. F.Krautwurst u.a., Armin Knab, Tutzing 1991. – Vgl. W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980, S.1016 u.ö.

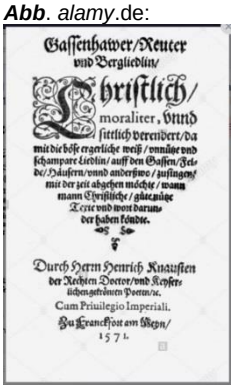
Knaben Wunderhorn, Des, siehe: Wunderhorn

#**Knaffl-Handschrift**; im Zeichen der Spätaufklärung veranlasst der österreich. Erzherzog Johann 1811 über eine Fragebogenaktion eine statist. Landesaufnahme Innerösterreichs; eine der wenigen umfassenden Einsendungen ist die K.-H. - Vgl. Viktor von Geramb, Die Knaffl-Handschrift, eine obersteirische Volkskunde aus dem Jahre 1813, Berlin 1928 (Bräuche, *Tänze, Weihnachtsspiel, Paradiesspiel [u.a. *Lieder]); *J.Müller-Blattau über Volksmusik in der Knaffl-Handschrift, Steiermark 1813, in: Zeitschrift für Volkskunde 48 (1939), S.205-217; K.D.Sievers, in: Grundriss der Volkskunde, hrsg. von R.W.Brednich, Berlin 1988, S.33; Eva Maria Hois über die Erzherzog Johann-Sml., in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes Bd.59 (2010), S.219-242 (Sammelaufrufe ab 1810/11, in der Steiermark vor allem Sml. Knaffl, Fohnsdorf/Judenburg 1813 und insgesamt ca. 1.200 Lieder).

#**Knapp**, Albert (Tübingen 1798-1864 Stuttgart) [DLL; *Wikipedia*.de = ***Abb.***]; Pfarrer in Sulz/Neckar, Kirchheim/Teck und in Stuttgart, ***Hymnologe***; Kinderlied-Dichter und Hrsg. von u.a. ***Evangelischer Liederschatz*** (1837) mit 3.590 Liedtexten. Seine Textänderungen haben großen Einfluss auf die GB-Gestaltung im 19.Jh. – Vgl. ADB Bd.16, S.263. und Bd.18, S.795; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. – Einige Texte, ohne Melodien, am Schluss im handschriftl. Zusatz von: Deutsche Lieder für Jung und Alt [Berlin 1818], handschriftliche Zusätze 1825/1831, Nr. S 44 ff. [Datierung demnach eher nach 1837] [in den *Lieddateien* bearbeitet].

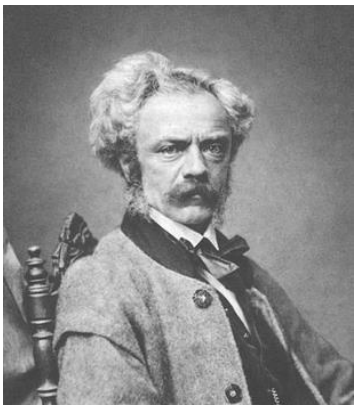


#**Knaust**, Heinrich (Hamburg 1520/21/24 – nach 1577/1580 Erfurt) [NDB; *Wikipedia*.de; u.a.], Jurist, Dichter; Verf. und Hrsg. vieler Schriften, zumeist juristischer Art, aber auch als (angeblich?) eigene Texte die geistlichen Lieder, die auf weltliche „Gassenhauer“ gedichtet wurden. Vgl. Heinrich Knaust, Gassenhawer, Reuter vnd Bergliedlin..., Frankfurt am Main 1571, Gesamtkopie DVA= L 97. – Vgl. E.Nehlsen, Liedflugschriften: Quellenverzeichnis [2019] Nr. Q-2159 „Gassenhawer Reuter vnd Bergliedlin Christlich moraliter, vnnd sittlich verendert […] Liedlin auff den Gassen Felde Hæusern vnnd anderßwo zusingen […] Durch Herrn Henrich Knausten der Rechten Doctor vnd Keyserlichen gekroenten Poeten. Zu Franckfort am Meyn 1571“ (64 Blätter, Liederbuch mit 52 geistlichen Texten, meistens Kontrafakturen weltlicher Lieder), im Bestand der Vatikan. Bibl. Rom = Palatina V. 444. – ***Abb***. *alamy*.de:


Gassenhawer/Reuter
vnd Bergliedlin/
Christlich/
moraliter, vnnd
sittlich verendert/da
mit die böse ergerliche weiß/vnnütze vnd
schampare Liedlin/auff den Gassen/Fel-
de/Häusern/vnnd anderßwo/zusingen/
mit der zeit abgehen möchte/wann
mann Christliche/gütenüge
Texte vnd wort darun-
der haben köndte.
Durch Herrn Henrich Knausten
der Rechten Doctor/vnd Keyser-
lichen gekrönten Poeten/ꝛc.
Cum Priuilegio Imperiali.
Zu Franckfort am Meyn/
1571.

#**Knöfel** (Knöfelius), Johann (Laudan/Schlesien um 1530-nach 1617 in Kärnten oder Prag) [MGG neubearbeitet, Personenteil]; 1575 in Breslau, 1576-1583 Kapellmeister in Heidelberg, Organist in Prag; Hrsg. von u.a.: Cantiones Piae..., Nürnberg 1580 ff., in 5 Stimmbüchern. Vgl. MGG Bd.7 (1958): geb. um 1530 in Lauban/Schlesien, [gest. nach 1592] wahrscheinlich in Prag; korrigiert in MGG Supplement Bd.16 (1979), gestorben nach 1617. – Newe Teutsche Liedlein (1581), Gesamtkopie DVA= L 102.

#**Kobell**, Franz Ritter von Kobell (München 1803-1882 München) [DLL; NDB Neue Deutsche Biographie Bd.12, 1980, S.238-240]; 1824 Dr. in Erlangen, 1826 ao. und 1834 o. Prof. für Mineralogie in München (versch. grundlegende Werke zur Mineralogie), 1827 in der Bayer. Akademie der Wiss.; begeisterter Jäger, Beziehungen zu den bayer. Königen (König Maximilian II. von Bayern) und zu Herzog Max in Bayern (siehe: Max); Gedichte in bairischer Mundart, „***Oberbayerische Lieder mit ihren Singweisen***“ (München 1860) mit vielen alpenländ. Liedern, die seither als ‚typisch bayrisch’ gelten. - Vgl. R.Rall, in: Sänger- und Musikantenzeitung 25 (1982), S.386-392; E.Mayer, in: ebenda 35 (1992), S.422-426, und M.Hildebrandt, in: 39 (1996), S.209-220 ebenso über das „Königsbüchl“. - Illustriert von Franz von Pocci [siehe dort] (1807-1876); vgl. R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.116-117 und S.140 Abb. - Als Verf. in den ***Lieddateien*** mit folgenden Haupteintragungen: A Bliemi im Mieda... J.G.Seidl bzw. Kobell (1844), Der Mensch hat an Geist..., Ein Jäger zog zu Walde... (1843), Es war a Dirndl auf der Alm... (vor 1846), In den Augen liegt das Herz... (1840), Mädche, loss dir ‘was verzähle... (1841), Mei Ahnl und mei Vata... (1844), Mei Mädche hot e Gsichtche... (1841). – Vgl. ADB Bd.16, S.789. – In der Einzelstrophen-***Datei*** werden von ihm u.a. folgende Vierzeiler genannt: ‘s Gamserl auf der Wand und der Punkt in der Scheib’n [Schützenscheibe]... (siehe: „Gams“); Is nix a so traurig, is nix so betrübt, als wenn sich a Krautkopf in a Rose verliebt (siehe: „Krautkopf“); Ein Schnadahüpfl ist ein Vogel im Wald, bal [wenn] er traurig tut wer’n, nacha stirbt er a [auch] bald (siehe: „Schnaderhüpfl“; dort auch eine Reihe weiterer Vierzeiler dazu). – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de) / Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (VMA):





K. Themen kreisen um Jagd, Liebe und Wein. Er gilt als Verf. des Studentenliedes „Burschen heraus...“ Die dramatisierte Fassung seiner „G‘schicht von‘ Brandner-Kasper“ wurde 1871 in den Münchener „Fliegenden Blättern“ veröffentlicht (seit 1847 Mitarbeiter der Fliegenden Blätter). 1839 war er in München an der ersten Entwicklung der Fotografie beteiligt. – Kobell-Pocci, ***Schnadahüpfeln und Sprüchln***, München 1845; Schnadahüpfln [Kobell-Pocci] als „Münchner Lesebogen“, München 1941 (hrsg. von W.Schmidkunz). - Vgl. W.Burgmair bei dem Volksliedwochenende „Historische Volkslieder in Bayern- Bayerische Geschichte im Lied“ 6.-8.3.2009 im Kloster Seeon, veranstaltet von Volksmusikarchiv und Volkmusikpflege des Bezirks Oberbayern [*VMA Bruckmühl*; weiteres Material dort].

#**Kodály**, Zoltán (Ungarn 1882-1967 Budapest) [*Wikipedia*.de], ungarischer ***Komponist***, Musikethnologe und Musikpädagoge; 1906 Diss. über den Strophenbau im ungar. Volkslied, 1907 Lehrer an der Musikhochschule in Budapest; noch stärker als Bartók (siehe dort; mehrere gemeinsame Veröffentlichungen) der Tradition der Volksüberlieferung verbunden. Mit Bartók 1913 Aufruf zur Volksliedsammlung; K. sammelte selbst seit 1905 über 3.500 Volkslieder (Brockhaus Riemann; umfangreiches, eigenes Werkverzeichnis dort).

#**Köbele**, Alfons; Sml. von über 200 Liedern ab 1928 als Lehrer in Ohlstadt/ Bayern; unveröffentlicht, Material im Inst. f. Volkskunde der Bayer.Akad.d.Wiss.; vgl. Wolfgang A.Mayer, „Volksmusiksammlung und –forschung in Bayern“, in: [Seminarbericht] Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, Hrsg. vom Bayer. Landesverein für Heimatpflege, München 1980, S.27 [Hinweis].

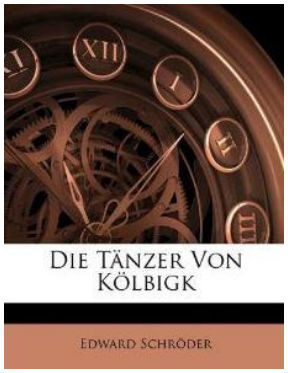
#**Köhler**, Reinhold (Weimar 1830-1892 Weimar) [DLL kurz; ADB Bd.51, S.317; *Wikipedia*.de = ***Abb.***]; 1856 Bibliothekar in Weimar an der Großherzogl. Bibl., ab 1881 deren Leiter; u.a. Mitarbeit am Grimmschen Wöterbuch; in der Volkskunde eigentl. Märchenforscher, machte aber neben Oskar Schade [siehe dort] für den Bereich der Handwerker (Handwerkslied) frühzeitig auf die Funktionsgebundenheit des Jägerliedes aufmerksam („Weidsprüche und Jägerschreie“, 1856); Hrsg., Alte Bergmannslieder, Weimar 1858 (er sammelte unweit Ilmenau 1855 Lieder bei Bergleuten; nur Texte). Vgl. *Auf den Spuren der musikalischen Volkskultur in Thüringen. Teil III, bearb. von Peter Fauser u.a., München und Erfurt 2018 (Auf den Spuren von… 31), S.289-293 (einige Texte mit Melodien nach anderen Quellen).



#**Kölbigk-Tanz** [DVldr Nr.39], umstrittenes Fragment eines (epischen?) Tanzliedes mittelalterl. Ursprungs nach legendar. Wunderberichten des 12. und 13.Jh. über ein Tanzwunder (zwanghaftes Tanzen, Tanzsucht) in Kölbigk bei Bernburg in Sachsen: Bovo reitet durch den Wald und führt die schöne Merswindis heim (in latein. Sprache). – Vgl. Jacob und Wilhelm Grimm, Deutsche Sagen, 3. Auflage, Berlin 1865, DS 232; E.Schröder, Die Tänzer von Kölbigk, 1896, neu gedruckt; E.E.Metzner, Zur frühesten Geschichte der europäischen Balladendichtung, Frankfurt/M 1972; H.Kleinschmidt,

Menschen in Bewegung, Göttingen 2002, S.59 f. - Siehe auch: Alter der Volksballade und ***Datei***: Volksballadenindex. – ***Abb***.: Merian-Kupferstich und eines der älteren Bücher über den K. [*Internet*-Nachdruck]:





#**Köln**, siehe [nur Verweise]: Anna von Köln (Liederbuch nach 1530), Bläck Föös, Cölner Psalter (1638), Dialektlied am Niederrhein heute, Heilige Drei Könige, Institute und Archive, Klusen, „Köln am Rhein, du schönes Städtchen… (*Lieddatei*), Liederbuch Köln 1580, Liedermacher, Musikalische Volkskunde, „Richmudis von Adocht“, Straßenmusik heute (Klaus der Geiger), Tonger (Verlag) und öfter

#Kölner Liederbuch (um 1580), gehörig zur Gruppe der Frankfurter Liederbücher um das Ambraser Liederbuch (1582); Gesamtkopie DVA= Ph 504; siehe auch: Frankfurter Liederbücher

#**König**, Adolf (Reichenberg/Böhmen 1880-1967 Füssen/Lech), Rektor der Lehrerbildungsanstalt in Reichenberg; Arbeiten u.a. über Volkslieder in #Böhmen (1909/10 und in: Das deutsche Volkslied 1911-1914), ein Schulliederbuch für Böhmen (1915); Heimatlieder aus Nordböhmen, Reichenberg 1919; über Weihnachtsspiele in Böhmen (1924), Hirtenlieder (1925,1926), Hirtenspiel (1930); Volkslieder aus dem Jeschken-Isergau, Reichenberg 1938; Alte Volkstänze aus Nordböhmen, Spiegelberg [Württemberg] (1955); Liebe alte Lieder aus Nordböhmens Gauen, Spiegelberg 1958 (Sätze von u.a. Karl Horak). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.222. – Vgl. Tomás Spurný, Nordböhmische Volkslieder aus der Sammlung von Adolf König [gesammelt 1904-1934], Passau 2000.

König, Helmut, siehe: Schilling, Konrad

#**König in Thule**, „Es war ein König in Thule, gar treu bis an sein Grab...“ ist eine der eindrucksvollsten Kunstballaden von Johann Wolfgang von #***Goethe***. 1774 entsteht der Text in der Frühzeit der Volksliedbegeisterung des jungen Goethe (Niederschrift einiger Volksball. im Elsass 1771). Versch. Komponisten, z.B. Karl Sigmund Freiherr von Seckendorff (1782, auch Erstdruck), Karl Friedrich Zelter (1812) und Wilhelm Schneider (1803), Hector Berlioz (1829) u.a. 1975 werden über 50 Vertonungen gezählt. Zelters Melodie, äolisch angelehnt an Kirchentonarten, fand große Verbreitung. Zumeist wurde (dem Volkslied entspr. und im Sinne Goethes) ein stroph. Konzept bevorzugt, aber z.B. Franz Liszt schuf eine durchkomponierte Melodie. Sehr häufig wird das Lied, zumeist mit Zelters Melodie, in Gebr.liederbüchern („Concordia“, 1868), in Schulbüchern („Polyhymnia“, 1912), in Sml. der Jugendbewegung („Unter der Linde“, 1925; Fritz Jöde „Frau Musica“, 1929) und in student. Kommersbüchern („Allgemeines deutsches Commersbuch“, 1858) seit etwa 1850 bis in die Gegenwart („Liederstern“, 1991) gedruckt. Seinen charakterist. Platz behält es als wirkungsvolle Aussage Gretchens im „Faust“ (bereits im „Urfaust“). Dort gibt der Text dieser bedrückenden Szene, als Gretchen zum ersten Mal von Mephisto hintergangen und getäuscht wird, eine großartige Stimmung von dramatischer, aber (typischerweise) unerklärbarer Tragik. Das hatte Goethe drei Jahre zuvor aus dem Ton der Elsässischen Volksball. herausgehört, und dieses ahmte er bewusst nach.

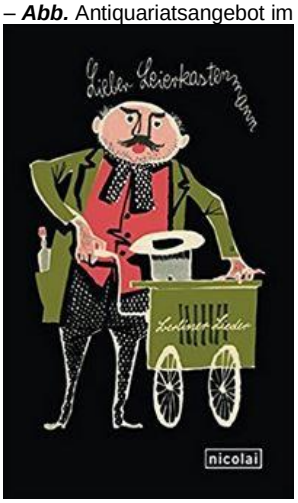
#**König von Mailand;** DVA= DVldr Nr.67: Als Freier für Anneli kommt auch der König von Mailand; abends geht sie mit ihm zu Bett; er will wiederkommen. Ein Knabe, dem König ähnl., wird geboren, aber von Annelis Eltern verflucht; die Tochter soll am Galgen hängen, das Kind ertränkt werden. Jedoch der König kommt und rettet Anneli. - Überl. der deutschen Volksball. im 19. und 20.Jh. – Vgl. V.Schirmunski, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 1 (1928), S.160-169 [Überl. der archaischen Ballade bei Russlanddeutschen an der Wolga in einer ‚altertüml. Sprachinsel’]. - Siehe ***Datei***: Volksballadenindex.

Königgrätz (Schlacht bei K., 1866); siehe: markante Liedbeispiele dazu in den *Lieddateien* (vgl. markierte #Schwerpunkt-Stichwörter dort); siehe zu: „Als die Schlacht bei K. vorüber...“

#**Königskinder;** DVA= DVldr Nr.20, deutsche Volksball. mit einem antiken Stoff (Schwimmersage, #***Hero und Leander*** nach Ovid) und internationaler Verbreitung. Auffallend ist der Milieuwechsel in der Transformation interethn. Beziehungen: Die deutschen Versionen spielen weiterhin in einem höf. Milieu, während die in den slaw. Sprachbereich von Mähren und Schlesien übernommenen Fassungen fast ausschließl. eine Kulisse von Dorf und Flussufer haben. Charakterist. ist die Dialogform (Elsleinstrophe: „Ach Elslein...; Ach Mutter...“). - Überl. der deutschen Volksball. vom 15. bis zum 19.Jh. – Vgl. W.Heiske, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 3 (1932), S.35-53; O.Holzapfel, Artikel „Elslein-Strophe“, in: Die deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon, Bd.2, Lieferung 1979, Sp.514 f.; „Hero und Leander“, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.6, 1990, Sp.845-851. - Siehe ***Lieddatei***: ***Es waren zwei Königskinder***, die hatten einander so lieb... [dort auch mein *Wikipedia*-Artikel dazu] und *Datei*: Volksballadenindex.

#**Königsteiner Liederbuch;** handschriftl. Liederbuch des 15.Jh. (um 1470/73) mit ca. 150 Gesellschaftsliedern (Liebeslieder, Sehnsuchtsklagen, Tagelieder) zumeist unbekannter Autoren (und fast [siehe unten] durchgehend ohne Melodien). Unter anderem der schwierige Erhaltungszustand der Handschrift und viele philolog. Probleme reizten zu einer musterhaften Edition. Mit 169 Liedaufz. eines der umfangreichsten Sml. weltlicher Lieder im 15.Jh. Parallel-Überl. bei Hartmann #Schedel; vier Lieder mit Melodien. Liebeslieder, Sehnsuchtsklagen, Warnung vor den „kleffern“ (#Kläffer); balladeske Rollenlieder. Zudem scheint das K.L. typologisch ein Vorläufer von Stammbuch und Poesiealbum zu sein (Poesiealben). – Vgl. P.Sappler, Das Königsteiner Liederbuch, München 1970; C.Petzsch, „Zur Vorgeschichte der Stammbücher“, in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 222 (1985), S.273-292; vgl. P.Sappler, in: Verfasserlexikon Bd.5 (1985), Sp.108-110. – Mit dem Königsteiner Ldb. taucht für die Begleitung durch Instrumente eine speziell für die Laute entwickelte Griffschrift auf (Lautentabulatur); vgl. Holznagel, Mittelalter: Geschichte der deutschen Lyrik 1 (2013), S.15 und S.105 (Übersicht) = Original in Berlin, Staatsbil. Preuß. Kulturbesitz mgq 719, datiert 1470/72.

#**Koepp**, Johannes (Berlin 1895-1957 Gummersbach [Köln]); Philologe und Musikpädagoge; Nachruf auf Otto Böckel (1923); Untersuchungen über das Antwerpener Liederbuch vom Jahre 1544, Antwerpen o.J. [1929] (Manuskript und Vorarbeiten dazu DVA= S 39); über das Wunderhorn, Ludwig Erk (1932); Chorsätze für Volkslieder (1933); kurze Beiträge u.a. in: Das deutsche Volkslied (1931 ff.); zus, mit H.Fiedler, Steglitzer Liederblatt (Potsdam um 1935); „Die Lieder der Bauern“ (1938); über die Kernlieder für die Volksschule (1939); Deutsche Liederkunde, Bd.1, Potsdam 1939 [Jahrbuch; mehrere Aufsätze von Koepp; mehr nicht erschienen]; über „das Volkslied in der heutigen Großstadt“ (1953); zus. mit W.Salmen, Liederbuch der Anna von Köln (um 1500), Düsseldorf 1954; über Zuccalmaglio (1956); zus, mit W.Cleff, Lieber Leierkastenmann: Berliner Lieder, Bad Godesberg 1959. - Siehe auch: Zeitschrift für Volkskunde. – Älterer Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.222. – Nicht in: MGG neubearbeitet, Personenteil. – Liedflugschriften aus der Sml. Koepp im DVA= Bl 6759-6781, Bl 7492-7519 und öfter. – ***Abb.*** Antiquariatsangebot im *Internet* (2018):

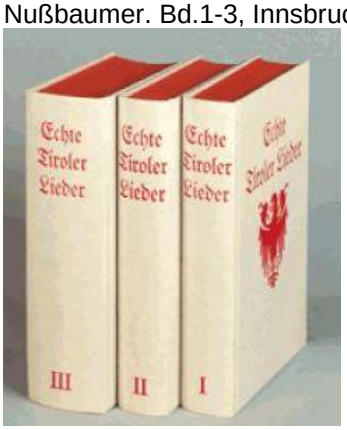


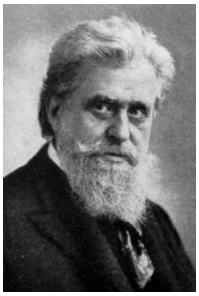
#**Körner**, Theodor (Dresden 1791-1813 gefallen bei Gadebusch) [DLL]; studierte an der Freiberger Bergakademie und in Leipzig; 1811 in Wien und dort erste Erfolge als Theaterdichter mit (heute

gesehen) anspruchslosen Lust- und Trauerspielen. 1813 schloss er sich der Lützowschen Freischar an. K. ist Dichter zumeist kriegerischer Lieder wie u.a.: „Das Volk steht auf...“, „Du Schwert an meiner Linken...“ und „Was glänzt dort vom Walde...“ Sie erschienen in der Sml. „Leyer und Schwert“ (1814) [vgl. KLL „Leyer und Schwerdt“]. - Es gibt in den ***Lieddateien*** eine Reihe von Verweisen auf Texte Körners, zu denen das DVA allerdings keine Aufz. aus mündlicher Überl. hat. Haupteintragungen sind: Abend wird's... (1811) [mit kurzem Hinweis zu K.], Ahnungsgrauend... (1813), Das Volks steht auf... (1813), Der Ritter muss... (1813), ***Du Schwert an meiner Linken...*** (1813; sein letztes Lied), Es blinken drei freundliche Sterne... (1809), Frisch auf, ihr Jäger... (1813), Frisch auf, mein Volk... (1813), Gute Nacht... (vor 1813), Ich hab ein weißes, junges Blut..., Schlacht, du brichst an... (1813), Schlummre sanft..., Vater: ich rufe dich... (1813), Was glänzt dort... (1813), Worte such' ich... – Siehe auch zu: Auswahl deutscher Lieder (1825). – Vgl. Karl Berger, Theodor Körner, Bielefeld 1912.

#**Kohl**, Franz Friedrich (St.-Valentin auf der Haide, Südtirol 1851-1924 Traismauer Niederösterreich) [Wikipedia.de]; der „Kohl-Reiter“ (1913/1915), Ausgabe der „Echten Tiroler Lieder, im Volk gesammelt und für das Volk eingerichtet“, ist ein Wiss.denkmal jener Epoche, in der es wichtig schien, echte Volkslieder von unechten Nachahmungen und Kunstschöpfungen zu trennen, nämlich von „gewerbsmäßig erzeugten Salon-Tirolerliedern“, wie sie Kohl 1899 nennt. Ebenfalls steht die große Ausgabe für jene erfolgreiche Volksliedpflege, die das Bild des alpenländischen Liedes bis heute geprägt hat. 1915, mit dem zweiten Band, gerät Kohl gleichermaßen mitten in die Zeit des aufblühenden, ersten Wandervogels als in das erste Weltkriegsjahr. - Vielfach sind es vierstimmige Sätze und differenzierte Chor-Bearbeitungen (von dem Komponisten Josef Reiter, 1862-1939, damals Rektor am Mozarteum in Salzburg). Diese Mehrstimmigkeit ist ein Produkt der Bearbeitung, nicht der Aufz. - Kohl bemühte er sich z.B. um eine angemessene Lautschrift des Dialekts. Er wollte die traditionelle Liedüberl. seiner Zeit und der Landschaft #Tirol dokumentieren, und zwar vor der Veränderung durch die Modewelle von z.B. Koschat-Liedern. Dass auch die mündlich tradierte Überl. ihre historisch gewordene Schichtung hat, ist jedoch nicht zu vergessen. – Siehe auch: Mundart

[Kohl:] Echte Tiroler Lieder, Wien 1899; Echte Volksgesänge aus Tirol, Wien 1903; Heitere Volksgesänge aus Tirol, Wien 1907/08; Die Tiroler Bauernhochzeit, Wien 1908; zus. mit J.Reiter, Echte Tiroler-Lieder, Bd.1-2, Leipzig 1913/15. – Vgl. = ***Abb.***: Echte Tiroler Lieder. Ergänzte und kommentierte Neuausgabe der Tiroler Liedersammlungen von F.F.Kohl, hrsg. von Thomas Nußbaumer. Bd.1-3, Innsbruck 1999 / Portrait = *Internet* 2018 „Zobodat“:





[Kohl/ Kohl-Reiter:] *Kohl-Reiter [Tirol 1913/15] Bd.1/2 (1999), Nr. [= Nachträge in den Lieddateien, gelb gekennzeichnet; Nachträge in den Einzelstrophen-*Datei* ungekennzeichnet bzw. mit der Ausgabe von 1913/15 als „(1999) dito“ vermerkt] = **Bd.1**, Nr.1 ff. (***Weihnacht***slieder und Hirtengesänge, Krippenlieder). - Nr.14 ff. (***Alm***lieder, Liebeslieder, Gesellschaftslieder und historischer Gesänge), bes. Nr.14 Lied über die Wurz'ngråber, die Enzianwurzelgraber zum Schnapsbrennen, mit Anm., ebenso Nr.15 (und Nr.22); Tirolerbua, Postknecht, Fuhrmann, Pechklauber [-sammler], Schweizermadl, Vogelfänger, Übergabe des Anwesens an den Sohn an Martini, Zillertal, Seiseralm, Heut geh ma auf die Alm..., Fensterllied, Adam und Eva, Hochzeitstafel, Sternsinger, vom Sterzinger Moos, „Die Jule ist das beste Kind...“ [in Mundart], „es entbehrt des älplerischen Wesens“ (S.123); das Diandl hat einen Kropf...; [humorist.] Tuxer Messe; Vierzeiler über „kreuzbrave“ Tiroler und Steirer und über das Dirndl „jung und klein“; usw. Das ist eine ***Kategorisierung***, mit der man nicht viel anfangen kann; Inhalte und Untergattungen sind bunt gemischt. Erkennbar gleiche Liedtypen stehen an versch. Stellen (z.B. Die Frau wollt wallfahrn gehen... als Nr.57 und Nr.80). Hier finden sich auch Volksballaden, z.B. der „Mädchenmörder“ auf Hochdeutsch (Nr.86), ein Lied, das Kohl „altdeutsch“ nennt. Bei der erneuten Durchsicht 2010 wurden entspr. an vielen versch. Stellen Verweise

geschrieben. Auch erschwert die ***Mundart***schreibung, obwohl Kohl sie sehr gemäßigt verwendet, die Identifizierung nach Liedtypen (z.B. „Hietz fångt scho wiedrum's Fruahjåhr ån...“ = „Jetzt fängt das schöne Frühjahr an...“, Nr.96) [in den *Dateien* wird deshalb eine an das Hochdeutsche angenäherte Schreibung verwendet, um die Bearbeitung zu ermöglichen]. – Nr.108 ff. (Wildschützen- und ***Jäger***lieder [***Wilderer***lieder]), etwa Nr.112 „Kloani Kugal giaß'n“ als achtstrophiges Jägerlied mit Elementen aus Vierzeilern [ebenfalls Verweise in der Einzelstrophen-*Datei*]. – Nr.144 ff. („Schnaderhüpfel und Schnaderhüpfel-Lieder“ [d.h. ***Vierzeiler***, die auch bereits in den Strophen der vorangehenden Lieder stecken]); Nr.254-Nr.261,263,265-297,299-301,303-304 ***Jodler*** mit Jodelsilben [ohne Text]. Mundartliche Erklärungen, S.411-415.

[Kohl/ Kohl-Reiter:] **Bd.2**, Nr.1 ff. (***Religiöse*** Lieder [in der Regel selbstverständlich auf Hochdeutsch]). – Nr.1-12 Krippen- und Weihnachtslieder; Nr.16-18 Marienlieder und ähnlich ff., nach unterschiedl. Stimmen geordnet. Durchgehend Lieder, die ich [O.H.] nicht näher identifizieren kann und die mir als Einzelgänger erscheinen. – Nr.46 ff. (***Weltliche*** Lieder, Liebeslieder, Gesellschafts-, Soldaten-, Almlieder u.a. Es ist wieder eine bunte Mischung versch. Gattungen; darunter auch die Ballade vom Mädchenmördern, und zwar die gleiche Textfassung wie im Bd.1, Nr.86, hier aber mit Klavierbegleitung. Überhaupt sind die ***Melodie***sätze von Josef Reiter ein Schwerpunkt dieser Edition, die zeigt, wie fragwürig es ist, 1913/15 und auch 1999 [!] mit der Bezeichnung „***echt***“ zu argumentieren (Echte Tiroler Lieder). Kohl schränkt deshalb auch ein und nennt z.B. Nr.53, ein hochdeutsches Soldatenlied, ein „allgemein deutsches Volkslied“. Nr.59 Vierzeiler bzw. Vierzeilerkette. Eine Reihe von spöttischen, teils derben Liedtexten (Nachtwächter, lediger Bauer, unglücklicher Ehemann u.ä.). Dann eine Reihe von scherzhaften Liedern, von denen ich nur wenige identifizieren kann, darunter aber einige recht interessante Texte. – Nr.129 ff. (***Wildschützen***- und Jägerlieder). Zu einigen gibt Kohl auch Verweise; die meisten kann ich aber nicht [mit dem bisherigen Material aus dem DVA] identifizieren. – Nr.146 ff. (Schnaderhüpfel und Schnaderhüpfel-Lieder [***Vierzeiler***]). Diese Vierzeiler sind [für mich] der Schwerpunkt dieser Edition; auch manche Einzelbelege habe ich aufgenommen, und in manchen Fällen erweist sich bei der Durchsicht des gesamten Materials der eine oder andere, sehr individuell erscheinende Beleg mit weiteren Varianten doch als traditionell. – Nr.246-250 Jodler ohne Texte. Register.

[Kohl/ Kohl-Reiter:] **Bd.3**, enthält Reprints und Reprint-Teile versch. Titel. S.9-176 = F.F.Kohl, ***Heitere*** Volksgesänge aus Tirol, Wien 1908. Nur wenige davon habe ich [O.H.] identifizieren können. – S.177-462 = F.F.Kohl, Die Tiroler ***Bauernhochzeit***, Wien 1908. Nr.1 ff. „Religiöse Hochzeitlieder, Hochzeit-Kirchenlieder“ zu diesem Anlass. Zumeist sind es wohl individuelle ad-hoc-Dichtungen [?]; für mich kaum identifizierbar; gleiches gilt für die Nr.39 ff. „Hochzeit-Tafellieder, Tischgesänge“. Es folgen Nr.67, 68 zwei „Geistliche Hochzeitlieder, Primizlieder“ und S.269 ff. „Alte Hochzeits***tänze*** [jetzt mit dem Fugen-s] aus Kastellruth“, S. 290 ff. „Hochzeitsreimereien und Sprüche“, ***Hochzeitslade***-Reime, Reime beim „Brautbegehren“, „Brautzustellung“ u.ä., z.T. auch in Prosa, schließlich, parallel zum Liedteil die „Primizeinladungen“. Beschrieben wird die „Tiroler Volks***hochzeit***“ S.380 ff. mit ausführlichen Belegen aus einzelnen Ortschaften vor allem in Südtirol, ebenso die „geistliche Hochzeit“, die Primiz. – S.463 ff. sind aus F.F.Kohl, ***Echte Tiroler-Lieder***, Wien 1899, die Erläuterungen abgedruckt und eine Auswahl der Lieder. Da alle (auch aus den drei Nachlesen, bis auf 79 „unvollständige und weniger wertvolle“, vgl. Nachwort S.663 ff.) in die Kohl-Reiter-Edition von 1913/15 übernommen wurden, sind hier keine Verweise geschrieben worden; ebenso folglich auch nicht bei S.559 ff., F.F.Kohl, Echte Tiroler-Lieder. Erste Nachlese, Wien 1900, und Zweite Nachlese, 1903, Dritte Nachlese, 1907. - S.641 schließt ein Anhang den Band ab, mit Geleitworten, einem Register und ***biographischen Notizen*** und ***Anmerkungen*** zur Edition, letzteres von Thomas Nußbaumer.

[Kohl/ Kohl-Reiter:] F.F.***Kohl*** wurde in St.Valentin auf der Haide am Reschen in Südtirol geboren; sein Vater war Finanzbeamter und entstammte der alteingesessenen Südtiroler Familie „derer von Kollern“, die Mutter stammte aus Pfunds im Oberinntal. Aus kleinen Verhältnissen kommend – der Vater starb, als der Sohn drei Jahre alt war, die Mutter lebte von einer mageren Pension in Bozen – studierte F.F.Kohl Naturwissenschaften in Innsbruck 1870-75. Bereits als Student zog er mit Freunden „singend von Hof zu Hof“ und erwarb damit Grundkenntnisse der Volksliedlandschaft seiner Heimat. 1875-80 war er Lehrer in Bozen und Innsbruck; das gesicherte Beamtendasein gab er jedoch auf (was er nie bereute, wie er seinem Neffen Richard Wolfram berichtete). Als freiberuflicher Insektenforscher lebte er in Genf, München und Wien, bis er 1886 wiss. Hilfsarbeiter, später Kustos am Naturwiss. Museum in Wien wurde. Er machte sich einen Namen und der Begründung einer modernen Artenbeschreibung und war darin ein „weltberühmter Spezialist“. – Als Sammler hatte er seit den Studententagen ein festes Bild von dem, was er „***echt***es“ Tiroler Volkslied nannte; das war gegenüber Liedern im Volkston, Bänkelsang und volkstümlichen Lied „im

Schwinden“; er war auf der steten Suche nach „brauchbaren, unverfälschten Volksliedern“ (Zillertal, Unterinntal, Pustertal u.a.), auch für ladinische Lieder interessierte er sich (erwähnt sie aber nicht). Tagebücher seiner Feldforschungen gibt es nicht. Mit Josef ***Pommer*** (Deutscher Volksgesangverein, Wien) hatte Kohl „unlösbare Meinungsverschiedenheiten“; er war Begründer einer konkurrierenden Gegenbewegung (und wurde darin von Josef Reiter und Emil Karl Blümml unterstützt). Auch für ihn war 1918 eine Katastrophe, 1920 zog er in das Wolframsche Familienhaus in Traismauer in Niederösterreich, wo er bis zu seinem Tod lebte. Der umfangreiche Nachlass ging an seinen Freund, den Komponisten Josef Reiter (seit 1939, dem Tode Reiters, ist dieser Nachlass verschollen).

[Kohl/ Kohl-Reiter:] Mit Pommer war Kohl einig in der Charakterisierung des ***echt***en Volksliedes; Volkslieder sind „im Volke selbst entstanden“, Volk ist der „sogenannten höheren Bildung bar, in diesem Sinne ungebildet, aber auch noch nicht verbildet“. Volk ist nicht das „moderne Proletariat“, aber Kleinbürger, Bauern, Jäger,“Burschen und Dirndln“. „Salontirolerlieder“ nennt Kohl „widerwärtig“; er hatte eine schwarze Liste, zu der auch der damals beliebte Wiener Bänkelsang zählte. Die spezifisch kecke, „Rauflust und Spott“, Humor usw. spiegelnde Vortragsart in Tirol machte auch aus Kärntnerliedern echte „Tiroler Lieder“. Seine Sml. beruht damit nicht auf wiss. Prämissen, sondern spiegelt Ideologie („Deutschtum“ in dieser „culturmüden Zeit“, „stählende ***völkisch***e Kost“) und pflegerische Aspekte; Kohl selbst behauptet nicht, eine wiss. Edition vorzulegen, sondern ein „Familienbuch“ für Volk und ***Pflege***. Damit hatte er Erfolg gegenüber der „maßlos übertriebenen Züchtung des Fremdenverkehrs“. – ***Josef Reiter***, geb. 1862 in Braunau am Inn, war Opernkomponist und Direktor am Mozarteum in Salzburg. Dessen vierstimmige Bearbeitung und Harmonisierung der Melodien war ein Hauptstreitpunkt mit Pommer. Hinsichtlich der sonstigen Bearbeitung von Text und Melodie fehlt eine Vergleichsmöglichkeit mit Aufz. aus der Feldforschung von Kohl; allein vom Unfang her ist die Ausgabe jedoch ein „Meilenstein der ***Tirol***er Volksliedforschung“ (Th.Nußbaumer) und überhaupt ihr Beginn.

Kohlbrenner, J.F.S. (1728-1783), siehe: Hauner

#**Kol Nidre**; ein jüdisches Gebet am Abend des Jom Kippur (Versöhnungstag; vgl. *Wikipedia*.de: „Kol Nidre“). Ursprung des K.N. unbekannt, dazu versch. Theorien; eine (Bitte um und Zusage der) Schulvergebung, die Teil der Liturgie des Jom Kippur wurde; im 13.Jh. in fester sprachlicher Gestalt bis heute; von starker emotionaler Bedeutung. Musikalisch durch Max Bruch (für Cello und Orchester) u.a. in die Kunstmusik übernommen. Vgl. S.Krauss, in: Jahrbuch der Jüdisch-literarischen Gesellschaft 1928, S.85-97. – [***Alfred Döblin***:] „Rüsttag des jüdischen Versöhnungsfestes [in Polen, Warschau, 1924]. Unter völliger Stille der Menschen fängt der Vorbeter das alte Kol-nidre-Gebet an. […] Ganz leise hat der Vorbeter begonnen. Noch einmal singt er dasselbe Gebet, lauter. Und nun zum drittenmal mit voller klagender Stimme. […] Und was ich dann höre, was er dann singt, ist ein Widerhall des Jammerns und Stöhnens, das ich morgens auf dem Friedhof gehört habe. Nun im Gesang: […] Wahrhaftig weint, wahrhaftig schluchzt er. Schluchzen ist zu Gesang geworden. Das Lied sinkt in sein Urelement. Er trillert; die Stimme schleppt sich abwärts von Stufe zu Stufe. Dann wirft er sie verzweifelt und bettelnd wieder hoch, sie sinkt wehklagend zurück. Und wieder wirft er sie hoch. Auf die Frauengalerie greift das Weinen über. Wie der Mann im Jammern und Drängen nicht nachlässt, sich steigert, geben sie oben ganz nach. Ihr Weinen wird lauter, heller und übertönt seines. Ein wirklich angstvolles allgemeines Weinen hat sich zuletzt ausgebreitet, das den Raum durchschallt. […] Dann wird es stiller. Feierliche Gesänge kommen, auch seltsame wie freudige Lieder. Und zum Schluss, wie alles aus ist und sie schon gehen, intoniert einer ein Lied. Und alt und jung, Mann und Frau singen mit: die stolze, hoffnungsfrohe Hatikwah, die zionistische Hymne.“ (Alfred Döblin, *Reise in Polen*, Olten: Walter, 1968 / dtv 1987, S.88 ff., bes. S.93 f.)

Koleda (polnisch), siehe: Colinde (rumänisch) für Weihnachtslieder

#Koler, Johann (Lebensdaten unbekannt), ist um 1600 „Schulmeister zu Dachau“, aus seinem Nachlass ein „Christliches Catholisches Rufbüchl“, datiert 1601, das viele traditionell überlieferte Kirchenlieder (Rufe) mit Melodien enthält; vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.874.

#**kollektiv**; gemeinschaftlich. - K. bezeichnet die überindividuelle Kultur der Masse (zumeist mit negativen Assoziationen) und wird zur Charakterisierung von u.a. Massengesang und Schlager verwendet. Ideolog. positiv ist die Bezeichnung hinsichtlich z.B. Arbeiterlied, [möglichst] neutral bei Folklorisierung, Gruppe, Identität, Mentalitäten (k. Normierung) und Rezeption. Ein Hauptkennzeichen des Volksliedes, die Bildung von Varianten, gilt als ‚Resultat k. mündlicher Tradierung’. Ideolog. eher belastet sind Wortverbindungen mit ‚Gemeinschaft’. In Wirklichkeit sind viele individualist. Prozesse

wichtig. Schon die Aneignung eines Liedes betrifft unmittelbar den Einzelnen, während das Singen wiederum zumeist k. ist. K. und individuell sind also in ihrer Wechselwirkung zu sehen. – Vgl. Enzyklopädie des Märchens, Bd.8, Lieferung 1994, Sp.64-68. - k.Gedächtnis, vgl. Maurice Halbwachs, La mémoire collective, Paris 2.Auflage 1968.

#**kollektives Fehlhören** als besondere Form des Umsingens und der Variabilität [siehe jeweils dort] ist wohl selten nachweisbar. Bei einem Beleg wie „Im Walde pfiff's [!] und Beeren suchte still ein armes Weib...“ (siehe: *Lieddatei*) kann man die Verballhornung der Vorlage „Im Walde Pilz' [!] und Beeren suchte...“ als mehr oder weniger einmaligen Fall abtun (entsprechend ist die Signierung der DVA-Mappe mit dem verballhornten Liedanfang fragwürdig). - In einem anderen Beispiel allerdings, bei dem Lied „Im Ural, da bin ich geboren, bin eines Kosaken Sohn...“ (siehe: *Lieddatei*), können wir dokumentieren, dass folgende Variante „Im Urwald, da bin ich geboren, bin eines Kosaken Sohn...“ in Rheinland-Pfalz um 1913 überregionale Verbreitung fand und kein Einzelfall blieb. Es liegt nahe, diese Entwicklung nicht aus einem einmaligen Fehlhören zu erklären, sondern als kollektives Phänomen zu verstehen. – Wer Beispiele für ***individuelles*** Fehlhören sucht, hinter denen man in manchen Fällen sicherlich auch fast kollektives F. vermuten kann, wird über ein kleines Büchlein schmunzeln, in dem sich lustige Beispiele finden wie „...der Erdbeerschorsch kommt, und der will uns alle filmen“ für „...der Erzbischof kommt, und der will uns alle firmen“ (A.Hacke-M.Sowa, Der weiße Neger Wumbaba, München 2004, S.34).

#**Kollitsch**, Anton (Klagenfurt 1865-1954 Klagenfurt); Hrsg. von Kärntnerliedern (in Klavierausgaben); über das #Kärntnerlied (1933 u.ö.,1962); Geschichte des Kärtnerliedes, Klagenfurt 1935/36; „Wanderung und Wandlungen von Volksliedern“, in: Carinthia I, Bd.141 (Klagenfurt 1951), S.84-125 (über 30 Kärntnerlieder); „Dichter und Komponisten von Kärntnerliedern“ , ebenda Bd.142 (1952), S.508-523. – Nicht in: MGG neubearbeitet, Personenteil. – Verstreuter, vereinzelter Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.222. – Anton Kollisch, Forschungen und Beiträge zu Lied und Musik in Kärnten, hrsg. von Gerda Anderluh, Klagenfurt 2005 (bearbeitete und korrigierte Fassung von Kollitsch, Geschichte des Kärntnerliedes, Bd.1-2, 1935-36). – ***Abb.*** Antiquariatsangebot im *Internet* (2018):



#Kolmarer [Colmar] Liederhandschrift; Meistersang-Handschrift, Herkunft aus Mainz, Singschule 1562; vgl. Christoph Petzsch, Die Kolmarer Liederhandschrift, Entstehung und Geschichte, München 1978.

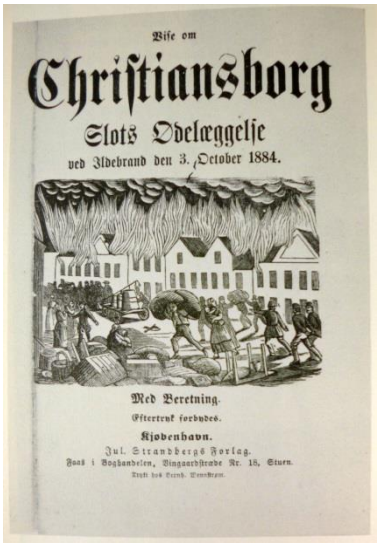
#Kolneder, Walter (Wels 1910-), österreich. Musikwissenschaftler; Diss. in Innsbruck 1949 über „Vokale Mehrstimmigkeit [...]“; Habilitation 1956 in Saarbrücken (über Vivaldi); 1966 an der Musikhochschule und der Univ. in Karlsruhe.

#**Kolportage**; ambulanter Handel, oft verbunden mit dem „Kramer“. K. meint generell den Vertrieb von Waren über „fliegende Händler“ an der Haustüre als Hausierer oder auf Märkten und ähnlichen Versammlungen (Wallfahrtskirche, Jahrmarkt, Kirchweih u.ä.). Für die Produktion und den Vertrieb von ***Liedflugschriften*** (siehe dort; mit Verweisen) kennen wir besonders den ***Bänkelsang*** (siehe dort); für touristische Ziele waren ***Liedpostkarte***n (siehe dort; mit Verweisen) ein Teil der allgemeinen Postkartenproduktion. Mit dem ersteren Beispiel reichen die Belege in das 16.Jh. zurück, die Postkartenindustrie gehört dem 19.Jh. an. So sehr diese Bereiche zeitlich auseinanderklaffen, so sehr unterscheiden sich auch die Herstellungs- und Vertriebsbedingungen generell und in Einzelheiten. Die heutige Forschung, die sich vorwiegend mit dem 19.Jh. beschäftigt (vgl. z.B. eine Online-Tagung zur

„*Kolportage-Literatur*“ der Uni Oldenburg, Juni 2021; Christian Schmitt und Katharina Grabbe) legt den Schwerpunkt auf Massenlesestoffe als Teil des Verlagsgewerbes. Diese Entwicklung wurde entscheidend mitbestimmt durch verschiedene Faktoren wie die Modernisierung der Druckmaschiene (Rotationsdruck um 1850), Ausbau des gewerblichen Buchhandels und des Vertriebs über Post und reisende Vertreter, Aufbau eines Abonnementsystems für Fortsetzungsromane in Lieferungen usw. Karl Gutzkow sprach 1836 von einer „literarischen Industrie“; Carl Joseph Meyer (1796-1856) in Hildburghausen in Thüringen erfand das „Groschenheft“. Aber auch Lexika (Meyer, Brockhaus usw.) erschienen in Lieferungen, ebenso „klassische Literatur“ in billigen, hohen Auflagen. Die Übergänge zu den „Kleinschriften“ der Kolportage sind fließend.

[Kolportage:] Bunte Postkarten kamen mit der Steindruck-Schnellpresse um 1880 auf den Markt. Gleichzeitig begünstigte die Gewerbefreiheit im Deutschen Reich ab 1869 diese Entwicklung; Druck und Verkauf waren nicht mehr eng reguliert [mit der Zensur (siehe dort) gab es jedoch neue Einschränkungen]. All diese immer schneller werdenden Entwicklungen verändern das Bild des früheren Kolporteurs (es auch natürlich auch weibliche „Kolporteusen“, für das Lied auf der Straße auch das „Liederweib“ [siehe dort, mit Abb.]) etwa mit dem Bauchladen und ebenso das Bild des Hausierers auf Markt und Straße hin zum gewerbsmäßigen Reisenden und dem Handelsvertreter mit einem festen Kundenkreis. Zwar war die Liedflugschriften-Produktion bereits im 16.Jh. nur ein Teil des Verlagsgeschäfts eines Druckers, aber die Unterschiede zum entwickelten Verlagswesen im 19.Jh. sind mit Sicherheit weitaus erheblicher einzuschätzen als die Weiterführung traditioneller Methoden seit der Zeit des Bänkelsangs, des Aufrufers (siehe zum ***Kaufruf***) und des Marktschreiers. Trotz der offensichtlichen Gegensätze kann man in Teilbereichen kontinuierliche Weiterentwicklungen skizzieren. Neuere Massenlesestoffe waren z.T. Tagesprodukte und Wegwerfliteratur wie etwa die Tageszeitung, aber auch die Liedflugschriften des 16. und 17.Jh. sind nur ausschnittweise und oft zufällig erhalten geblieben (aus verschiedenen Gründen), von manchen Auflagen gibt es heute nur noch vereinzelte Exemplare. Generell bleibt die Frage nach der Auflagenhöhe offen (siehe als späte Ausnahme Julius Strandberg [siehe dort] in Dänemark, 1853-1903), auch müssten Nachdrucke des gleichen Druckers oder anderer Verlage zur „Auflagenhöhe“ dazugezählt werden.

[Kolportage:] Die traditionelle, „alte“ Art der Kolportage lebte in Nischen noch bis in die jüngste Vergangenheit hin weiter. In Dänemark berichtete eine Liedflugschrift (neben den auch dort wachsenden „neuen Medien“ wie die Tageszeitung) 188X über den Brand des Schlosses Christiansborg (***Abb***. unten), in Finnland blieb ein Lied über den Untergang der „Titanic“ (siehe dort) 1912 bis in die Gegenwart „traditionelles“ Lied. Im nördlichen Jütland konnte man um 1880 noch einem „Original“ wie dem Liedflugschriftenverkäufer Søren Bondhagen begegnen, den der Maler Michael Ancher liebevoll portraitiert hat (***Abb***.). In Deutschland sind spätestens mit dem deutsch-französischen Krieg 1870/71 die Zeitungen (dem Namen nach Vorläufer in den Avisen und der Newen Zeitung [siehe zu: Zeitung, Zeitungslied]) das tonangebende Nachrichtenorgan für (angebliche) Tatsachen. Der „letzte Bänkelsänger“ wurde in Bremen 1957 dokumentiert. In der älteren Überlieferung vermischen sich das Interesse an Neuigkeiten mit der (balladesken) Erzählfreude ihrer Vermittler. – Neben und nach der Liedflugschrift im gefalteten Heftchen mit mehreren Liedtexten („neue“ und überlieferte Texte) entwickeln sich Hefte zu einem einzelnen Ereignis, in denen der berichtende Erzähltext in Prosa dominiert und ein Lied nur angehängt ist. Diese Prosa spiegelt das verstärkte Bedürfnis nach (angeblich) authentischer Information. Nach einem Höhepunkt um 1850/1860 der Liedflugschriften-Produktion kommen neue Medien als wachsende Konkurrenz hinzu. –
Abb.: [dänisch] „Ein Lied über die Zerstörung des Schlosses Christiansborg durch Feuer am 3. Oktober 1884 / Mit Bericht / Nachdruck verboten“ / Kopenhagen: Julius Strandberg (nach O.Holzapfel, Sang og vise, Kopenhagen 1981, S.42) / Michael Ancher, „Søren Bondhagen sælger viser“, ca. 1880 (nach Knud Voss, Skagensmalerne, 1978, S.69):





[Kolportage:] K. ist in der Diskussion um Hochliteratur versus „Schundliteratur“ vielfältiger Gegenstand von Parodie und bissiger Kritik. Nur ein Beispiel ist die Auseinandersetzung zwischen Herder (siehe dort) und Nicolai (siehe dort) 1777/1778; es gab viele dieser manchmal heftigen Angriffe, die (angebliche) Hochliteratur gegen den (angeblichen) schlechten Geschmack „einfacher Leute“ bzw. Begeisterung für das „Volk“ (siehe dort) ausspielte. Der K. und der Bänkelsänger spielen offenbar eine Rolle, die (wie beim „fahrenden Sänger“ und dem Minnesänger des Hochmittelalters) in einer Grauzone zwischen Verachtung bzw. Ehrlosigkeit („unehrliche Leute“, siehe zu: Musikanten) und Bewunderung (Jahrmarkt-Flair) existiert. – Kolportage-Literatur ist sehr viel breiter und komplexer angelegt; Liedflugschriften sind darin nur ein kleiner Bereich, allerdings mit speziellen Voraussetzungen. Kolportage-Literatur sind generell populäre Lesestoffe (jedoch keine abgrenzbare Gattung), „Lieder“ werden gesungen. Kolportage beschreibt den Prozess der Verbreitung, die Distribution. Für die Zeitgenossen um 1800 waren es dementspr. „fliegende Blätter“ (ohne den Inhalt zu spezifizieren; siehe zu „Des Knaben Wunderhorn“, eigene *Datei*, mehrfach). – Siehe auch: Liedpublizistik, Marktlied, Verlag

#**Kolporteur**, Hausierer; seit dem Ende des 15.Jh. entstand mit dem kommerziellen Vertrieb von gedruckten Liedflugschriften als neuer Gewerbezweig der Liedverkäufer. Bei steigender Auflagenhöhe übernahmen solche Zwischenhändler (Hausierer) den Vertrieb für den ***Verlag*** (vgl. z.B. den Verlag Kahlbrock in Hamburg, als Druckort Steyr in Österreich). Sie kauften Liedflugschriften (siehe dort) beim Drucker und boten ihre Ware auf der Straße und auf dem Markt feil. Dieser Handel (Kolportage [siehe voranstehend: Kolportage]) konnte ein geringes Einkommen sichern. Um zum Kauf anzureizen, sang der K. Zeilen oder Strophen des Liedes. Bis in das 20.Jh. hinein trat der K. auf Jahrmärkten und Messen auf (siehe: Bänkelsang). – Vgl. R.W. Brednich, „Das Lied als Ware“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 19 (1974), S.11-20; Enzyklopädie des Märchens, Bd.8, Lieferung 1994, Sp.76-85 [mit ausführl. Lit.hinweisen].

Kolroß / Kolross, Johannes (um 1487-1558/60), siehe *Lieddatei* „Herr Gott Vater in deinem Thron…“

Kommersliederbuch, siehe: Allgemeines Deutsches Kommersbuch; Studentenlied

#**Kommerz**ialisierung ist kein neues Phänomen für die Vld.forschung; sie hat solches allerdings erst relativ spät [nach 1960] zur Kenntnis genommen (siehe: Bänkelsang, Kolporteur, Liedpublizistik, Schlager, Singen). Kommerzielle Interessen verfolgte die Liedpublizistik (siehe dort) seit ihrem Anfang im 16.Jh., und eine Linie lässt sich bis zur heutigen Straßenmusik (siehe dort) ziehen. Auffallend ist die K. in der heutigen Form (siehe: Folk, Karaoke, MUZAK (kommerzielle Beschallung; mit Handy-Klingeltönen), volkstümliches Lied, Wettbewerbe). Folkloristisch interpretiert werden kann die K. vielleicht auch als Form der Akkulturation (siehe dort). – Siehe auch: Copyright, Liedermacher, Mode, Schlager

#**Kommunikation**; wir teilen uns mit durch Klangeffekte, die uns etwas ‚sagen’ (zumeist durch Assoziation und durch die ‚Tradition des Wiedererkennens’; siehe als mögl. Liedbaustein auch das Klangmodell). Töne werden verstanden, wenn wir eine gemeinsame, kulturell erworbene und

emotional erschlossene, ‚musikal. Sprache' sprechen (E.Gerson-Kiwi, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.383 f.). - Bei der Liedüberl. gibt es viele andere Aspekte von K., auf die nur pauschal verwiesen werden kann. Da Liedvermittlung früher vor allem mündl. vor sich ging, ist die Tradierung von Liedern ein Grundphänomen, dessen jeweilige Einzelaspekte untersucht werden (z.B. Aneignung eines Liedes, mündliche Überl., aber auch Liedflugschrift [siehe dort] und Kolporteur [siehe dort] bzw. brauchtüml. Formen wie z.B. der Lichtgang und die Spinnstube [siehe entspr. Stichwörter]). – Vgl. Enzyklopädie des Märchens, Bd.8, Lieferung 1994, Sp.97-105 [mit ausführl. Lit.hinweisen]. - Siehe auch: Medien, Nähe und Ferne, Radio, Titanic

#**Komponist**; die frühesten, namentlich bekannten K., die das Volkslied (in Bearbeitungen und Sätzen) berücksichtigt haben, sind u.a. Heinrich Finck (ca. 1450-1527), Heinrich Isaac (ca. 1450-1517) und Paul Hofhaimer (1459-1537). Es ist auch die Zeit des Glogauer Liederbuchs (um 1480); Ludwig Senfl (ca. 1486-1542/43) schrieb zahlreiche Sätze zum Volkslied (Tenor). – Siehe auch: Niederdeutsches Jahrbuch (Liste niederdeutscher K.). – Für die Frühzeit (des 16. und 17.Jh.) macht es keinen Sinn, zwischen Komp. von ‚Kunstmusik' und solchen, die ‚Volksmusik' übernommen und bearbeitet haben, zu trennen. – Für die große Lied-Überl. des 19. und 20.Jh. ist die Angabe eines „Komp." in den Lieddateien sehr problematisch, weil bisher (auch nicht mit Hilfe der Melodie-Typologie, die allerdings gerade in dieser Richtung ausgebaut werden sollte) kaum abschätzbar ist, wie weit namentliche Kompositionen für die Melodien in mündlicher Überl. relevant geworden sind. Zudem ist nicht immer erkennbar, ob eine Melodie gerade zu diesem Liedtext komponiert worden ist oder ob sie dafür nach einem anderen Lied übernommen wurde. An (leider nur) wenigen Stellen in den *Lieddateien* kann zum Komp. etwa vermerkt werden: „populäre Melodie", d.h. dass diese Komp. als Vorlage zu der zumeist überlieferten Melodie gedient hat. Die Dokumentation dazu ist oft aber dürftig (und stützt sich nicht auf die A-Nummern des DVA).

[Komponist:] In den ***Lieddateien*** sind folgende Komponisten besonders hervorzuheben (nur jeweils die Haupteintragungen der ersten Dateien „A" ff. bis „K" sind unter den einzelnen Komp. notiert; ab „L" nur in Auswahl): Abt, André, Baumann, Baumbach, Crüger, Gersbach, Fink, Graun, Günther, Hiller, Himmel, Koschat, Kozeluch, Kreutzer, Krufft, Kugler, I.Lachner, Lyra, Mendelssohn Bartholdy, Methfessel, Mozart, Müller, Nägeli, Reichardt, Reinecke, Reißiger, Schubart, Schubert, Schulz, Schumann, Seckendorff, Seidel, Silcher, Sperontes, Waldmann, Weber, Zelter, Zuccalmaglio, Zumsteeg.

[Komponist:] Zweifellos gibt es Melodien, die allein von ihrer Qualität her große Popularität fanden, z.B. Reißigers „Fern im Süd das schöne Spanien..." (zu Geibels Text) oder alles überragend „Der Mond ist aufgegangen..." von Claudius mit der sehr bekannten Melodie von Schulz. Als Tendenz lässt sich allerdings bei unsystematischer Durchsicht feststellen, dass eine Komposition von Kreutzer, Reichardt oder Schumann zu Texten etwa von Goethe oder Hoffmann von Fallersleben noch nicht den Erfolg eines ‚populären Liedes' („Volkslied") garantiert. Hier spielt wohl eher das Medium der Popularisierung die größere Rolle, soweit es den offensichtlichen Erfolg vieler #***Theaterlied**er* [siehe dort] betrifft (z.B. von Mozart einige Arien aus der „Zauberflöte" oder etwa von Hensler/ Kauer Arien aus „Das #***Donauweibchen***" [siehe dort]).

konfessionelle Witze, siehe: Witz; konfessionelle Volksliedforschung, siehe: „evangelische Volksliedforschung"

Konfirmationslied, siehe: Gelegenheitslied

Konflikt, siehe: balladeske Strukturen

#**Konfrontation;** Gegenüberstelling. – In der Volksballade sprachlich konkretisiert als Begegnung und Treffen *im Tor* [auch eine verbreitete ikonographische Formel], an der Mauer, ‚*draußen*', als Ankunftsformel vor dem Tor, unter den Zinnen der Mauer. Die balladeske K. ist die stereotyp formulierte Möglichkeit und Gelegenheit, die Hauptakteure einer Handlung zusammen auf die Lied-Bühne zu bringen; der Text baut auf eine epische Formelfolge in der festen ***balladesken Struktur*** [siehe dort] der deutschen Volksballade. - Vgl. O.Holzapfel, in: DVldr, Bd.8, 1988, S.114 u.ö. - Siehe auch: Einzelstrophen-*Datei* „Konfrontation"

Konnotation, siehe: Assoziation, Begrifflichkeit

#**konservativ**; bewahrend, auf Bisheriges beharrend. - Die Vld.überl. erscheint von all ihren Bedingungen (siehe z.B. mündliche Überl.) und Textzeugnissen her (siehe z.B. Moralstrophe [und Verweise]), aber auch von der Geschichte ihrer Erforschung her (siehe z.B. „fünf Minuten vor zwölf“, Tradition u.ö.) zutiefst k. Einzelne Liedgattungen, die die Ausnahme darstellen, wie z.B. das polit. orientierte Arbeiterlied, bestätigen dieses als generelle Tendenz (siehe z.B. „Müde kehrt ein Wandersmann zurück“). Allerdings ist die Liedüberl. wesentlich ‚Literatur'; auch die Sprachbehandlung (siehe z.B. Mundart) belegt dieses, und eine Gleichsetzung des k. Liedtextes mit der Realität ist nicht möglich (jedoch zeigt z.B. die Milieuanalyse, dass Vld.texte die Wirklichkeit spiegeln und verarbeiten). - Siehe auch: bäuerliches Gemeinschaftslied, echt, Grenzlandschaft, Hutterer, Kontro-Singen, Kultur; siehe dagegen: Innovation (und weitere Hinweise dort). – Am Abdruck einer der versch. Fassungen von „O du fröhliche...“ (siehe: ***Lieddatei*** mit zahlreichen Hinweisen) kann man Modernität bzw. Konservatismus bestimmter Kirchengesangbücher ablesen.

#**Konstanze**r (evangel.) **Gesangbuch** = erstes Konstanzer GB 1533, Ausgabe um 1536/37 in Zürich bei Froschauer (mit einer Vorrede von ***Zwick*** [siehe dort]); vgl. Markus Jenny, „Geschichte des deutsch-schweizerischen evangelischen Gesangbuches im 16.Jh., Basel 1962; Johannes Zwick, „Neu Gsangbüchle“ (Zürich 1540), das die entscheidenden Anstöße zum evangelischen Lied im oberdeutschen und im schweizer. Raum gab.

#**Konstanzer** (kathol.) **Gesangbuch** 1812 = [hrsg. von Wessenberg] Christkatholisches Gesang- und Andachtsbuch […], 1812, 4.Auflage Konstanz 1825; das GB spiegelt ein Reformprogramm kathol. Spätaufklärung unter den Freiherrn I.H. von #***Wessenberg*** (1774-1860 [siehe auch dort]). Eine latein. gesungene Messe ohne Orgel, manchmal vom Priester auch still zelebriert, belässt die Gemeinde in einer passiven Rolle. Neue, deutsche Lieder sollen den Laien aktivieren. Wessenberg wünscht ein neues Diözesan-GB, welches das Vorgänger-Buch von 1600 (!) ablösen soll. Die erste Ausgabe erscheint 1812, Melodieteile dazu ab 1814 (in Quellen zum Gotteslob ist auch von einem Melodiebuch 1813 die Rede). Bis 1870 gibt es 32 Auflagen; die Auswirkungen reichen bis in das „Gotteslob“ von 1975. Es war das meistgebrauchte katholische GB, und es förderte entscheidend den Gebrauch der (deutschen) Muttersprache im Gottesdienst. – Älteres ***Konstanzer GB*** (1533), siehe: Zwick [siehe oben]

Kontaktzone, siehe: interethnische Beziehungen

#**Kontamination**; Verknüpfung, Zusammensetzung, Vermischung. - Textliche K.formen einer Ball. entstehen durch Vermischung und Übernahme von Elementen aus anderen, häufig stoffl. verwandten Ball. (vgl. z.B. zu DVldr Nr.137). Das setzt eine gewisse Instabilität des Erzählkerns voraus. Übernommen werden Strophen (siehe dagegen Wanderstrophe), Strophenfolgen, Liedanfänge, Formeln, aber auch einzelne Zeilen. Eine Ballade kann zugleich gebender und nehmender Teil sein; ebenso kann es zu einem Ball.typ K. mit versch. anderen Ball. geben (vgl. DVldr Bd.2, S.212 f.). K. ist als nicht ‚ursprünglich' anzusehen [die Vermischung als sekundärer Vorgang setzt selbständige Liedtypen voraus]; es ist allerdings manchmal sehr schwierig, ‚Echtes' von Vermischungen und Entlehnungen zu trennen. Wahrscheinl. ist das auch nicht die primäre Aufgabe der Ball.forschung, die jede [mehr oder weniger vollständige] Variante als ein für sich gültiges Dokument der Performanz [‚Aufführung', Singvorgang] zu betrachten hat.

Von K. ist zu unterscheiden die Variation (siehe: Variabilität) und versch. Überl.formen (Untertypen, Fassungen, Versionen) ein und derselben Ball. (vgl. z.B. zu DVldr Nr.41 und 42). Um die Prägnanz des Begriffs K. zu verstärken, ist er möglichst nur dort zu verwenden, wo aus zwei oder mehreren selbständigen Ball.typen ein neuer selbständiger Typ zusammenwächst. - K. ist als Vermischung versch. Liedtypen mit eigener Überl.geschichte anzusehen. Die Kombinationsform einer ‚Doppelballade' stellt die Ausnahme dar (vgl. zu „Graf und Nonne“, DVldr Bd.8, 1988, S.135 f.). – Vgl. O.Holzapfel, „Kontaminationen und Umformungen“, in: DVldr Bd.8, 1988, S.245-249; Enzyklopädie des Märchens, Bd.8, Lieferung 1994, Sp.210-217. - Siehe auch: Assoziation. – Einige charakteristische Beispiele sind in der *Datei* „Volksballadenindex“ markiert.

#**Kontext;** Verknüpfung, Zusammenhang; in der Folkloristik ‚Hintergrund' und ‚Sinnzusammenhang'. Die Vld.forschung seit den 1970er Jahren ist mehrfach und zunehmend als Weg von der Textforschung zur K.forschung charakterisiert worden. Mehr und mehr spielen Informationen *über* das Singen eine größere Rolle als die Anhäufung von weiteren Textvarianten und Melodieaufz. Eine Aufz. ohne K. ist von relativ geringem Wert. Eine Minimalforderung sind Ort und Jahr der Aufz., Alter und

Beruf bzw. Herkommen des Informanten und möglichst ***Singanlass***. Wünschenswert sind zusätzliche Auskünfte, die etwa über die Wertung eines Liedes im Lebenszusammenhang Aufschluss geben könnten. – Vgl. (zumindest für die Begriffsklärung) A.Corbineau-Hoffmann, Kontextualität. Einführung in eine literaturwissenschaftliche Basiskategorie, Berlin 2016 [nicht eingesehen].

Im DVA wurden für K.informationen eine eigene Dokumentation aufgebaut (F-Nummern, bisher ca.11.000 Belege= Stand vom Mai 1998 der Bearbeitung [z.Z., d.h. bis August 1999, offenbar keine weitere Bearbeitung! Auch bis Januar 2001 zahlenmäßig leider nur unbedeutende Nachträge; ebenso August 2005]). K. ist für die moderne Volkskunde ein wichtiges Schlagwort geworden (aus den USA übernommen; vgl. H.Lixfeld und D.Ben-Amos, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 26, 1981, S.11-14 und S.15-30). - Traditionelle Bereiche der Vld.forschung, z.B. die Balladenforschung, profitieren von der Neuorientierung auf den K. (vgl. N.Würzbach, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 29, 1984, S.112-116). – Vgl. Enzyklopädie des Märchens, Bd.8, Lieferung 1994, Sp.217-237 [mit ausführlichen Lit.hinweisen]. - Siehe auch: Aufzeichnung, authentisch, Deutsches Volksliedarchiv, Herder (mehrfach), Kinderlied, Rahmenlied, Rezeption, Textanalyse

#**Kontinuität**; Stetigkeit, durchgängiger Zusammenhang, ununterbrochene Verknüpfung. – In der Vld.forschung: Überl.konstanz, Weiterleben verfestigter Tradition, ununterbrochene Fortdauer; K. bedingt eine gewisse Gleichmäßigkeit der Überl. Oft muss man allerdings hinter die Grenze der urkundl. belegbaren Überl.geschichte zurückgehen, und es ist vorschnell, alle Erscheinungen, die Züge der Dauerhaftigkeit und der Konstanz tragen, solchen ‚prähistor. Schichten' zuzuschreiben. So gibt es z.B. nach Leopold Schmidt bereits während der röm. Provinzialkultur eine alpenländ. Volkskultur von Berghirten mit zu ihr passender ‚Volksmusik' von Alphörnern und Jodlern (L.Schmidt, 1970, S.42). Von dieser Schicht des alpenländ. Volksgesanges besteht angebl. eine kontinuierl. Verbindung zu den jüngeren Epochen. Gesellschaftsveränderungen und kulturelle Brüche werden offenbar zumindest für den Alpenraum verneint. Die dort gleichbleibenden Lebensformen sind angebl. die eigentl. Grundlagen solcher K.

Dabei geht es nicht um die ‚völkische' Zuordnung dieser Berghirten, sondern um deren Verhältnis zu dem jeweils [angeblich] unveränderten ‚Gesamtlebenskreis'. Bestimmte Geräusche und Klänge beherrschen das Hirtenleben, dem Gesamtbereich ordnen sich angebl. auch Neuerwerbungen und Neuschöpfungen von Liedtexten und Melodien unter. „Das Verhaftetsein der Funktion, der wesenhaften Geltung im Gesamt des volkstümlichen Lebens ist entscheidend" (L.Schmidt, 1970, S.51). – Vgl. L.Schmidt, „Die kulturgeschichtlichen Grundlagen des Volksgesanges in den Alpenländern", in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 45, 1948= L.S., Volksgesang und Volkslied, Berlin 1970, S.37-52. - Die neuere Forschung steht solchen Hypothesen eher skeptisch gegenüber. – Vgl. Enzyklopädie des Märchens, Bd.8, Lieferung 1994, Sp.237-245.

#**Kontrafaktur**; Nachbau, Nachahmung, als Gegenüber gefertigte Anlage bzw. Abb. im Hausbau, einer Stadt u.ä. – In der ***Musikwissenschaft*** „Um- oder Neutextierung einer bereits vorhandenen Liedweise" (W.Suppan, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.519), (Nach-)Dichten eines Liedes auf eine bereits vorhandene Melodie; die Unterlegung eines geistlichen Textes mit einer Volksliedmelodie (siehe z.B. zu: Souterliedekens) oder (seltener) umgekehrt (siehe zu: Hymnologie). Liedflugschriften haben häufig eine derartige ***Tonangabe*** [siehe dort], die den (aufwendigen und teueren) Abdruck einer Melodie erübrigte. Als ***Text***bearbeitung berührt sich die K. mit der ***Parodie*** ([siehe dort] in diesem Sinn wertfrei gebrauchte Bezeichnung für ***Imitation*** u.ä.). Mit der K. wird die bekannte Melodie neu getextet, wobei es in der Parallelität von Inhalt, Form und Metrik eine große Bandbreite gibt, die pragmatische Anpassung spiegelt. In der Musikwissenschaft, z.B. in aktuellen Konzertbesprechungen [2022] scheint eher der Begriff „Parodie" verwendet zu werden; hier wird zur besseren Unterscheidung der Begriff „Kontrafaktur" verwendet. – Vgl. Kurt Hennig, Die geistliche Kontrafaktur im Jahrhundert der Reformation, Halle a.S. 1909 [mit umfangreichen Verzeichnissen; Nachdruck Hildesheim 1977]; L.Finscher – G.von Dadelsen, „Parodie und Kontrafaktur", in: MGG [Musik in Geschichte und Gegenwart] 10 (1962), Sp. 815 ff.; *Friedrich Gennrich, Die Kontrafaktur im Liedschaffen des Mittelalters, Langen/Frankfurt am Main 1965; W.Braun, „Die evangelische Kontrafaktur", in: Jahrbuch für Liturgik und Hymologie 11 (1966), S.89 ff.; W.Lipphardt, „Über die Begriffe Kontrafakt, Parodie, Travestie", in: Jahrbuch für Liturgik und Hymologie 12 (1967), S.104-111; versch. Beiträge von Chr.Petzsch (siehe dort); Artikel „Kontrafaktur", in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.250. - Siehe auch: Heinrich von Laufenburg; siehe in den ***Lieddateien*** zu: „Alle Vögel sind schon da...", „Aus hartem Weh [be]klagt sich ein Held...", „Den liebsten Buhlen, den ich hab, der liegt beim Wirt im Keller...", „Der schäfer in der Newenstadt sein rosslin außgeboten hat...",

„Ein schöne Dam...“, „Einsmahl als ich Lust bekam...“, „Er ist der Morgensterne...“, „Es hat ein Baur sein Weib verlorn...“, „Es wollt gut Jäger jagen, wollt jagen ins Himmelsthron...“ und vielfach öfter.

[Kontrafaktur:] Ästhetisch gesehen wird kein Unterschied zwischen einer weltlichen und einer geistlichen Melodie-Verwendung gesehen; vgl. in der *Lieddatei*: „Ich armes Meidlein klag mich sehr...“ und „Ich stund an einem Morgen...“ In diesen Fällen ist die Melodie eines prägnanten Liebesliedes, gar mit erotischer Wortwahl wie bei „Wo sind dann deins Vaters Haus...“, offenbar ‚problemlos' auch für ein geistliches Lied verwendbar, und zwar zu einer Zeit, als eben das weltliche Lied populär war. Das kommt dem Weltgefühl besonders der Barockzeit entgegen, die eine Einheit von körperlich-emotionaler und geistig-seelischer Lebenswelt sieht. Die K. wird nicht nur dadurch ermöglicht, dass ein geistlicher Text sich unvoreingenommen die Popularität eines weltlichen Liedes mit seiner geläufigen Melodie zu eigen macht, sondern auch dadurch, dass seit dem Spätmittelalter „***Mustermelodie***n neutraler Grundhaltung“ (Bruno Stäblein, in: FS S.Beyschlag, Göppingen 1970) eine große Rolle spielen. Auch komponiert man wie beim Text mit „Bausteinen“, mit einer musikalischen Formel- und Floskelsprache. – Vgl. Riemann (1967), S.487 f. „Abfassen eines Liedtextes auf eine schon vorhandene Melodie“ (Gennrich, 1963), aber um 1600 zumeist Parodie genannt. Psalmendichtungen stützen sich auf weltliche Melodien (Souteliedekens 1540); Regnarts Melodie „Venus, du und dein Kind...“ wird zu „Auf meinen lieben Gott...“ verwendet; H.L.Haßlers „Mein Gmüth ist mir verwirret...“ wird von „Herzlich tut mich verlangen...“ und „O Haupt voll Blut und Wunden...“ übernommen (siehe entspr. Anfänge in den *Lieddateien*). - Vgl. MGG Bd.10 (1962), Sp.815-834 „Parodie und Kontrafaktur“. – Das Wechseln von weltlicher und geistlicher Melodie-Verwendung stellt sich aus der Sicht des ***Spätmittelalter***s in einen größeren Zusammenhang. „Das ganze Leben war so von Religion durchtränkt, dass der Abstand zwischen dem Irdischen und dem Heiligen jeden Augenblick verloren zu gehen drohte. … Die augenscheinliche Untrennbarkeit der religiösen und weltlichen Sphäre drückte sich am lebendigsten in der allbekannten Tatsache aus, dass die weltliche Melodie immer unverändert für den kirchlichen Gesang benutzt werden kann und umgekehrt.“ (Johan Huizinga, *Herbst des Mittelalters* [1919/1941], Stuttgart 1952, S.164 f.)

[Kontrafaktur:] Als Begriff bereits im 17.Jh. belegt, aber in anderer Bedeutung; vgl. Liedflugschrift [normalisiert hochdeutsch:] Ein nagelneues Lied und Kontrafaktur des weitbekannten und anjetzt in aller Welt regierenden Herrn Neidhards [o.O.] 1642 = Ein Nagelnew Lied vnd *Contrafactur* deß weitbekanndten… = E.Nehlsen, Liedflugschriften: Quellenverzeichnis (2018) Nr. Q-1008. Aber hier bedeutet das lediglich Bild, Abbildung, Konterfei (in diesem Sinn auch bei Nehlsen Q-1066, Q-1809, Q-6091 und Q-6147; dort sind auch die entspr. Abbildungen, die bei Q-1008 fehlen; Auskunft von E.Nehlsen, 2018). – Mit Schepping, *Wettener Liederhandschrift* (niederländisch 17.Jh.; 1978), S.43, der auf Lipphardt (1967) verweist, wird der Begriff „geistliche Parallelkontrafaktur“ dafür verwendet, dass eine Kirchenliedmelodie für viele andere Kirchenlieder übernommen wird (also nicht wie bei der Kontrafaktur die Regel, dass ein Kirchenlied eine weltliche Melodie „parodiert“).

[Kontrafaktur:] Hinsichtlich des ***Kirchenlied***es fällt es uns heute besonders schwer, eine neutrale, nicht wertende K. dort zu verstehen, wo z.B. Martin Luther für die erste Textierung seines „Vom Himmel hoch...“ [siehe: ***Lieddatei***] die Melodie eines weltlichen Tanzliedes verwendet. Aber wir müssen akzeptieren, dass die für uns heute so (scheinbar) selbstverständliche ‚Trennung' zwischen geistlicher und weltlicher Melodie-Assoziation damals nicht existierte [im Evangelischen Gesangbuch 1995 steht z.B. auch eine Calypso-Melodie]. Am Werk von Johann Sebastian #Bach ist dieses Phänomen heftig diskutiert worden. Dem modernen Kommentator fällt auf, dass Bach „das Parodieverfahren [die Kontrafaktur] erstaunlich oft praktiziert“ (´t Hart, S.98). Er habe aber, wie die ältere Forschung immer wieder feststellen will, „niemals Musik aus Kirchenkantaten in weltlichen Kantaten verwendet“ (S.98). Und wo dazu der Verdacht besteht, wird gar Bachs „tiefe Gläubigkeit“ in Zweifel gezogen (S.99). Gerade für diese K., von der geistlichen Melodie zur weltlichen Verwendung, gibt Maarten ´t Hart dann doch mehrere Beispiele (S.101 f.) und stellt fest, „sämtliche Texte sind für Bach offensichtlich austauschbar“ (S.102). Davon könnte ein „gläubiger Christ peinlich berührt“ sein (S.103). Albert Schweitzer z.B. erboste sich darüber (vgl. S.103), und der Eindruck bleibt, dass Bach „sonderbar leichtfertig mit seiner Musik umging“ (Maarten ***´t Hart***, Bach und ich, Serie Piper 3296, 2000, S.104; mit Hörbeispielen auf CD). Das alles ist aber aus unserer heutigen Sichtweise zurückgedacht und geht am Phänomen der K. meines Erachtens [O.H.] völlig vorbei. – Ein weiteres (eher zufälliges) Beispiel bei E.Nehlsen, Liedflugschriften: Quellenverzeichnis (2018) Nr. Q-3690, Lieddruck Straßburg: Heyden, 1618: Von Tochter Sion das ist: Von der begnadeten, liebhabenden glæubigen Seel, welche von jhrem Gemahel Jesu Christo […], u.a. ein „geistlich Lied“: Wie der newe bekehrte glaubige Mensch als ein Mitglied JEsu Christi […] vermæhlet vnnd verpflichtet. Jm Thon: *Baisons=nous belle, ce pendant, &c.* Jst ein gemein Lied in Franckreich. ***LJebende Seel***, welche nun bist geschaffen hie auff Erden… 7 Str., Verf.: Daniel Sudermann; die Tonangabe bezieht sich auf eine Gailliarde, Lautenfassung von 1568 und Paris

1569. – Mit Blick auf die (dänischen) Kirchenlieder spricht Erling Nielsen (Danske Salmer, København 1965, S.230) von einer dreifachen Kontrafaktur: ein katholisches Lied wird lutherisch umgeschrieben, ein weltlicher Text wird geistlich umgestaltet und eine [weltliche] Liedmelodie wird für ein geistliches Lied verwendet.

[Kontrafaktur:] Vgl. ***MGG neubearbeitet, Sachteil***, Bd.7, 1997, Sp.1394 ff. „#Parodie und Kontrafaktur“: gemeint ist nicht die komische Veränderung, sondern die ernste und inhaltlich anknüpfende Veränderung; auch Tonangaben kennen wir seit der Antike; über die einstimmige Liedkontrafaktur des 16.Jh., in der Reformationszeit (Sp.1399 f.) benützen evangelische geistliche Lieder weltliche Melodien [obwohl Luther es kritisierte], um „das Volk durch den gewohnten Klang um so leichter zum Ergreifen der Wahrheit anzulocken“ (#Böhmische Brüder [siehe dort]); in Adam Reißners Gesangbuch 1554. – Vgl. Theodor Verweyen-G.Witting, Die ***Kontrafaktur***. Vorlage und Verarbeitung in Literatur, bildender Kunst, Werbung und politischem Plakat, Konstanz 1987 (u.a. Begriffsgeschichte, Verhältnis zur Parodie, Imitation, Satire; Beispiele u.a.: „Es hat ein man sin wip verloren etc. Contrafact uff einen geistlichen sinn. Es hat ein mönch gotts huld verloren“ handschriftlich 15.Jh.= Pfullinger Liederhandschrift, S.256 Abb.).

[Kontrafaktur:] „Ein anderes Fräulein: Wir wollen anheben zu singen was,/ davon schon öfter einer genas.– Ein Gast: Darf aber ein züchtig Lied nur sein.– Ein anderer: Sie singt nit anders als zart und fein.– Der eine Gast: Kennt ihr das Lied, das anhebt so:/ «In süßen Freuden geht die Zeit»?/ Davon, so dünkt mich, müsst einer zur Stund,/ wenn er es anhört, werden gesund.– Das eine Fräulein: Nein, lasset doch, sind wir denn Pfaffen?/ Was soll ein geistlich Lied uns schaffen?– Ein Gast: Ist nie und nimmer kein Pfaffenlied./ Der Türmer singt’s, wenn die Sonn aufzieht.“ Hugo von ***Hofmannsthal***, „Jedermann“, Berlin 1911/ Salzburg 1920 (ed. 1986, S.35). Der Dichter, der nach älteren Vorlagen arbeitet, lässt den Liedanfang [zu dem wir keine Dokumentation haben; vielleicht ist er frei erfunden?] als „züchtiges Lied“ gelten, daher kann es nur eine geistliche Kontrafaktur sein. Doch dem wird entgegengehalten, dass es ein Wächterlied, also ein Liebeslied ist. Auf jeden Fall würde uns der Liedanfang heute zuerst in die Richtung weltliches Lied lenken, für die damalige Zeit könnte es durchaus auch ein geistlicher (geistlich umgedeuteter) Text sein.

[Kontrafaktur:] Vgl. Fr.Rueb, Achtundvierzig Variationen über Bach, Leipzig 2000: „***Bach***s Parodieverfahren [Kontrafaktur-] ist eines [...] der stichhaltigsten Argumente dafür, daß die Unterscheidung in einen »kirchlichen« Bach und einen »weltlichen« unberechtigt ist. Daß Bach so viele weltliche Kantanten parodierte, das heißt umtexten ließ und umwandelte in geistliche Kantaten, zeigt, daß er zu kirchlichen Aufgaben ein sehr weltliches, nämlich ein musikalisches Verhältnis hatte… Ungefähr ein Fünftel aller Sätze in Bachs Kantaten, Messen und Oratorien sind Parodien: Von weltlichen in geistliche Sätze sind es 72, von geistlich zu geistlich 75 und von weltlich zu weltlich 61 Sätze. Eine Parodie von geistlich zu weltlich gibt es bei ihm nicht.“ (S.154 f.); „...verblüffende Beobachtung, daß Bach die gleiche Musik einmal für den Geburtstag eines Hochschullehrers wie zur Geburt das Heilands verwendet hat. Denn es gibt Affekte, die gelten für religiöse und weltliche Aussagen“ (S.156).

#**Kontra-Singen** [O.Holzapfel]; wirksame Form des zivilen Ungehorsams (vgl. ‚Pfeifkonzert’, Katzenmusik). Aus dem Ende des 19.Jh. wird etwa aus der Rhön berichtet, dass bayer. Staatsbeamte in die Dörfer gehen mussten, um gegen die #Auswanderung Propaganda zu machen. Der Amtmann erzählte Schauergeschichten über das Schicksal der Verschleppten und in die Sklaverei Verkauften. ‚Doch das Volk war zu sehr verhetzt und durch die Hungerjahre und die katastrophalen Missernten aufgebracht. Wenn irgendwo in einer Versammlung der Amtmann sprechen wollte, kam er gar nicht zu Wort; die Auswanderungslustigen stellten sich in die Wirtsstube und sangen in einem fort das Auswanderungslied [z.B. „Nun ist die Zeit und Stunde da...“], und das stundenlang, bis der Amtmann endlich ging.’ (E.Schuhmann, in: „Die Frankenwarte“ 51, 1936) – Ein ähnl. K. kennen wir auch aus dem religiösen Bereich beim Kirchenlied: Bei der Einführung eines neuen Gesangbuchs protestierte die konservative Gemeinde gegen das ‚Neue’ damit, dass sie im Gottesdienst beim Anstimmen eines ‚neuen’ Liedes lauthals und durcheinander versch. ‚alte’ Lieder sang, bis der Pfarrer nachgab. Ein interessantes, ähnl. Zeugnis, bezogen auf ein Ereignis von 1557, bietet Wunderhorn Bd.2, 1808, S.341. – Vgl. auch zum dänischen ***Alsang*** (siehe dort), ebenfalls eine Form des gesungenen Widerstands.

Wie man vorausschauend darauf reagiert (obwohl es heute wohl kaum mehr in solchen Fällen zum Kontra-Singen kommen würde), zeigt der Umgang mit der dänischen Übersetzung von „Nun ruhen alle Wälder…“ (siehe *Lieddatei*): In das aktuelle dänische Kirchengesangbuch von 2003

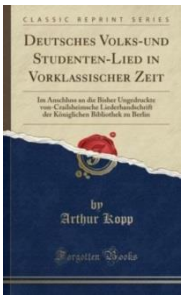
verbleibt die (theologisch und sprachlich) veraltete Textfassung von 1855, weil sie „eingesungen“ ist. Gleiches geschah mit einer veralteten dänischen Fassung von „Stille Nacht…“ (siehe *Lieddatei*): Nach Protesten wurde sie im neuen Gesangbuch beibehalten. – Wenn der Jäger in das Dorfgasthaus kam, wurde das Lied vom „Wildschütz“ Jennerwein angestimmt, um ihn zu ärgern. Zusätzlich zum Inhalt hat aber Kontra-Singen den Aspekt quasi körperlicher Gewalt. - Siehe auch: Charivari, Kirchenlied, historisch-politisches Lied. – … Weil sich Nazi-Behörden 1937 nicht an die Vereinbarung hielten, „ungestörten Religionsunterricht an den Schulen zuzulassen und HJ-Dienst nicht während der Sonntagsgottesdienste anzusetzen“, sandte der evangel. Landesbischof in Württemberg „ein Protestschreiben an alle Pfarrämter, das am nächsten Sonntag von allen Kanzeln verlesen werden sollte“. Eine Gegenmaßnahme war u.a. Hausarrest für den Landesbischof. Dieser „wurde nach tagelangen Eine-feste-Burg-Chören vor dem Haus beendet.“ (Gerhard Ruisch, „Der Widerstand der Weißen Rose“, in: Christen heute. Zeitschrift der Alt-Katholiken in Deutschland 62, Februar 2018, S.4). – Siehe auch: ***Protestlied*** (weitere Beispiele)

#**Konturner-Drudmair**; 54 bzw. 50 einzelne Drucke von Liedflugschriften des Deutschen Volksgesangvereins in Wien [Raimund #***Zoder***] für den pflegerischen Gebrauch; Imitation traditioneller Liedflugschriften, mit Pseudonym versehen und undatiert= Konturner-Drudmair [siehe: Bibliografie DVldr, Bd.6/1, 1974, S.22], Adam Konturner und Zeno Drudmair [das ist: Konrad #***Mautner*** und Raimund Zoder], Ein Hundert alte Lieder fürs Landvolk in 50 fliegenden Blättern. Wien: Stähelin und Lauenstein, o.J. [1928]. Einzelblätter Nr.1-17= datierbar 1919, Nr.18-33= datierbar 1920, Nr.34-53= datierbar 1921; gebunden um 1928 [?]; „erste Auflage“= Sammelband DVA V 1 13 526, vielleicht privat gebunden, mit 54 [!] Drucken, Druck 10 bis 50 identisch mit ‚zweiter Auflage’, Druck 1-2: bezeichnet „Deutsche Vereins-Druckerei“ in Graz und „Adam Konturner und Magenhart Prunnbader“, Druck 3-6 bezeichnet „Stähelin und Lauenstein“ in Wien, weiterhin gedruckt in Graz [so auch Druck 7 ff.], und „Magenhart Prunnbader und Adam Konturner“, Druck 7-9 bezeichnet „Adam Konturner und Magenhart Prunnbader“; Druck 9 „Hört zu jhr Cavaliern gut...“ ist in der zweiten Auflage durch ein anderes Lied ersetzt worden. Die Drucke 1-9 auf schlechtem Papier; Kopien im DVA= Bl 12 702-12 710. - „Zweite Auflage“ [erste veröffentliche Auflage des Sammelbandes, 1928 ?]= DVA V 1 13 526 a mit 50 Drucken.

Konzert, siehe: Band [zu „Pur“ mitgesungen]; Konzertlieder, siehe: Graun

#**Kopenhagen** (København)/ Dänemark, Königliche Bibliothek, Signaturen: Fabricius Lautenbuch [siehe: Lautenhandschriften] = ***Thott Q. 841***= DVA Gesamt-Kopie M 13, Film 37; ***NKS 816 4^{0}*** = Langebeks kvart, DVA= Gesamt-Kopie Film 44 [siehe *Datei*: Liederhandschrift Langebek]; ***Thott 778 fol***.= Vibeke Bilds größere Foliohandschrift= DVA Gesamt-Kopie Film 43 und Notizen S 103; ***GkS 973***= Anna Urups Handschrift= DVA Gesamt-Kopie Film 45 und Notizen S 104; Notizen zu Vibeke Bilds kvart= DVA S 109. Aus anderen Handschriften Einzelkopien.

#**Kopp**, Arthur (Insterburg/Ostpreußen 1860-1918 Lübeck) [nicht in: DLL]; Philologe, Germanist; u.a. Arbeiten über J.Chr. Günther (1894), Hans Sachs (1900), Liederhandschriften des 16.Jh., frühe schwedische Liederhandschriften (1912), Lautenbuch Petrus Fabricius (1914), Wedekind (1916 u.ö.); Deutsches Volks- und Studentenlied in vorklassischer Zeit, Berlin 1899 (u.a. mit der von Crailsheim. Liederhandschrift; Nachträge in: Euphorion 8, 1901 ff.); „Die niederdeutschen Lieder des 16.Jh.“, in: Niederdeutsches Jahrbuch 26 (1900), S.1-55; Die niederrheinische Liederhandschrift 1574, in: Euphorion 8 (1901) und 9 (1902); Die Osnabrückische Liederhandschrift 1575, in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 111 (1903) und 112 (1904); Volks- und Gesellschaftslieder des 15. und 16.Jh. (Heidelberger Hs. Pal.343), Berlin 1905. - Nachruf von J.Bolte in: Zeitschrift für Volkskunde 27 (1917/18), S.251; vgl. H.Binder, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 26 (1981), S.141-152. - Siehe auch: Hessische Blätter für Volkskunde, Niederdeutsches Jahrbuch, Zeitschrift für Volkskunde. – Vereinzelter Briefwechsel 1913 (Marburg) mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.222. – ***Abb***.: *Internet* [2018] Classic Reprint o.J. / Nachdruck Verlag Hanse (*bücher*.de):

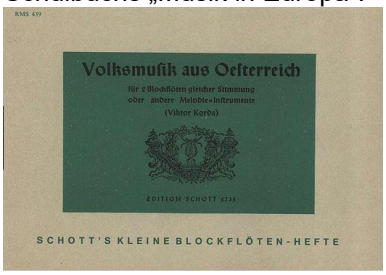




#**Kopp**, Thomas; vgl. Habenicht, Kopp (1993) = Gottfried Habenicht, Wolgadeutsche Lieder aus Argentinien. Die Aufz. Thomas Kopps in der Kolonie Santa Teresa, Freiburg i.Br.: Johannes Künzig-Institut für ostdeutsche Volkskunde, 1993 (Lieder aus dem gedruckten Liederbuch von Kopp, Rußlanddeutsches Liederbuch, Buenos Aires 1937 [ohne Melodien], werden mit den Aufz. mit Melodien Kopps aus dem DVA kombiniert; ausführliche Einleitung über die Kolonie). – Siehe auch: Russlanddeutsche Siedler

#Koppel, traditionelle, weibliche Singgemeinschaft in der Altmark (D.Stockmann)

#**Korda**, Viktor (Wien 1900-1992 Wien) [Wien Geschichte Wiki; Oesterreichisches Musiklexikon *online*]; Komponist, Musikpädagoge; über die „Wiedergeburt des Volksliedes“ (1933); versch. Chorbearbeitungen; Volksmusik aus Niederdonau (1937); ...Oberösterreich (1938); ...der Ostmark, Mainz o.J. [vor 1945]; Weihnachtslieder der Völker, Wien 1946/47; zus. mit S.Schnabel, Hausmusik, Wien 1947; „Ist Volksliedpflege reaktionär?“ (1949/50); über ein Jesuitengesangbuch 1737 (1959), über Volksmusik aus dem Wienerwald (1960); über volkstümliche Musik (1962); Mit-Hrsg. des Schulbuchs „Musik in Europa“. – Nicht in: MGG neubearbeitet, Personenteil. – ***Abb.*** Schott 1980:

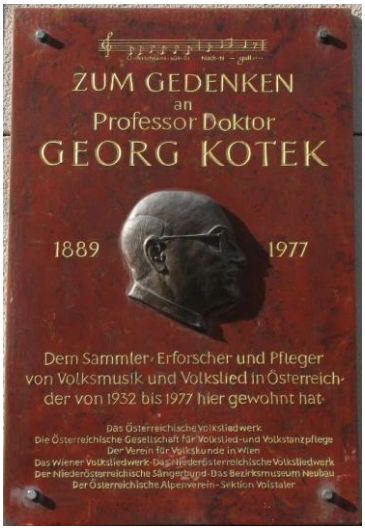


#**Koschat**, Thomas (Viktring bei Klagenfurt 1845-1914 Wien) [DLL; *Wikipedia*.de = ***Abb.***]; Baß an der Wiener Staatsoper und in der Domkapelle; Verf. und Komp. von Kärntnerliedern. Siehe ***Lieddateien***: „I hab dir in d’Äuglein g’schaut...“ und „Verlassen bin i...“ – Vgl. Koschat-Album. Auswahl der beliebtesten Kärntner Lieder von Thomas Koschat, Leipzig o.J.; Otto Schmid, Thomas Koschat. Der Sänger des Kärntner Volkslieds, Leipzig 1887; Karl Krobath, Thomas Koschat, der Sänger Kärntens..., Leipzig 1912; Eduard Wasserfaller, Das Thomas Koschat Liederbuch, Klagenfurt 1991; Gerda Anderluh, in: Die Kärntner Landsmannschaft 2002, Heft 9/10, S.78-82. – Siehe auch: Kärnten. – Nicht in: MGG neubearbeitet, Personenteil



#**Koschier**, Franz [nicht in: DLL]; über Kärntner Ländler (1933); über Volkstanz in Kärten (1937); Der Volkstumsführer, Wien 1937; Kärntner Heimattänze (für die nationalsoz. Kraft durch Freude), Klagenfurt 1938; versch. Arbeiten über Tänze und Tanzhefte (1951 ff.); über den Lindentanz (1957); Lebendiger Volkstanz, Klagenfurt 1959; über das Sternsingen in Heiligenblut (1965); Zwanzig Jahre Turnersee-Singwoche, Klagenfurt 1971; Volkstänze aus Kärnten [bereits frühere Auflagen], Klagenfurt 1977; „Das Singen in Kärnten“ (1981); versch. kurze Beiträge in der Zeitschrift Kärntner Landsmannschaft (bis 1992).

#**Kotek**, Georg [nicht in: DLL; *Wikipedia*.de = ***Abb.***; Bayerisches Musiker Lexikon *online*; Wien Geschichte Wiki] (Wien 1889-1977 Purkersdorf); über ein Dreikönigslied (1916); über Volksliedpflege in der Schule (1925); „Rundfunk und Volkslied“ (1928); über Josef Pommer (1928/29); versch. kurze Beiträge in: Das deutsche Volkslied (1925 ff.); Österreichische Volkslieder auf Schallplatten, Wien 1936; zus. mit R.Zoder, Ein Österreichisches Volksliederbuch, Teil 1-3, Wien 1948/50 (in einem Band 1954, 2.Auflage 1969); Volkslieder und Jodler (Steiermark 1914 bzw. Schneeberg, Semmering) [1944,1959], Wien 1961; über Volksliedpflege (1963); über den Wiener Dudler (1972). - Siehe auch: Das deutsche Volkslied [Zeitschrift]. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.222. – Die gesamte Sml. Kotek liegt im Wiener Volksliedarchiv und ist erschlossen [1998]. – ***Abb***.: Gedenkplatte für G.Kotek in Wien, Neustiftgasse:



#**Kothe**, Robert [nicht in: DLL]; Lautenlieder; Deutsche Volkslieder zur Gitarre: nach Stil und Spielweise der alten Lautenschläger/ gesetzt von Heinrich Scherrer, Leipzig: Hofmeister, o.J.; Kothe-Liederbuch zwölf Lautenlieder [...] Lautensätze von H. Scherrer und von Kothe, Leipzig: Hofmeister, 1908; Deutsche Volkslieder zur Gitarre, 1-2, Leipzig 1912; ...und Balladen (Magdeburg: Heinrichshofen, um 1915; zahlreiche Hefte); Chorlieder, Magdeburg 1918; ...Die siebzehnte Liederfolge zur Laute, 1920; Liederbuch der N.S.-Frauenschaft (nach 1933= 1937); Liederbuch des B.D.M., Magdeburg 1933; Der Brunnen (Lieder), München o.J. [um 1936]. – Vgl. W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980, S.31 u.ö. – Vgl. auch zu: Scherrer

von #**Kotzebue,** August (Weimar 1761-1819 Mannheim) [DLL; MGG neubearbeitet, Personenteil; vgl. R.Newald, Ende der Aufklärung und Vorbereitung der Klassik: Geschichte der deutschen Literatur Bd.6/1 {1957}, 1961, S.393 f.]; Jurist und Theaterdirektor u.a. in Wien und Weimar, in St.Petersburg verhaftet, kurze Zeit nach Sibirien verbannt, doch dann Theaterdirektor in St.Petersburg, später u.a. in Reval und Königsberg; in Mannheim als vermeintlicher Spion erstochen. Vgl. *Lieddatei* „Ach sieh doch die bange Stunde...“ mit Karl Ludwig Sands Abschied von seiner Geliebten, 1820, der Kotzebue ermordete; er wurde im Mai 1820 in Mannheim hingerichtet. – K. war Dramatiker und Librettist (Theaterlyrik, die vertont populär wurde; z.T. übersetzt aus dem Französischen). In den ***Lieddateien*** als Verf. mit folgenden Haupteintragungen: Die ganze Welt ist ein Orchester... (1800), Dort in des Mädchens Schoße... (1800), ***Es kann schon nicht alles so bleiben...*** (1802), Komm, feins Liebchen, komm ans Fenster... (1792), Liebchen, öffne doch dein Fenster... (fraglich; vgl. Kotzebues „Komm, feins Liebchen...“).

#**Koudal**, Jens Henrik (1951-); cand.mag. (Musik und Geschichte), dän. Musikethnologe und seit 1983 Archivar an *Dansk Folkemindesamling* (Kopenhagen; DFS [siehe zu: Dänemark]); vgl. MGG neubearbeitet, Personenteil. – Siehe zu: Dänemark, Kristensen (ETK; Literatur), ***Stadtmusikanten***. – Wir haben ihn 2008 in DFS besucht ***Abb.*** (Foto: Inge Holzapfel) / Folkeminder og dagliglivets kultur. Indføring i Dansk Folkemindes arkiv (Volksüberlieferung und Alltagskultur. Eine Einführung in das Archiv von DFS / Kgl. Bibl. Kopenhagen), 2004:





#**Kozeluch**, Leopold Anton (Böhmen 1747 [nicht 1748-1752] -1818 Wien), böhmischer Komponist, seit 1778 in Wien; vgl. Frank-Altmann, Tonkünstler-Lexikon, Teil 1, 1983: Leopold Anton Kotzeluch, „1752"-1818; Komponist in Wien, schrieb Ballette, Opern, Arien und Lieder; vgl. Riemann (1959), S.958; Riemann-Ergänzungsband (1972), S.672 (falsches Geburtsjahr „1752" korrigiert); MGG neubearbeitet, Personenteil (mit Haken auf dem z). - In den *Lieddateien* mit u.a. folgenden Eintragungen: Ach die Sprödeste... [siehe dort auch zu Kozeluch, gleicher Eintrag]; Die Liebe und der Vogelfang... (Thümmel); Hier, wo ich Abendröte und Tag verlöschen sah... (Fuchs). – Vgl. ADB Bd.16, S.740 (Koscheluch; -1814).

#**Krabbe**; Anne Krabbes Handschrift, dänische Liederhandschrift, 1610-1615. – Vgl. Geneanet *oholzapfel* [2018] = Sosa 88.006 [direkter Vorfahre] = Großvater: Marsk **Tyge Krabbe** (1474-1541); verh. 1505 Anne Nielsdatter Rosenkrantz (vor 1485-1550); Großvater der Frau: Erik Ottesen Rosenkrantz (ca.1427-1503). - Vater: Reichsrat **Erik Krabbe** (1510-1564), auf Bustrup, Salling [zwischen Skive und Struer], Abb. *Svøbt i mår*, Bd.2, S.348; verh. Karen Lykke (-1540), 2. x verh. Margrethe Reventlow (1525-1606); er ist u.a. Dichter von Kirchenliedern. - - **Anne Krabbe** (1552-1618), Krabbe-Stenalt, verh. 1588 mit dem literarisch interessierten Jacob **Bjørn** (1561-1596) [Abb. Bd.1, S.343 = Kirchengestühl von 1607, ***Abb.*** hier nach *gravstenogepitafier*.dk]





auf Stenalt, „StiennAlltt", Djursland, Jütland; sie haben keine Kinder, als Witwe lebt sie auf Stenalt (mit Bibliothek [sie besitzt u.a. Vedels gedrucktes „***Hundertliederbuch***" {siehe zu: Vedel} von 1591], mit Kunstkammer und einem Garten mit einem Runenstein). Sie repräsentiert hervorragend das ‚antiquarische' Interesse in Dänemark um 1600, eine Modeströmung in der Beschäftigung mit ‚Geschichte', die von 1550 bis um 1700 herrscht (für Anne Krabbe besonders in Verbindung mit Personen ihrer eigenen Familie). – Schwiegervater: Bjørn Andersen Bjørn. - Sie ist eine „begeisterte Liedersammlerin" (vgl. *Svøbt i mår*, Bd.1, S.16; nach diesem Werk auch die anderen Hinweise = *Svøbt i mår. Dansk Folkevisekultur 1550-1700*, hrsg. von Fl.Lundgreen-Nielsen – H.Ruus, Bd.1-4, København 2001-2002), vorwiegend nach 1596, vgl.

„***Anne Krabbes Handschrift***" (Bd.2, S.341-455: Orignal verloren, Abschrift des 17.Jh. {nach Erik Sønderholm erst des 18.Jh.} [Abb. Bd.2, S.351 und S.377]; 88 Lieder [Nr.1 verloren], auf den letzten Seiten ein Briefwechsel [Abschrift] zw. Karl IX. und Christian IV. von 1611; von den 88 Liedern sind 75 DgF-Typen [Volksballaden], 13 „Danske Viser" [‚neuere Lied']). Sie schreibt Sagen auf (Bd.1, S.186), mehrfach auch solche, die im Zusammenhang mit Volksballaden – sie nennt sie ausdrücklich

„gamle viser“ [alte Lieder] – stehen (Bd.1, S.188, 190, 192, 196 und öfter), vor allem in Djursland um 1610 [nach Erik Sønderholm „landadelige Überlieferung“, von ihm datiert um 1615 {aber z.B. ein Lied datiert „Stenalt 1603“, Bd.2., S.367; andere Datierungen 1603 bis 1615, vgl. Bd.2, S.381; ein Lied angeblich, aber abzulehnen „1600“, vgl. S.382; anzunehmende Datierung 1610-1615, S.384}]. Anne Krabbe beschreibt mehrfach, wie und wann sie (mit „Iacob Biørn") den Ort in ihrer Region besucht hat, wo sie ein Lied oder eine Sage lokalisiert. Manche Lieder sind offenbar nach schriftlichen Quellen notiert (aber aus ihrem Exemplar des „Hundertliederbuchs“ schreibt sie offenbar nicht ab), Iørn Piø vermutet {zumeist verlorene} Liedflugschriften als Vorlagen (das ist eine umstrittene These, aber es gibt Belege dafür; vgl. z.B. Bd.2, S.413, mit Abb. einer Liedflugschrift von 1582 als Vorlage für Anne Krabbe). - Anne Krabbe schreibt genealogische Studien u.a. zur Familie ihres Ehemannes (mit gemalten Wappen; Abb. Bd.2, S.345 und S.387); auf der Vorderseite des Altartisches in der Kirche vor Ørsted lässt sie 1613 die Wappen ihrer Vorfahren und die ihres Ehemannes anbringen, jeweils 12 Vorfahren (die jeweils unteren 4 Wappen sind vermutlich verloren gegangen; vgl. Abb. Bd.2, S.454). Es gibt historische Aufzeichnungen von ihr (und entspr. Einleitungen zu 53 Liedern in ihrer Sammlung – die Volksballaden betrachtet Anne Krabbe als weitgehend zuverlässige historische Quellen). Sie führt ein Kopierbuch wichtiger Dokumente (vgl. mit Abb. Bd.2, S.421), sie notiert Inschriften auf Gräbern u.ä., sie liest Saxos lateinische Chronik in einer Übersetzung durch A.S.Vedel von 1575 und Arild Huitfeldts dänische Reichschronik von 1595-1604. Sie verfasst selbst ein Trauergedicht auf ihren Ehemann (1595). Sie erweitert einen Text ihrer Abschrift nach einer Liedflugschrift mit selbstgedichteten Strophen (und erwähnt das in ihrer Einleitung zum Lied; vgl. Bd.2, S.427); andere Texte hat sie offenbar bearbeitet (S.429 ff.). Anne Krabbe ist eine „gelehrte Adelsdame“, 1778 wird sie erwähnt als „die gelehrteste aller Damen, die jemals in Dänemark gelebt haben“ (Bd.2, S.349).

Krakauer Vexierbuch, siehe: Ambraser Liederbuch

#**Kraft**, Günther (Suhl 1907-1977 Weimar); 1952 Prof. für Musikgeschichte an der Musikhochschule in Weimar, u.a. 1951 Gründer des ***Instituts für Volksmusikforschung*** in Weimar [aufgelöst bzw. abgewickelt bis 1994], sammelte Nachlässe von u.a. Böhme und Hartenstein; Nachlass und musikwiss. Bibliothek an der Hochschule für Musik Franz Liszt in Weimar. – Vgl. u.a. G.Kraft, Mein Thüringen (Lieder...), Leipzig o.J.; über die Singbewegung in #Thüringen (1933); über Beethoven und das Volkslied (1952), Schubert... (1953); über Lieder der Bauernkriege (1956); über Friedenslieder (1957); über Schillers „Räuber“ (1959); Gebr.liederbuch für Thüringen (1959); „Die künstlerisch-musikalische Arbeit im ehemaligen Konzentrationslager Buchenwald“, in: [Zs.] Thüringer Heimat 4 (1959), Heft 1, S.1-9 = [Nachdruck] in: Auf den Spuren von… 31, 2018 [siehe unten], S.333-341; über das Arbeiterlied (1964); über eine Thüringer Liederhandschrift des 16.Jh. (1969). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.223. – Vgl. ***Peter Fauser***, „Volksmusikforschung in Thüringen…“ [1991, ergänzt 2018], in: Auf den Spuren der musikalischen Volkskultur in Thüringen. Teil III, bearb. von Peter Fauser u.a., München und Erfurt 2018 (Auf den Spuren von… 31), S.294-304 und Abb. bis S.308, bes. S.296 f.

Krammer, Markus; siehe: Volksmusik in Bayern

Kranzsingen, siehe: Hochzeitslied, vgl. Rätsellied, Uhland

Krautwurst, Franz (1923-); Musikwissenschaftler in Augsburg; vgl. Quaestiones in musica. FS Krautwurst, hrsg. von Fr.Brusniak-H.Leuchtmann, Tutzing 1989

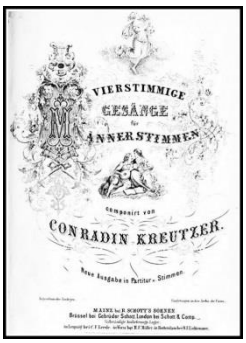
#**Kremser**, Eduard (Wien 1838-1914 Wien) [nicht in: DLL; nicht in: MGG neubearbeitet, Personenteil]; eng mit dem 1843 gegründeten Wiener Männergesang-Verein verbunden, ab 1869 bis 1899 dessen Chormeister. Konzertdirigent der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde, Bundeschormeister im Sängerbund für Wien und Niederösterreich. K. bemüht sich um die Werke von Franz Schubert, gibt Lanners Gesamtausgabe heraus (14 Bände, Wien 1888-1889), hält Freundschaft mit Liszt und Bruckner. Er schreibt an die 700 Werke für Chöre, darunter viele Volkslied-Bearbeitungen, Operettenmelodien usw. – Vgl. drei Bände „Wiener Lieder und Tänze“ hrsg. 1911 und 1913, Bd.3 1925; ‚Meisterwerke Wiener Volksmusik’ Bd.1 (z.T. fragwürdig) chronologisch geordnet; z.T. nach Liedflugschriften von dem Wiener Drucker Josef Blaha. Durchgehend bearbeitet für Klavier. Bd.3 Wienerlied der Gegenwart; ein Sonderband 4, 1926, mit einer Auswahl (in kleiner Auflage).

#**Kretzenbacher**, Leopold (1922-) [DLL]; Prof. für Volkskunde in München; Arbeiten u.a. über: Germanische Mythen in der epischen Volksdichtung der Slowenen, Graz 1941; über die Tannhauser-Ballade (1947); über #Volksschauspiele (1948 ff.), Lichtmeß Singen in der Steiermark (1949); über

Weihnachtsspiele (1952); „Volkslieder im alpenländischen Schauspiel“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 1 (1952), S.63-65; über die Ballade von Maria und den drei Seelen (1953), die Hl.Kümmernis (1953), Leonhards- und Kettenkirchen (1954), Legende vom Sünder auf der Jenseitswaage (1956), die Rabenmutter-Ballade (1957); Heimat im Volksbarock, Klagenfurt 1961; Ringreiten, Rolandspiel und Kufenstechen, Klagenfurt 1966; Teufelsbündner und Faustgestalten im Abendlande, Klagenfurt 1968; über Christus in der Kelter (1970); „Legendenlied“, in: Handbuch des Volksliedes Bd.1, 1973, S.323-342; Nachruf auf J.Künzig (Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 25, 1982, S.383-389); versch. slowenische Arbeiten; Hiobs-Erinnerungen..., München 1987; Leben und Geschichte des Volksschauspiels in der Steiermark, Graz 1992. – Vgl. Dona Ethnologica. FS Kretzenbacher, hrsg. von H.Gerndt-G.R.Schroubek, München 1973; Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.2490.

#**Kreutzer**, Conradin [Konradin; Conrad Kreuzer] (bei Messkirch/Baden 1780-1849 Riga) [nicht in: DLL; ADB Bd.17, S.145; *Wikipedia*.de = ***Abb***. unten]; Klosterschüler in Oberschwaben. Sein Vater wollte keinen „Komödianten, Musikanten und Bänkelsänger“ in der Familie haben, so musste er zuerst in Freiburg Jura studieren. Der Vater starb jedoch überraschend 1800, K. ging zum Musikstudium nach Wien (bei J.G.Albrechtsberger). Nach Konzertreisen wurde er 1812 Hofkapellmeister in #Stuttgart als Nachfolger von Franz Ignaz Danzi (1763-1826) an der Hofoper; in Stuttgart 1814-1816 wohnte er zusammen mit Friedrich Silcher und war zugleich dessen Lehrer (H.J. Dahmen, Friedrich Silcher […]. Eine Biographie, Stuttgart-Wien 1989, S.40). Dort begegnete Kreutzer u.a. Ludwig Uhland, von dem er viele Gedichte mit populär bleibenden Melodien vertonte („Droben stehet die Kapelle...“). 1816 ging Kreutzer von Stuttgart fort; sein Nachfolger wurde der Mozartschüler Johann Nepomuk Hummel (1778-1837; H.J. Dahmen, Friedrich Silcher […]. Eine Biographie, Stuttgart-Wien 1989, S.42). Nach einer Stelle 1817 in Donaueschingen ging Kreutzer 1822 nach Wien, wo er triumphaler Kapellmeister am Theater war (u.a. Bühnenmusik zu Raimunds „Verschwender“), bis sein Stil aus der Mode kam. Er begleitete seine Tochter, eine Opernsängerin; auf einer solchen Reise starb er in Riga. Neben (heute zumeist unbeachteten) Opern (bekannt: Das Nachtlager von Granada, Wien 1834) hinterließ er Hunderte von Liedern für klavierbegleitete Solostimme und für Männerchor. Einer seiner Schüler war Friedrich Silcher (siehe oben). - Vgl. Frank-Altmann, Tonkünster-Lexikon, 1983 („richtiger“ Konradin Kreuzer); MGG neubearbeitet, Personenteil (umfangreich, mit Werkverzeichnis). – ***Abb***. *Wikipedia*.de / Partitur um 1850 (*cpdl*.org):





In den *Lieddateien* mit u.a. folgenden Eintragungen: Ach aus dieses Tales Gründen... (Schiller) [siehe dort auch zu Kozeluch, kurzer Eintrag]; Ach wenn ich nur kein Mädchen wär... (Raimund); Da streiten sich die Leut herum... (Kreutzer/ Raimund); Das ist der Tag des Herrn... (Uhland); Dir möcht’ ich diese Lieder weihen... (Uhland; Chorsatz); Droben stehet die Kapelle... (Uhland; mehrstimmiger Satz); Ein Schlosser ist meine schwache Seit’... (Raimund); Einst am schönen Frühlingstage... (Uhland); Es gingen drei Jäger.... (Uhland); Es jagt’ ein Jäger früh am Tag ein Reh... (Uhland); Es lebe, was auf Erden stolziert... (Müller); Es stand in alten Zeiten... (Uhland; kunstvoll durchkomponierte Melodie); Heissa! Lustig ohne Sorgen... (Raimund); Ich bin so gar ein armer Mann... (Uhland); Ich suche dich, o Unerforschlicher... (Hegner); *und so weiter*.

#**Kreuz**; zur Demonstrierung, welche Suchmöglichkeiten sich über EDV ergeben, die schnell und im Ergebnis für die erste Orientierung völlig ausreichend sind, nehme ich [O.H.] das Stichwort „Kreuz“ (ein anderes Beispiel steht unter: #André). In den *Lieddatei*en suche ich das Stichwort „Kreuz/ kreuz“ (Schreibung beliebig, „nur Wort“) und erhalte in wenigen Minuten unter den schätzungsweise 8.000 Eintragungen (einschließlich der Zeit, die ich zum Überspringen [„weitersuchen“] der Eintragungen brauche, die mich nicht interessieren, folgende umfangreicher kommentierten Lieder, die sich alle zentral mit dem Kreuz und der Passionsgeschichte beschäftigen [vgl. ***Lieddateien***]: ***Christi Mutter***

stund voll Schmerzen bei dem Kreuz betrübt von Herzen... = ***Die Mutter stund herzlich*** verwund't nah bei dem Kreuz... Himmelglöcklein 1627 = ***Stabat mater dolorosa*** iuxtra crucem lacrimosa... / ***Da Jesus an dem Kreuze stund*** und ihm sein Leichnam ward verwundt... Böschenstain 1515 / ***Es ging sich aus unser liebe Fraue*** in einem kühlen Taue... Maria sucht ihr Kind, Marienlegende / ***Nach Kreuz und ausgestandnen Leiden*** erquicken uns des Himmels Freuden... Bayrischer Bauernhimmel / ***O Hochheilges Creutze***, daran mein HERR gehangen, gantz kläglich außgespannen... Cathol. GB München 1613 / ***O Mensch bewein dein Sünde groß***, darum Christus seins Vaters Schoß... Passionslied.

Somit habe ich [O.H.] eine erste, gut überschaubare Information, mit der ich arbeiten kann, ohne mich vorher durch abertausende von kaum näher identifizierbaren, normierten Eintragungen quälen zu müssen. Das Ziel ist nicht die quantitativ beieindruckende Menge von Daten, sondern die qualitative Auswahl wirklich brauchbarer Informationen. Was wir in Zukunft brauchen, ist m.E. nicht die scheinbare Verfügungsgewalt über ungeheuere Datenmengen, sondern die Anleitung zur sinnvollen Auswahl aus den vorhandenen Informationen.

Krieg; vgl. Themenband „Musik und Krieg" = Lied und populäre Kultur [vorher: Jahrbuch für Volksliedforschung] 63 (2018) [nicht eingesehen]

Krippensingen, siehe: Mundart

#**Kristensen**, Evald Tang; geboren 1843 im mitteljütländischen Gjellerup, gestorben 1929; dänischer Folklorist. Tang Kristensen (ETK) ist mit einer großen Zahl von Veröffentlichungen in Erich Seemanns Bibliothek im Volksmusikarchiv vertreten; er gilt als einer der weltweit erfolgreichsten Sammler und Aufzeichner von Volksüberl. Seine Liedaufz. bilden in den 1880er Jahren einen wesentlichen Teil der Edition von „Danmarks gamle Folkeviser" (12 Bände, 1853-1976; Volksball.). ETKs Aufz. aus bäuerlicher Überl. des späten 19.Jh. unter der damals ärmlichen Bevölkerung Nord- und Mitteljütlands sind praktisch die einzigen neueren Parallelen zu den dänischen Volksball. (weitgehend nach Handschriften des 16. und 17.Jh. dokumentiert); um Aufz. aus der Gegenwart hat sich die Forschung sonst aber kaum gekümmert. Auch aus anderen Gattungen hat ETK viel publiziert; seine (überwiegende unveröffentlichten) Notizen bilden den Grundstock der dän. Volkskundesammlung „Dansk Folkemindesamling" in Kopenhagen. Neuere Publikationen aus allen Gattungen wie Märchen, Sage, Lied, Aberglaube usw. schöpfen immer wieder aus diesem Material.

[Kristensen/ ETK:] Seine Werke erscheinen an verschiedenen Stellen, oft im Selbstverlag: Aberglaube (1888); Lieder (mehrere Bände, 1889-91); verschiedene kleinere Aufsätze (1889-1918); Sprichwörter und Redensarten (1890); Erzählungen über das Landleben (mehrere Bände, 1891-1902); Sagen (6 Bände, 1892-1901); Kinderreime, Abzählreime und Spiele (1896), Tierfabeln und Kettenreime; Märchen aus Jütland (Bd.1-3, 1897-98); Schwänke (1900); Schwankballaden (1901); Schildbürgergeschichten (1905); Rätsel (1913); eine eigene Zeitschrift „Der Schatzgräber"; über Krankheiten und Hausmittel (1922); Erinnerungen und Erlebnisse (Bd.1-4, 1923-27); die Fotosammlung (1927). - 1982 schrieb Joan Rockwell, fasziniert von ihrem Thema, eine englische Biographie über ETK. Seine eigene Lebensbeschreibung „Minder og Oplevelser" (Erinnerungen und Erlebnisse), in 4 Bänden 1923-27 im Selbstverlag erschienen, bilden zusammen über 1600 Druckseiten. - ETK fühlt sich verkannt; immer wieder betont er - im Gegensatz zum Schreibtischgelehrten -, er habe „ausschließlich nach ungedruckten Quellen gesammelt und selbst aufgezeichnet" (1892). Seine Lebensbeschreibung ist keine zuverlässige Autobiographie, sondern eine subjektive Interpretation seines Lebens.

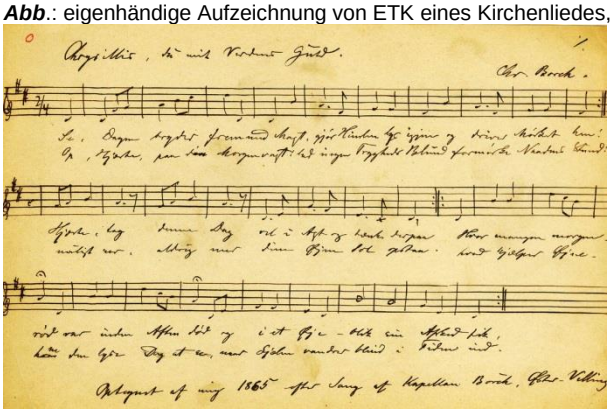
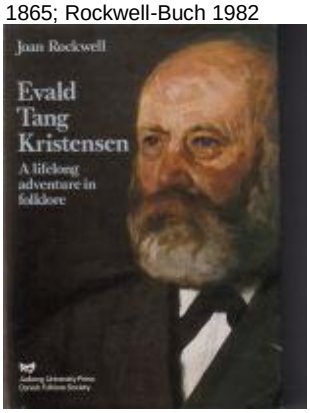
[Kristensen/ ETK:] „Das Problem war, dass ETK seine Gewährspersonen in der Arbeitszeit aufsuchte. Das hat dabei mitgewirkt, dass so viele alte und schwache Menschen unter seinen Informanten sind. - ETK zeichnete nicht aus aktueller Gebrauchssituation auf, schon deswegen, weil viele der Lieder, die ihn interessierten, nicht mehr im täglichen Gebrauch waren. - ETK war Kirchensänger, und es war vor allem die Liebe zu den Melodien seiner eigenen Heimat, die ihn ab 1867 zur Liedaufzeichnung veranlasste" (H.Koudal 1984). - 1922-27 machte der amerikan. Komponist und damals weltberühmter Konzertpianist Percy #Grainger (gebürtig in Australien 1882-1961 New York; sammelte auf Anregung Griegs Volksmelodien in England und in Skandinavien) Aufz. zusammen mit ETK; die Dänische Volkskundesammlung hat davon 80 Walzen [überspielt auf Band] mit Liedern. Die ursprünglichen Aufz. von ETK füllen 32 „Tagebücher". Es sind Skizzen seiner späteren Veröffentlichungen; manchmal mit mehrfacher Notierung der gleichen Melodie, weil ETK mit

dem ersten Ergebnis unzufrieden ist. - ETK betont sein Interesse für alte Lieder; seine Aufz. sind eine subjektive Auswahl, kein Spiegelbild des tatsächlichen, um 1880 gesungenen Repertoires. „Kein lebender Mensch in Dänemark hat so viele alte Lieder gehört wie ich, die aus der Vorzeit über Ohr und Mund an uns herangetragen wurden, und kein anderer hat so viele dieser alten Lieder aufgeschrieben, die dazu bestimmt sind, in die Zukunft über Papier und Auge weitergetragen zu werden, und das in der ständigen Hoffnung, dass sie wiedergeboren werden...“ (ETK 1889). – ***Abb***.: ETK, wie ihn der Fotograf in Pose stellte; in den 1920er Jahren zus. mit Percy Grainger am Aufnahmegerät; einer seiner Gewährspersonen seit 1888, ein Fischer, fotografiert 1895:





Abb.: eigenhändige Aufzeichnung von ETK eines Kirchenliedes, 1865; Rockwell-Buch 1982

[Kristensen/ ETK:] Bestand im Volksmusikarchiv, Bruckmühl [siehe auch ***Datei***: Erich Seemann-Bibliothek mit Auflistung der Bücher]: [Kristensen] Evald Tang Kristensens Aeresbog, i Udvalg hrsg. von Hans Ellekilde, K.= Kopenhagen 1923 [Festschrift für ETK]; Kristensen, Evald Tang, Æventyr fra Jylland (Märchen aus Jütland), Bd.3-4 (in einem Band) K. 1895, Aarhus 1897; Danske Börnerim, Remser og Lege (dänische Kinderreime, Abzählreime und Spiele), Aarhus 1896; Danske Dyrefabler og Kjæderemser samlede af Folkemunde og tildels optegnede af... (dänische Tierfabeln und Kettenreime, aus Volksüberl. gesammelt und teilweise [selbst] aufgezeichnet von ETK), Aarhus 1896; Danske Folkegaader. Efter trykte og utrykte Kilder (dänische Volksrätsel, nach gedruckten und ungedruckten Quellen), Struer 1913; Danske ordsprog og mundheld, skjæmtsprog, stedelige talemåder og samtaleord. Samlede af... (dänische Sprichwörter und Redensarten, Scherzsprache, örtliche Redensarten und Gesprächswörter, gesammelt von ETK), K. 1890; Danske sagn, som de har lydt i folkemunde. Udelukkede efter utrykte kilder samlede og tildels optegnede af... (dänische Sagen, wie sie in der Volksüberl. geklungen haben, ausschließlich nach ungedruckten Quellen gesammelt und teilweise [selbst] aufgezeichnet von ETK), Bd.1 bis Bd.6/2, Aarhus 1892-1901; Danske Skjæmtesagn, samlede af Folkemunde (dän. Schwanksagen [Schwänke], aus Volksüberl. gesammelt), Aarhus 1900; Efterslæt til „Skattegraveren“ (Nachtrag zum ‚Schatzgräber’ [Zeitschrift mit Aufz. von ETK], Kolding 1890 [die Zeitschrift erschien 1883-90].

[Kristensen/ ETK:] Et hundrede gamle danske Skjæmteviser. Efter Nutidssang (hundert dänische Schwankballaden, aus dem Gesang in der Gegenwart), Aarhus 1901 [Rückentitel: Danske Skjæmteviser]; Fra Bindestue og Kølle. Jyske Folkeæventyr (aus Spinnstube und Schuppen, jütländische Volksmärchen), Bd.2, K. 1897; Fra Mindebo. Jyske Folkeæventyr (aus dem Haus der Erinnerung, jütländische Volksmärchen), Aarhus 1898; Gamle folks fortællinger om det jyske almueliv, som det er blevet ført i mands minde... (die Erzählungen alter Leute über das jütländische Landleben, wie es seit Menschengedenken geführt wurde), Teile 1-6 in 2 Bd. und Tillægsbind (Ergänzungsband), Aarhus 1891-1894 und 1900-1902 [Rückentitel: Det jyske almueliv 1-4, 5.6. und Tb. 1-4, 5.6.]; Gamle jyske Folkeviser, samlede af Folkemunde, især i Hammerum-Herred (alte jütländische Volkslieder,

gesammelt aus dem Volksmund, besonders im Bezirk Hammerum), K. 1876 (Jydske Folkeminder..., 2); Gamle Kildevæld. Nogle Billeder af Visesangere og Aeventyrfortællere (Alte Quellen, einige Bilder von Sängern und Märchenerzählern), Viborg (Selbstverlag) 1927 [Fotos früherer Gewährspersonen von ETK; neue Ausgabe K. 1981]; Gamle Raad for Sygdomme hos Mennesket. Uddragne af ældre Manuskripter (alte Ratschläge für Krankheiten beim Menschen, herausgezogen aus alten Handschriften), Viborg 1922 [Hausmittel]; Gamle Viser i Folkemunde, samlede af... (alte Lieder in der Volksüberl., gesammelt von), 4.Sml., K. 1891 (Jyske Folkeminder...,11); Heden, saaledes som den var ca. 1880 (die [jütländ.] Heide, wie sie um 1880 war), K. 1930; (Hundrede) 100 gamle jyske Folkeviser, samlede af Folkemunde (100 alte jütländische Volksball., aus [mündlicher] Volksüberl. gesammelt), K. 1889 (Jyske Folkeminder...,10).

[Kristensen/ ETK:] Jydske Folkeviser og Toner, samlede af Folkemunde, især i Hammerum-Herred (jütländische Volkslieder und Melodien, gesammelt aus dem Volksmund, besonders im Bezirk Hammerum), K. 1871 (Jydske Folkeminder...,1) [mit einem Nachwort von Svend Grundtvig]; [Rückentitel:] Kleinere Schriften [nicht einzeln aufgenommen: privater Sammelband mit Aufsätzen und Kleinschriften, 1889-1918, darin- hier übersetzte Angaben:] Lerchenfeldts Geschichte (über einen Gutshof) 1889; Anholt-Sagen (Sagen der Insel A.), 1891; Holmslands Klit, 1891 (über die Westküste Jütlands); Pfarrer-Geschichten, 1899; Geschichte der Kirchendiener in Gjellerup Gemeinde (Nordjütland), 1917; Kalender-Eintragungen von Pfarrern, 1918; Ole Veed-Fald (Biographie einer Gewährsperson), 1918; Minder og Oplevelser (Erinnerungen und Erlebnisse), Bd.1-4 in 3 Bd., Viborg (Selbstverlag) 1923-27 [autobiograph. Aufz. von ETK]; Molbo- og Aggerbohistorier... (Geschichte über die Bewohner von Mols [dän. Schildbürger] und Agger), Aarhus (Selbstverlag) 1905; Sagn og overtro fra Jylland, samlede af folkemunde (Sagen und Aberglaube, gesammelt aus der Volksüberl.), Kolding 1888.

[Kristensen/ ETK/ ***Literatur*** alphabetisch:] Christiansen, Palle O., Tang Kristensen og tidlig feltforskning i Danmark [ETK und frühe Feldforschung in Dänemark], Kopenhagen 2013 [Notizen dazu weiter unten]; Holbek, Bengt, und Thorkild Knudsen, „Evald Tang Kristensen (1843-1929)“, in: Leading Folklorists of the North. Festschrift Jouko Hautala und [Zeitschrift] Arv 26, 1969-70, S.239-257 [Th.Knudsen, S.243-257; auf Englisch]; Kofod, Else Marie, Evald Tang Kristensens syn på folkeminderne (ETK Ansicht über Volksüberl.), K. 1984; Kofod, Else Marie, und Jens Henrik Koudal, Hrsg., 12 x Tang. Artikler om den mangesidige Evald Tang Kristensen (12 mal Tang. Artikel über den vielseitigen ETK), K. 1993; Koudal, Jens Henrik, To sangere fra den jyske hede. Efter optegnelser i Dansk Folkemindesamling af Evald Tang Kristensen 1874 (zwei Sänger von der jütländischen Heide. Nach Aufz. in der Dänischen Volkskundesammlung nach ETK), K. 1984; Mathiesen, Eske K., Tyve breve til folkemindesamleren Evald Tang Kristensen (20 Briefe an den Volkskundler ETK), K. 1983 [Briefe von Percy Grainger und anderen an ETK]; Rockwell, Joan, Evald Tang Kristensen. A lifelong adventure in folklore, Aalborg-K. 1982 (vgl. Rez. O.Holzapfel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 30, 1985, S.187); Sørensen, Flemming, Viseekspeditioner fra Vejle. Percy Grainger og Evald Tang Kristensen og deres samarbejde (Liedexpeditionen von Vejle aus. P.G. und ETK und ihre Zusammenarbeit), Vejle 1982; Woel, Cai M., Evald Tang Kristensen. En Vandrer i Danmark (ETK, ein Wanderer in Dänemark), K. 1929 [Biographie über ETK].

[Kristensen/ ETK:] „Wenn ich“, so sagt er, „über meine #***Feldforschung***en erzählen müsste, würde das wohl kein Ende nehmen. Ich habe Tausende von Leuten befragt, und fast alle haben mir irgendeine Information gegeben: eine Sage, ein Märchen, einige Sprichwörter, manche viele, viele Lieder.“ - Tatsächlich ergibt eine erste grobe Übersicht der Einsendungen an die Dänische Volkskunde-Sml. in Kopenhagen, dass es 6.000 bis 7.000 Informanten sind, die ETK aufgesucht hat. Dabei gibt er offenbar sein Privatleben weitgehend auf; das spielt für ihn vielleicht eine Nebenrolle. Kurze Zeit vor seiner Hochzeit geht er zum ersten Mal auf bezahlte Feldforschung. Er ist jetzt 28 Jahre alt und hat die private Unterstützung eines Gönners, von dem er 100 Reichstaler bekommt. 30 Taler bezahlt er dem Hilfslehrer, der ihn drei Monate im Dorf vertritt, 30 weitere für Unterkunft und Verpflegung dieses Lehrers. 40 Taler behält er für sich; im Winter 1871 ist er fast drei Monate unterwegs. Anfang November bis Mitte Januar, nicht gerade die beste Zeit in diesem Teil von Jütland. Er geht zu Fuß, von seinem Heimatort Gjellerup aus, so weit er jeweils an mehreren Tagen kommt. Am 19.Januar schreibt er den ersten Brief über die Ergebnisse an Prof.Grundtvig nach Kopenhagen; seine Hochzeit fünf Tage später erwähnt er mit keinem Wort.

[Kristensen/ ETK:] Am 19.Jan., so schreibt er, habe er den Schulunterricht wieder selbst übernommen. „Ich kann nicht länger wegbleiben, die Leute mögen das nicht. Aber meine Ernte sind 432 eng beschriebene Seiten, das sind 108 Druckseiten.“ Er hat tatsächlich eine winzige, aber deutliche Handschrift, und zu seinem Eigenlob zählt er Seiten und Druckbögen genau. - Prof.

Grundtvig erinnert ihn daran, dass er den Namen seines Gönners nicht vergessen dürfe und dieser will, dass er vor allem Lieder aufzeichnet. Doch Lieder gibt es angeblich wenige oder gar keine. Geschichten, Erzählungen hätte er aufgeschrieben. „Lieder“, sagt er, „gibt es hier wenige, sie sind ausgestorben“. Doch dann tauchen einige alte Balladen auf, unerwartet. Das zeitgenössische Lied interessiert ihn nicht. Aber ihn fasziniert die Vorstellung, dass er von alten Leuten singen hört, was diese von ihren Großeltern gelernt haben, dass seine Aufz. damit der Quelle nach in die Zeit um 1800 zurückreichen. - „Ich gehe bei jedem Wetter hinaus“, schreibt er, und das will hier etwas heißen. Um Gjellerup pfeift im Winter der Wind, Schneesturm ist normal, die Wege über die Heide werden durch Schneewehen fast unpassierbar.

[Kristensen/ ETK:] Mit seiner Sml. wächst auch das Selbstbewusstsein. Doch lässt er sich von dem berühmten Svend Grundtvig in Kopenhagen einen Empfehlungsbrief schreiben, den dieser auch als Königlicher Professor, Mitglied der Akademie und Ritter des Dannebrog-Ordens unterzeichnet. Dieser Brief soll allen gezeigt werden, die, wie Grundtvig schreibt, „meinen Namen und meine Tätigkeit kennen.“ (Svend Grundtvig hat zumindest einen berühmten Vater, der Bischof ist.) ETK aber notiert nach einer Weile bitter: „Niemand kennt den Herrn Professor in Kopenhagen.“ Hier im armen Mitteljütland ist die Hauptstadt ganz weit weg. „Die hübsche Empfehlung ist absolut nutzlos“, meint ETK in seinen Erinnerungen. Unterschwellig will er damit sagen, dass er hier auf dem Land eigentlich besser ist, als diese Schreibtisch-Professoren in der Stadt.

[Kristensen/ ETK:] ETK ist neidisch auf die Gelehrten an der Universität; seine Rolle als Feldforscher hat damals kaum Ansehen. Diese Tätigkeit ist unbekannt. Der Professor beschäftigt sich mit einer Handschrift aus dem 16.Jh.; ETK hört alten und kranken Menschen zu, die kaum mehr singen können. Oft ist das Armenhaus sein Ziel; mit geschwollenen patriotischen Sätzen über die wertvolle Volksüberl. kommt man hier nicht weit. Doch von Anfang an notiert ETK z.B. genauestens auch den Namen seiner Informanten: arme Leute, die kein Ansehen in der Öffentlichkeit haben, viele sogar als merkwürdig und verschroben gelten. - In einem November plagt ihn der Rheumatismus, bei Kopfweh presst er den Kopf gegen die kalte Steinplatte in der Küche. Doch er schreibt und notiert: In diesem kalt-nassen und unangenehmen November 1874 sind es 25 Lieder, 49 Märchen, 24 Sagen und so weiter. Und alles wird zu Hause in Reinschrift überarbeitet und in seine Tagebücher eingetragen. In diesem November 1874 sind es insgesamt bereits 397 Märchenaufz. Und eigentlich notiert er jetzt nur Lieder und Balladen, das andere nebenbei.

[Kristensen/ ETK:] Mit Erich geht er in diesem Winter nach Viborg, an die 57 km. Er hatte ihn besucht, und bis spät in die Nacht hatte er eine Reihe alter Balladen notiert. Erich geht endlich zu Bett; ETK schläft sitzend im Stuhl bis gegen 3 Uhr in der Früh. Dann brechen sie auf; Erich kennt den Weg in der stockdunklen Winternacht. Bei Tagesanbruch sind sie durch den Wald und können in einem kleinen Gasthaus etwas essen. Der Wirt ist noch kaum aufgestanden, als er das merkwürdige Paar sieht, das Kaffee zum Aufwärmen braucht. Bis halbvier nachmittags wandern sie noch an diesem Tag. Unterwegs erzählt Erich unentwegt, manchmal singt er, aber ETK kann im Gehen nichts aufschreiben, so dass er wiederzukommen beschließt. In Viborg trennen sie sich. Bei einem befreundeten Schullehrer wärmt ETK sich mit Kaffee auf, bevor er am nächsten Tag allein zurückwandert. Der Winter ist hart hier. Öfters macht er mit dem Schneesturm Bekanntschaft. Oder er schläft sitzend in einem Zimmer am Tisch, wo sonst nur ein Bett für die Alten steht, die dort wohnen.

[Kristensen/ ETK:] Im Dorf fragt er den Lehrer und den Pfarrer, wen er besuchen sollte. Auch lässt er sich Adressen von Verwandten seiner Sängerinnen und Sänger geben. Er trifft z.B. die knapp 70-jährige Ane Jensdatter, Witwe nach dem Kartoffeldeutschen Phillip Mikkelsen, der eigentlich Kramer heißt. 1759 sind seine Vorväter hierhergekommen, und sie müssen das Land erst roden und den vom Flugsand bedrohten Boden bepflanzen. Generationen dauert es, bis darauf fruchtbares Land wird, doch die Lebensverhältnisse bleiben mager. - 27 Balladen singt ihm Ane vor, und er muss aufpassen, dass er die alte Frau nicht überanstrengt. Das Schwierigste ist, so schnell zu schreiben, wie sie singt und auch ihre schwache Stimme zu hören. „Willst du noch immer etwas hören“, fragt die alte Frau unwillig. - Nicht immer wird er freundlich empfangen. Bei einem alten Mann, der verdächtig war, vor vielen Jahren jemand getötet zu haben, fragt ETK nach „alten Geschichten“. Der Mann missversteht ihn, glaubt er wäre ein verkleideter Polizist und jagt ihn aus dem Haus. - Bei einem Pfarrer, der ihn sogar dazu eingeladen hatte, notiert er den ganzen Tag die Geschichten eines Knechts. Der Pfarrer besteht darauf, seinen Verdienstausfall für diesen Tag bezahlt zu bekommen; schließlich hätte er den Knecht zum Arbeiten auf dem Hof, nicht zum Schwätzen.

[Kristensen/ ETK:] ETK findet seine Informanten zumeist unter armen Leuten, ja solchen, die in Verhältnissen leben, die wir uns heute kaum mehr vorstellen können, schon gar nicht im reichen

Dänemark. Bekannt sind die Geschichten aus seinen Erinnerungen, in denen er davon berichtet: Der Informant, ein alter Mann, bleibt im Bett liegen, weil er keine saubere Hose hat. - Eine Frau will den Tisch decken für den Besuch. Sie muss dazu das einzige weiße Hemd ihres Mannes nehmen. - Um den Tisch herum sitzen die Leute zum Essen; sie haben nur Kartoffeln, ein einziger Hering gibt etwas Würze. - Kaffee wird viel getrunken; in der Zuckerschale liegt der grobe Kandiszucker in großen Stücken. Man nimmt einen Brocken in den Mund und läßt den Kaffee darauf vorbeilaufen. Nach dem Ablutschen legt man den Kandisbrocken für den nächsten wieder in die Zuckerschale zurück. Selbst wenn wir mit Übertreibungen in ETKs Autobiographie rechnen müssen; das Bild der Armut ist nicht übertrieben, das bestätigen andere. Gegen Dreck darf er nicht empfindlich sein, mehrfach untersucht er sich am nächsten Tag auf Läuse. Oft wird er an das gängige Sprichwort erinnert: Sauberkeit ist eine gute Sache, sagte die Frau, sie wendete das Hemd am Neujahrstag. - Erich Jensen besucht er auf der Feldborg Heide. Wieder ist es Winter. Durch das undichte Dach der Hütte verströmt die Wärme vom Torfofen, zwischen Fenstersims und Mauer kann man einen Finger breit hindurchsehen. Abends schläft er dort mit allen Kleidern, nur die Stiefel zieht er aus. Den Regenmantel nimmt er zum Zudecken. – Das Grab von E.Tang Kristensen in Vejle (***Abb***.: *gravsted.dk*):



Mit der mit Runen beschrifteten „Kiste der Überlieferung“ gräbt er einen Schatz aus…

[Kristensen/ ETK:] ***Eske K.Mathiesen***, *Flittige øjne* [Fleißige Augen], Holtebro 1978; ”De fattiges kultur” [Die Kultur der Armen], S.21-33; über *E.T.Kristensen*, der 1918 über seinen Informanten Ole Veed Fald schrieb, einen begabten Dichter, Erfinder und Gesellschaftskritiker, der wegen seiner Armut ’unten’ blieb, ’missbraucht vom Unglück seiner Zeit’ (wie E.T.K. schrieb, S.21). Was haben z.B. Øhlenschlæger und Heiberg [Dichter der dänischen Klassik] für das Wohl des einfachen Volkes getan? Nichts! (S.22/24). Entspr. sind unüberwindliche Grenzen zw. Tang Kristensen und Svend Grundtvig – jener sah ein Klassensystem, dieser träumte von einer romantischen Einheitskultur (S.24). E.T.K.: Man hat mich kritisiert, dass ich diese ’beschissenen’ Dinge berühre, statt die ’schönen und alten’. Gr. hatte ein eher ästhetisches Interesse an der Volkskultur (S.30). E.T.K. war selbst, wenn auch im schwarzen Anzug, doch quasi als Vagabund im nördlichen Jütland zu Fuss unterwegs – seine Tasche, Stiefel und sein Regenschirm sind heute im Museum; Gr. saß lieber am Schreibtisch in Kopenhagen, der heute in DFS (Dansk Folkemindesamling) steht (S.25). E.T.K. kam zu Fuß vorbei, während die Leute sangen; nach der Arbeit durfte E.T.K. aufschreiben. Während E.T.K. bei Jens Kjellerup aufschrieb, tropfte das Regenwasser vom Dach im Zimmer auf sein Papier (S.28). – Der Komponist A.P.Berggreen verwarf die Melodieaufzeichnungen von E.T.K.; ”so falsch konnte das Volk doch nicht singen”! (S.31). Doch H.Gruener Nielsen und Percy Gainger bestätigten E.T.K.s Notenschriften. …”Kultur ist nicht etwas, was man von der Oberklasse in den Hals gestopft bekommen muss” (S.33).

[Kristensen/ETK:] ***Palle O. Christiansen***, *Tang Kristensen og tidlig feltforskning i Danmark. National etnografi og folklore 1850-1920* [ETK und frühe Feldforschung in Dänemark. Nationale {bzw. regionale/heimatliche} Ethnographie und Volkskunde 1850-1920], Kopenhagen 2013 (eine Veröffentlichung der Kgl. Dänischen Akademie der Wissenschaften); ETK ist in der dänischen Öffentlichkeit um 1900 eine äußerst bekannte Persönlichkeit, heute (außer in der Fachwelt) ist er weitgehend vergessen (S.8); wahrscheinlich ist er der bedeutendste volkskundliche Sammler weltweit (S.8). Zentrale Frage: Was motivierte ETK zu seiner Sammeltätigkeit? Es war offenbar nicht die nationale Frage nach der Niederlage von 1864 (was sehr nahe liegt und was u.a. Svend Grundtvig von ETK behauptete); Ausgangspunkt war eher der Tod des ersten Kindes und der Tod seiner ersten Ehefrau im Kindbett 1866 (S.9); er hatte sie (nach längerer Verlobungszeit) erst im gleichen Jahr 1866 geheiratet, als er eine Stelle als Kirchendiener und Kirchensänger in Gjellerup bei Herning in Jütland antrat (S.17). - Das berührt eine zentrale Fragestellung dieses Buches. Man kann die Ergebnisse der Sammeltätigkeit von ETK völlig von seiner Person zu lösen versuchen (in der Germanistik ähnlich einer ‘werkimmanenten’ Interpretation), d.h. nur Text und Melodie gelten isoliert als authentische

Quelle. Der Verf. stellt sich hier dagegen die Frage, in welchem biographischen Kontext diese Aufzeichnungen zu sehen sind; persönliche Bedingungen haben offenbar Einfluss auf Umfang und Inhalt der Sammeltätigkeit. – Weihnachten 1867 war ETK zu Besuch bei seiner Mutter und seinem Stiefvater in Brandstrup, und er lernte dort eine alte, kranke, bettlägrige Bauersfrau kennen, die 'merkwürdige alte Lieder' singen konnte ['alt' = aus der Erinnerung an die Kindheit]; das faszinierte ihn. ETK beschrieb seine Aufz.tätigkeit selbst als eine Art Therapie nach dem Tod von Frau und Kind. 1868 erschien die erste, bescheidene Veröffentlichung von ETK (Abb. S.21); er bekam Kontakt zur Svend Grundtvig (später zu Axel Olrik und andere Wiss. an Dansk Folkemindesamling DFS), und ab 1871 sammelte er systematisch (S.17), zumeist zu Fuß von seinem jeweiligen Wohnort aus. Dazu hatten Grundtvig und andere verschiedene Stiftungen und private Gönner aktiviert, so dass ETK (ab 1888) seinen Schullehrerdienst ganz einer Vertretung überlassen konnte; später bekam er regelmäßige staatliche Unterstützung in (für die Dauer der Laufzeit gesehen: 1870 bis 1929) erheblichem Umgang (S.22). Besonders seine zweite Ehefrau unterstützte ihn dabei, und ohne diesen familiären Rückhalt wäre seine Pionierarbeit nicht möglich gewesen (S.26). – Dieser am Sammler orientierte, biographische Blickwinkel passt wiss.geschichtlich zu dem Bruch mit der herkömmlichen Folkloristik nach 1970 (S.27); "Volkskunde" als Uni-Fach wurde in Dänemark 2001 abgeschafft, in den USA vertritt nur eine einzige [nicht genannte] Uni dieses Fach auf Doktorandenniveau (S.29 Anm.). - Das neue Stichwort war 'performance', und dazu reichten die Informationen über das Archivmaterial nicht aus. Es entstand, an sozialen Fragen interessiert, eine 'neue Feldforschung', die aber von Parallelen zu den modernen Aufzeichnungen im Archiv nichts wissen wollte. – "Forscherbiographie": Zu dem umfangreichen Briefwechsel mit DFS (wo die Aufzeichnungen von ETK schließlich landeten) kommen zahlreiche Familienbriefe, in denen ETK seine Erlebnisse schildert. Das gilt vor allem für die Zeit der zweiten Ehe mit Grete und die zu-Fuß-Reisen von ETK 1873 bis 1898 (S.34). Ein Problem ist, dass ETKs jüngster Sohn (aus dritter Ehe), Johannes Evald Tang Kristensen (1906-1994), den privaten Briefwechsel 'gefiltert' hat (S.34). Allerdings sind auch die 32 handschriftlichen Bände (Abb. S.36) umfassenden "Erinnerungen und Erlebnisse" im Vergleich mit der gedruckten Ausgabe "Minder og oplevelser" von ETK selbst subjektiv gestaltet. Gleiches gilt für die verschiedenen autobiographischen Versuche von ETK. Eine bisher weniger beachtete Quelle sind die zahllosen kleineren Artikel und z.T. umfangreichen Beiträge [nach Zeilenzahl bezahlt!] in Jahrbüchern und Zeitungen (S.36). - Die Stilisierung von ETK behandelt immer wieder den Gegensatz vom nicht-akademischen Dorfschullehrer ETK im (1870) menschenverlassenen und unglaublich ärmlichen Jütland westlich von Vejle und Viborg (Abb. S.38) zu den "Professoren" in Kopenhagen. Zur These, dass ETK seine Aufzeichnungsarbeit nicht als 'nationale' bzw. vaterländische Aufgabe sah, passt, dass in seinen Erinnerungen die Kriege 1848-51 und insbesondere 1864 unerwähnt bleiben (vgl. S.39).

[Kristensen/ETK/ Christiansen:] Da ETK als Kirchensänger tätig war, lernte er die 'exotische' Art der Gemeinde kennen, weiterhin nach dem alten, veralterten GB von Kingo (1699) zu singen. Statt die Gemeinde zu korrigieren, versuchte er sich selbst anzupassen und gewann dadurch sein späteres Verständnis für die Aufzeichnung der tatsächlichen Singweise (und nicht die, wie Berggreen ihm heftig vorwarf, 'falschen', 'unbedeutenden' und 'falsch notierten' ***Melodien*** zu korrigieren; S.58, 64). – Auffällig für mich [aber nicht neu] ist die starke Orientierung an englischsprachiger Literatur; wo einmal z.B. Bausinger erwähnt wird (S.68), hat das kaum Bedeutung, und auch für Herder (Ossian… 1773) wird auf eine englische Edition zurückgegriffen (S.68). – Ausführlich wird die Entstehungsgeschichte von #***Dansk Folkemindesamling*** (DFS) referiert (der Verf. war dort Direktor von 2001 bis 2006). – Wenn man heute die Kapitel über Feldforschung liest, wie sie ETK betrieben hat (S.115 ff.), dann fällt u.a. auf, unter welchen harten persönlichen Umständen ETK seine Aufz.arbeit betrieb, in welch unglaublich ärmlichen Verhältnissen der zu Gast war, mit welchem ebenso unglaublichen Erfolg er seinen Informanten Aufz. entlocken konnte. DFS birgt 24.000 handgeschriebene Original-Aufz. von ETK. Er betrieb ***Feldforschung*** im quasi höchst modernen Sinn; die meisten würden auch unter viel besseren Voraussetzungen diesen Aufwand scheuen. In Dänemark wird er bewundert, aber nicht nachgeahmt. Die 'folkloristische Lehnstuhls-Ethnographie' (S.138) begnügt sich [bzw. verlässt sich bequemerweise] weiterhin auf ein Netzwerk von Zuträgern und deren Gewährsleute. Erst die völkerkundliche Feldforschung im späten 20.Jh. in den USA und in England mit ethnolog. Forschung in der Dritten Welt beruht auf der Einheit von Wissenschaftler und Feldforscher (S.138). – Eindrucksvoll für mich ist das Kapitel 7 (S.139-163), in dem ausführlich und detailliert eine Aufzeichnungsreise im Dezember 1873 geschildert wird: "Zu Fuß über die Heide…" Wieder berühren die unglaublich armseligen Verhältnisse, in denen ETK seine Informanten aufsuchte. Kurz wird hier (S.161) und an anderer Stelle (S.80 zur Abb.) erwähnt, dass der Militärdienst eine Phase war, in der Erzählungen ausgetauscht wurden. Insofern ist die topographische Zuordnung von Märchenaufzeichnungen grundsätzlich fragwürdig [im Balladenwerk DVldr habe ich, O.H., mehrfach das Problem der "Liedlandschaften" diskutiert]. Worauf Christiansen offenbar nicht eingeht, ist dass

man in dieser Hinsicht wohl zwischen der Prosa- und Erzählüberlieferung vorwiegend der Männer unterscheiden muss und der Liedüberlieferung vorwiegend der Frauen; für die zweite Überl.gruppe müssten andere Voraussetzungen für die ***Tradierung*** gelten. Das Repertoire der Frauen war zudem "gefährdet" durch die Erweckungsbewegung der Inneren Mission, die solchen "Unsinn" unterdrückte; der Sohn etwa verbietet seiner alten Mutter diesem ETK vorzusingen, den er dann auch aus dem Haus weist. Unter mehreren Voraussetzungen (Urbarmachung der Heidelandschaft, religiöser Eifer, die wirtschaftliche Entwicklung, welche z.B. die "Bindestuben" [Spinnstuben], die gemeinsame Verarbeitung der Wolle und damit Gelegenheit für Singen und Erzählen, ablöst usw.) war ETK tatsächlich "in der letzten Stunde" unterwegs.

[Kristensen/ETK/ Christiansen:] Ein m.E. wichtiges Kapitel, das der Frage nachgeht, ob ETK nun Sammler, d.h. 'nur' Aufzeichner oder doch 'Forscher', d.h. Wissenschaftler war (S.164-186), macht auf die Unterschiede aufmerksam, wie ETK damals von der Fachwelt (obwohl für seine Aufz.erfolge gelobt) als 'Laie' beurteilt wurde, während wir ihn heute auch fachlich als relativ 'modernen' Wissenschaftler sehen, der seine eigenen Aufz. durchaus auch analysieren und bewerten konnte. Diese Auseinandersetzung verdeutlicht exemplarisch ein Stück Wiss.geschichte bis zur Moderne. Kristensen kommt an einer Stelle hinsichtlich der Lied-Aufz. zu folgendem Ergebnis (gegenüber der damaligen Wiss., die wissen wollte, wie 'alt' und wie 'echt' [mündlich] ein Lied war): [auf Deutsch O.H.] "*Die zentrale Frage für Tang Kristensen war, dass das Lied für einige Menschen so wichtig gewesen ist, dass sie es für wert hielten, es zu singen, ganz egal, ob es vor 300 Jahren vielleicht als Liedflugschrift gedruckt und auf einem Markt für ein paar Groschen gekauft wurde.*" (S.169). Das ist eine meiner Meinung nach höchst moderne Haltung, der ich [O.H.] mich voll anschließen würde. Alter und Herkunft eines Liedes sind interessant; für den Zeitpunkt der Aufz. gilt jedoch als wichtiger Kontext das Interesse des Informanten gerade an diesem Lied. – Aufschlussreich ist auch die Haltung von ETK, der im Gegensatz zu den Akademikern nicht ausschließlich "vorzeitfixiert" war (die nur das Alte und Uralte suchten und mit Hilfe der neueren Aufz. rekonstruieren wollten), sondern realistisch und höchst modern die (in den Augen anderer armselige) Volkskultur seiner Zeit als eigenständigen Wert zu dokumentieren suchte. ETK entwickelte soziales Interesse; die Schreibtischgelehrten konnten und wollten damit nichts anfangen (S.236). ETK sah auch die Brüche in dieser Entwicklung, die nicht aufzuhalten war (S.238). ETK sprach von einer Kulturkrise (S.240); die Akademiker Grundtvig, Feilberg oder Olrik hatten dazu nichts zu sagen (S.241). Bemerkenswert ist auch der Streit zwischen dem Pfarrer und Rationalisten H.F.Feilberg und ETK über die Wirkung der Wünchelrute beim Wassersuchen. Für Feilberg ist das purer Aberglaube, ETK ist vorsichtiger in seiner Aussage, und das wird von Christiansen damit begründet (neben eigener Erfahrung, die ETK erlebt haben wollte), dass ETK sich sehr unsicher darüber war, ob er außerhalb der geistigen Welt seiner Informanten stehen könnte, wenn er sich gleichzeitig die Hoffnung machte, in diese hineinzukommen (S.250). Es ist ein weiterer Aspekt zum Thema *Feldforschung als teilnehmende Beobachtung*. Der Forscher hat nicht nur seine Rolle bei dieser Teilnahme zu definieren, er muss (so sagt meine Frau) eben mit dem Herzen dabei sein.

#kritisch [im engeren Sinne]; in der Wiss. die Dokumentation über das Zustandekommen eines Quellenabdrucks, d.h. Auflistung aller Veränderungen gegenüber der Vorlage [z.B. fremde Zusätze in eckigen Klammern] usw. Siehe auch: authentisch

#**Kröher**, Hein (1927-2016) und Oss [Oskar] (1927-) [DLL jeweils kurz; *Wikipedia*.de = Hein & Oss]; Brüder und Sänger aus der Jugendbewegung (Pfadfinder), verbunden mit dem Waldeck-Festival; Rotgraue Raben: Vom Volkslied zum Folksong, Heidenheim a.d.B. 1969; Das sind unsere Lieder, Frankfurt/Main 1977; Liederbuch für Europa (SPD), München 1979; Cowboylieder, Mainz 1981; Die Liederpfalz: ein Liederbuch, Landau 1991. – Oskar [Oss] Kröher, Sing out! Stuttgart 1975; Politisches Lied: Musik in der Hauptschule, Speyer 1983; Liederreise, Stuttgart 1984; Das Morgenland ist weit, Blieskastel 1997. – Vgl. Hinrich Jantzen, Namen und Werke [...] Jugendbewegung. Bd.1, Frankfurt/Main 19724, S.171-174.

#**Krome**, Hermann (1888-1955) [DLL kurz]; Was die Wandervögel singen, 1-3, Berlin: Birnbach, 1917-19; Deutscher Liederwald, Berlin: Dre Masken, o.J. [um 1921/1922]; Rheinweinlieder (1925); Walter Kollo-Potpourri, 1936; Lieb Vaterland (Soldatenlieder), Berlin 1939.

#**Kronfuß**, Karl (1858-1923; Wien) [*Wikipedia*.de], Alexander (1865-1942) und Felix Pöschl (1870-1946); sammelten zw. 1905 und 1916 im Schneeberggebiet, #Niederösterreich; 25 Lieder wurden 1930 veröffentlicht (Kronfuß-Pöschl). Vorher versch. in: Das deutsche Volkslied (z.B. 12, 1910, S.143-145; 18, 1916, S.3-4). Nachdruck Kronfuß-Pöschl in: H.Dreo, E.Bruckner und Ernst Schusser, Auf den

Spuren der alpenländischen Dreistimmigkeit im niederösterr. Schneeberggebiet, München: Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern, 1994 [Exkursionsheft], S.17 ff.; vgl. Georg Kotek, „Eine lebendige Volksliedlandschaft in Niederösterreich. Das Schneeberggebiet“, in: Jahrbuch des Österr. Volksliedwerkes 2 (1953), S.95-101; Rudolf Pietsch. Untersuchungen zum Singen im Schneeberggebiet“, in: Jahrbuch des Österr. Volksliedwerkes 38 (1989), S.83-126. - Das Heft von 1930 war für Kiem Pauli der Anlass, die Drei- und Vierstimmigkeit (statt Zweistimmigkeit) in die Volksliedpflege in Oberbayern seit den 1930er Jahren und verstärkt ab 1956 (Tegernsee) einzuführen. Dort gelten diese Lieder heute als ‚oberbayrisch' und ‚alt'. Bearbeitete Stücke erschienen z.B. in: W.Schmidkunz, Das leibhaftige Liederbuch, Erfurt 1938 (mit Herkunftsangabe). - Siehe auch: Das deutsche Volkslied [Zeitschrift], Dreistimmigkeit. – Vereinzelter Briefwechsel 1915 mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.223.

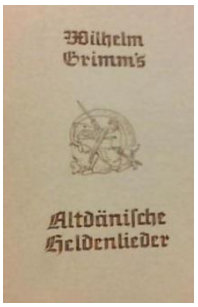
#**Krüss**, James (Helgoland 1926-1997 Gran Canaria/Spanien) [*Wikipedia*.de; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2,1977, S.273 f.]; Geschichtenerzähler, Reimkünstler, Kinder- und Jugendbuchautor. - Hrsg. von: *Die Hirtenflöte*. Europäische Volkslieder, München 1965 [Textsammlung ohne Quellenangaben, Herkunftshinweise pauschal; relativ viele deutsche Texte sind den bestehenden Typen in der *Lieddatei* nicht zuzuordnen]. – ***Abb.*** *(Internet*-Angebot 2016):

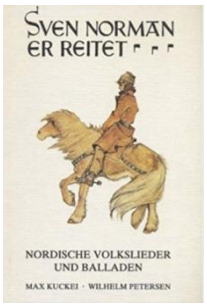


#von **Krufft**, Nikolaus (Niklas) Freiherr (Wien 1779-1818 Wien); Pianist und Komponist, in der Melodik Volkslied-Einflüsse, Wiener-Lied mit vielfach bereits romantischen Zügen. Vgl. MGG Bd.7 (1958); MGG neubearbeitet, Personenteil. - In den *Lieddateien* mit u.a. folgenden Eintragungen: Der Eichwald brauset... (Schiller) [mit Hinweis zu Krufft; dieser Eintrag]; Komm' ans Fenster, holde Schöne... (Reissig).

#**Kuckei**, Max (Tondern/Tønder 1890-1948 Elmshorn) [*Wikipedia*.de; nicht in: DLL]; Lehrer an versch. Orten in Schleswig-Holstein; gab zus. mit Rudolf Kardel ein Kommersbuch für das Lehrerseminar in Tondern heraus und gründete 1912 den „Bund schleswig-holsteinischer Volksliedfreunde“. Er war der erste Leiter des von ihm gegründeten Volksliedarchiv für Schleswig-Holstein Volks- und Kinderlieder aus Schleswig-Holstein, Schleswig 1913, ab 1928 in Altona; versch, Arbeiten über #niederdeutsche Lieder (1918 ff.); über die Geschichte des Begriffes Volkslied in #Schleswig-Holstein (1927); Bibliographie des Volksliedes in Schleswig-Holstein, 1-3, Elmshorn 1940; über Rummelpottsingen und Moritaten (1941), niederdeutsche Lieder in Dänemark (1942); Nordische Volkslieder, Wedel 1944. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.223. - Kiel, Schleswig-Holsteinische Landesbibliothek, Musiksammlung [Liedflugschriften] aus dem Nachlass Max Kuckei= DVA Kopien Bl 13 117-13 130. – [*Internet* 2008:] Kieler Woche, Konzert 2008 „Holsatia cantat. Max Kuckei und sein Werk“: u.a. Hrsg. versch. populärer Liedsammlungen wie „Volkslieder aus Dithmarschen“, „Plattdütsche Volksböker“, „De Orgeldreier“, „Stimmen der Völker“. „Max Kuckei besaß eine außergewöhnliche Gabe, andere Menschen zu begeistern. Seine schleswig-holsteinische Heimat verdankt ihm sehr viel. Seine Hauptbedeutung liegt in der Erforschung und Sml. der Lieder. Die Landesbibliothek erinnert durch ein Vortragskonzert an den 60.Todestag des Liedersammlers Max Kuckei.“ – Vgl. Michael Fischer, „Pazifismus und Opportunismus. Max Kuckei und seine Liedersammlung „Nie wieder Krieg!“ (1930/1947)“, in: [Zeitschrift] Lied und populäre Kultur [… Jahrbuch für Volksliedforschung] 63 (2018), S.67-92 (Nachlass im DVA; ***Abb.*** Kuckei, S.91). - ***Abb.*** *Internet* (2018), Antiquariatsangebote / Portrait = Lied und populäre Kultur 63 (2018):









Kudrun, siehe: Brautwerbung, Meererin

#**Küchenlied;** sentimentale Form von Bänkelsang und Moritat; Lieder, die offenbar dem Geschmack eines einfachen Küchenmädchens etwa in Berlin im 19.Jh. entsprechen sollen und damit Inbegriff liebenswerten und (heute) nostalg. bestimmten Kitsches (Schlager) sind. – Vgl. Hartmann ***Goertz***, *Lieder aus der Küche* (München 1957; versch. Auflagen 1960, 1974 und öfter); H.Goertz, Mariechen saß weinend im Garten (1963); H.N.Fügen, „Triviallyrik- Küchenlieder“, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 21 (1969) [vgl. Rudolf Schenda, ebenda, 22 (1970), S.129-134]; P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.390. - Siehe auch: Kitsch, Wustmann. – ***Abb***.: Hartmann Goertz, Lieder aus der Küche (1957) und dazu eine LP von 1965:





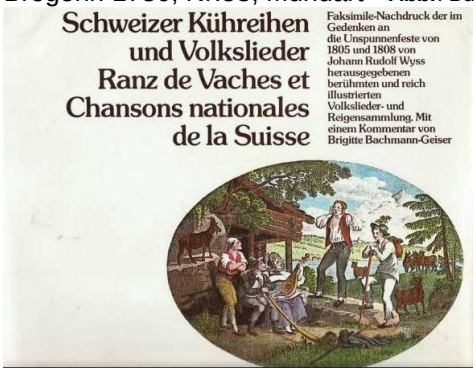


#**Kühreihen;** #Kuhreihen, kurze Lieder der alpenländ. Hirten (vgl. Jodeln) in der #Schweiz, eigentl. ein Locklied (Ruf) für die Kühe, die abends zum Melken kommen sollen. Der Betruf und Alpsegen „Lobet, o lobet...“ benützt das Grundwort „Loba“ für „Kuh“, einen Viehlockruf. Zuerst als Melodiebeleg in Georg Rhaws „Bicinia Germanica“ ([Georg Rhau, „Bicinia Gallica, Latina et Germanica“] Wittenberg ***1545***), dann in einer Landesbeschreibung von Cappler, „Montis Pilati historia“ und -kaum später- in Theodor Zwingers medizinischer Doktorarbeit, „Dissertatio de pathopatridalgia [Heimweh]“ (Basel 1710). Bes. Schweizer Landsknechte litten angeblich beim Hören der K. unter ‚Heimweh’ (das ging bis zum Desertieren, vgl. das Lied „Zu Straßburg auf der Schanz...“; „Deserteur“). K. wurden im 18.Jh. also von Medizinern dokumentiert, die sich mit der Krankheit ‚Heimweh’ beschäftigten; den Melodien musste ein gewisser Zauber innewohnen, dem die Deserteure verfielen. Diese Schweizer Quellen haben Jean Jacques Rousseau bewogen, K.-Melodien in sein „Dictionnaire de Musique“ (1749) aufzunehmen. – Die „Rainer Family“ singt bei ihren Konzerten in den USA in den 1840er Jahren „Ranz de Vaches“, vgl. S.Hupfauf-Th.Nußbaumer, Die Lieder der Geschwister Rainer […], Innsbruck 2016, S.167.

[Kühreihen:] *Andreas Peter Berggreen, Tydske Folke-Sange og Melodier [… Pianoforte], 2.erw. Ausgabe, Kopenhagen 1863 = Folke-Sange og Melodier […], Bd.5 [deutscher Titel: Deutsche Volks-Lieder und Melodien… Pianoforte], Nr.142-147; *Amft (Schlesien 1911) Nr.180-192, Kuhhirtengesänge. - Vgl. M.Bukofzer, „Lobetanz“ [als Bezeichnung für Kühreihen], in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 36 (1937/38), S.49-57; MGG „Alpenmusik“ mit Melodiebeispiele; Riemann (1967), S.498 f. „Kuhreigen“; Schweizer Kühreihen und Volkslieder, von J.R. (Johann Rudolf) Wyss [Bern 1826; nach G.J. (Gottlieb Jakob) Kuhn, 1812], hrsg. von René Simmen, Zürich 1979 [Edition mit Kommentar]; P.Helmer, „De nostalgia- vom Mythos des Kuhreihens“, in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 79 (1983), S.134-150; M.P.Baumann, „Kuhreihen“, in: MGG neubearbeitet, Sachteil Bd.5, 1996, Sp.810-817 (*Abb., Literatur); *A.Tunger, „Appenzeller Kuhreihen“, in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 93 (1997), S.169-198 (u.a. Georg Rhaw 1545, Zwinger-Hofer 1710, Bodmer 1724,

Appenzell/Brogerin 1730, Blumenbach 1783, Ebel 1795, Steinmüller um 1800, Unspunnenfest 1805, Tobler 1837).

[Kühreihen:] Vgl. in: *Schweizer Musikzeitung 2005 (Liestal/Schweiz), S.11, mit dem Hinweis, dass bei der Übertragung von 1798 (J.G.Ebel) der alten Quelle (1678,1710) die Vorlage in ***C-Dur*** aus Versehen in a-Moll umgeschrieben wurde und dadurch sich die „Legende“ vom Heimweh der Schweizer Soldaten zu bestätigen schien. Diese Melodie („wehmütige Erinnerung“) eroberte die Oper und inspirierte u.a. Franz Liszt: ‚der musikalische Irrtum hat ein langes Leben...‘ – Siehe auch: Brogerin 1730, Nr.58; Mundart – ***Abb.***: Buchtitel 1979:



#**Künzig**, Johannes (Pülfringen/Baden 1897-1982 Freiburg i.Br.) [DLL; *Wikipedia*.de ausführlich]; einer der großen, erfolgreichen Volkslied-#Sammler unserer Zeit; teilweise zusammen mit Waltraut #Werner-Künzig (1923-2012 Freiburg i.Br.), ***Tonaufnahmen*** (kommentierte Schallplattenserie) und Sml., vor allem in Südosteuropa und bei ***Vertriebenen*** [vgl. Bibl. DVldr, Bd.7, 1982, S.1]; in Freiburg i.Br. das [von K. gegründete] „Johannes-Künzig-Institut für ostdeutsche Volkskunde“. – Vgl. Das Volkslied in Baden einst und jetzt, Diss. Heidelberg 1921/22= Geschichte des Volkslied-Interesses in den badischen Landschaften seit dem ‚Wunderhorn’ masch.schriftlich 1922; versch. Arbeiten über Barbaralieder (1923); Lieder der badischen Soldaten, Leipzig 1927; über Neujahrslieder in Baden (1928), Lieder im Banat (1931 u.ö.) über Saderlach im rumän. Banat (1932); Saderlach: ein Alemannendorf im rumän. Banat..., Karlsruhe 1937, Berlin 1943. – Adresse [Bibliothek, Sml., Nachlass u.a.]: ***Johannes-Künzig-Institut*** für ostdeutsche Volkskunde, Goethestr.63, 79100 Freiburg i.Br. = [2013] Institut für Volkskunde der Deutschen im östlichen Europa – *jkibw*.de [*Internet* 2008] / einige Veröffentlichungen [***Abb.*** = *Internet* 2018, antiquarische Angebote; ausführliche Literaturliste bei *Wikipedia*.de]:







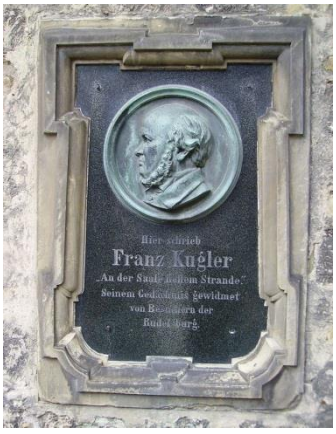


[Künzig:] Die alemannisch-schwäbische Fasnet, Freiburg 1950; Aufruf zur Sml. volkskundl. Überl. der Heimatvertriebenen (1951); „Urheimat und Kolonistendorf“ (1956); Bibliographie der Iglauer Volkskunde (1958), ...der Schönhengster Volkskunde (1958); Ehe sie verklingen..., Freiburg 1959 (2.Auflage), 1977 [Schallplatten]; über Deutsch-Mokra in der Karpatho-Ukraine (1960); zus. mit W.Werner, Gottscheer Volkslieder, Freiburg 1967 [Schallplatten]; ***Legendenlieder*** aus ostdeutscher Überl., Freiburg 1968, 1971 [Schallplatten]; zu.s. mit W.Werner, ***Balladen*** aus ostdeutscher Überl., Freiburg 1969 [Schallplatten und Kommentare]; Kleine volkskundliche Beiträge aus fünf Jahrzehnten, Freiburg i.Br. 1972; Schwänke aus mündlicher Überl. (1973); Lobser Liederhandschrift 1816, Köln 1975; zus. mit W.Werner, Volksballaden und Erzähllieder, ein Repertorium unserer Tonaufnahmen, Freiburg i.Br. 1975; zus. mit W.Werner-Künzig, Legendenlieder, ein Repertorium..., Freiburg 1977; Aus dem Liedgut des dobrudschadeutschen ‚Singers’ Paul ***Ruscheinski***, Freiburg 1977 [Schallplatten und Kommentar]; Volkslieder aus Deutsch-Mokra, Freiburg 1978 [Schallplatten und Kommentar]; Liebeslieder vom Böhmerwald bis zur Wolga, Freiburg 1979 [Schallplatten und Kommentar]; Lied- und Erzählgut der Reis ***Klemm***... (ungar. Banat), Freiburg 1980 [Schallplatten und Kommentare].

[Künzig:] Nachrufe, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 31 (1982), S.124 f., Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 25 (1982), S.383-389 (L.Kretzenbacher) und Jahrbuch für Volksliedforschung 29 (1984), S.120-122; vgl. Gottfried Habenicht, „Das Johannes-Künzig-Institut für ostdeutsche Volkskunde“, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 35 (1992), S.409-423. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.2559 f. - Siehe auch: Habenicht (Lied-Veröffentlichungen des Instituts), Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde, Legendenlied, Urheimat. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.224. - Csilla Schell, Annotierte Bibliographie zum ‚Volkslied' und seiner Erforschung in Baden-Württemberg, in: E.John, Hrsg., Volkslied - Hymne - politisches Lied, Münster 2003, S.376 f. (über das von Künzig 1924 gegründete Badische Volksliedarchiv).

#**Kugler,** Franz (Franz Theodor; Stettin 1808-1858 Berlin) [ADB 1883; NDB 1982; DLL; *Wikipedia*.de]; Verf., Komp. [nicht in: Frank-Altmann, Tonkünstler-Lexikon, Teil 1, 1983] und Mit-Hrsg. von Kugler-Robert Reinick, Liederbuch für deutsche Künstler, Berlin 1833 (ein Gebrauchsliederbuch; dort steht als Nr.108 ohne Melodie sein „An der Saale hellem Strande…“). - In den ***Lieddateien*** steht K. mit folgenden Haupteintragungen: ***An der Saale hellem Strande***... (1826) [als Verf.], zu: ***Ein Heller und ein Batzen***... [als Komp.]. – Nicht in: MGG neubearbeitet, Personenteil. – Kugler war Mehrfachtalent als Historiker (er schrieb u.a. eine Geschichte Friedrichs des Großen, 1840), Kunsthistoriker (er verfasste verschiedene Handbücher zur Malerei, und u.a. argumentierte er für den französischen Ursprung der Gotik, während seine Zeitgenossen und auch die Generation nach ihm eine „rein deutsche“ Gotik propagierten) und Schriftsteller (seit 1848 ist er Mitglied der literarischen Vereinigung „Tunnel über der Spree“ in Berlin).

1831 machte er seinen Doktor in Kunstgeschichte; ein Jahr vorher verfasste er sein bekanntestes Lied *An der Saale hellem Strande*..., 22 Jahre alt. K. war Mitglied der Sing-Akademie zu Berlin, unter C.F.Zelter eine der ältesten Chöre; so ist es auch nicht verwunderlich, dass „An der Saale hellem Strande…“ zum traditionellen Repertoire der Gesangvereine gehört. Auch an der Variantenbildung in mündlicher Überlieferung erkennt man, dass dieser Text zum Volkslied wurde, ein „Kunstlied im Volksmund“. - 1835 wurde K. Professor an der Berliner Akademie der Künste und 1843 Beamter im preußischen Kultusministerium. – Vgl. Michel Espagne u.a., Franz Theodor Kugler. Deutscher Kunsthistoriker und Berliner Dichter, Berlin 2010. – Auf der Rudelsburg ist folgende Gedenktafel in die Mauer eingelassen (***Abb***.: *Wikipedia*.de):

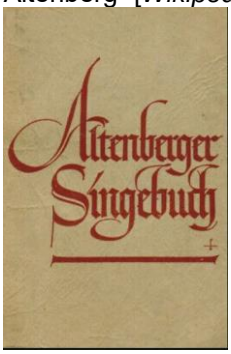


Kuhländchen (Mähren), siehe: Meinert. – Handschrift Jaschke (1818)= DVA Gesamt-Kopie M fol 10 (Landesarchiv in Brno/Brünn)

#**Kuhlau**, Friedrich (1785-1832); 1825 Komp. der populären Mel. zu Goethes „Über allen Gipfeln ist Ruh...“ (nach der Melodie zu Johannes Daniel Falks Nachdichtung „Unter allen Gipfeln...“, 1817). - Vgl. Jørgen Eriksen, Friedrich Kuhlau und seine Zeit (aus dem Dänischen übersetzt), Hildesheim 2011.

#**Kulla**, Hans (1910-1956); Studienrat in Bamberg; schuf mehrstimmige Sätze und eigene Melodien zu Liedern, die in der Jugendmusikbewegung populär wurden; vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.876. – Hans Kulla, Die neue Fahrt. Lieder der Jungenschaft (Altenberger Singewerk), Freiburg 7.Auflage 1961; zus. mit A.Lohmann und J.Theising, Hrsg., ***Altenberger Singebuch***, Freiburg i.Br. 1948, 5.Auflage 1952, 6.Auflage 1953, 10.Auflage 1962 (entstanden im Zusammehang mit der

Jugendbildungsstätte Altenberg bei Köln unter Ludwig Wolker und Adolf Lohmann). Vgl. „Haus Altenberg“ [*Wikipedia*.de]. - ***Abb***. Antiquariatsangebot 2021:



#**Kultur**; in allen Geschichts- und Sozialwiss. ist K. ein wichtiger, mit den Wiss.moden allerdings sehr unterschiedl. definierter Begriff. Die Volkskunde rechnet sich zu den K.wiss. im weiteren Sinne. Im häufig gebrauchten Ausdruck ‚Volkskultur' sind beide Elemente gleich schwer zu definieren (siehe: Volk); entspr. schwierig ist ‚kultureller Wandel' zu beschreiben (sozialer Wandel, siehe: Akkulturation). Reliktgebiete wurden in der traditionellen Volkskunde als konservativ, ‚kulturbewahrend' hingestellt, in der Soziologie gelten sie eher als Beispiel für Ungleichzeitigkeit und ‚kultureller Verspätung' (cultural lag). - In der DDR-Vld.forschung war der Begriff Erbe (siehe dort) relevant. Die moderne Großstadtvolkskunde untersucht ‚Subkulturen' und z.B. die Identität von Randgruppen (an den Rand gedrückte Gruppen) der Gesellschaft. – Vgl. A.L.Kroeber – C.Kluckhohn, Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions, Cambridge/Mass. (USA) 1951 (Papers oft he Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, 47/1) [Versuch, aus dem Blickwinkel der amerikan. Archäologie den Begriff „Kultur“ zu definieren bzw. die zahlreichen, vorhandenen Definitionen in eine Ordnung zu bringen].

#**Kulturbezirk**; schwedisch „bygd“, landschaftliche Region, die kulturell eine (wissenschaftl. konstruierte) Einheit bildet (Benennung der letzten Garbe, Namen der Hausgeister, Dialektgrenzen, Verbeitung von Hoftypen). Größere Einheiten sind Kulturraum und Naturlandschaft. - Vgl. (nach A.Eskeröd, S.Svensson, Å.Campbell, S.Erixon u.a.) S.Svensson, Einführung in die Europäische Ethnologie, Meisenheim 1973, S.51-64 (mit weiteren Beispielen).

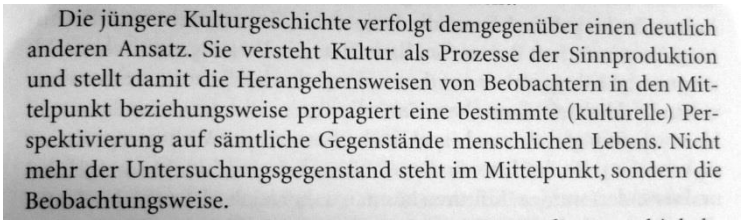
Kulturgeschichte [K.geschichte]; ein früherer „*Brockhaus*“ (17. Auflage, Bd.10, 1970) begnügte sich damit, von den Stichwörtern „Kulturgeschichte“ und „Kulturwissenschaften“ auf das Stichwort „Kultur“ zu verweisen, das allerdings sehr ausgiebig ist. „Da der Begriff der Kulturwissenschaft in einem allgem. Sinn schlechthin alles umfassen kann, was von Menschen erdacht, erfunden und erschaffen worden ist, bleibt er trotz aller Definitionen etwas unscharf.“ (S.733) Es folgen andere Zusammensetzungen (K.philosophie, K.anthropologie, K.psychologie, K.soziologie) und dann der umfangreiche Teil K.geschichte (S.737-739), dem Wissen „von der Entstehung, Entwicklung und Ausbreitung der K.-Güter“ (S.737). Es folgen Abschnitte über Kulturmythen, die Vorgeschichtsforschung, die ethnographische Kulturkunde, die Hochkulturen, die Entstehung der Hochkulturen, das Problem des Kulturwandels und der Hoch- und Blütezeiten (der historischen Kultur) [jeweils hervorgehobene Stichwörter]. Verwiesen wird in der Literatur u.a. auf Dilthey (*Geisteswissenschaften*, 1883) und vor allem auf englisch-amerikanische, fachbezogene Arbeiten seit den 1930er Jahren. – Wenn man sich sonst in der älteren Lit. umsieht, wird immer wieder auf J.G. ***Herder*** [siehe auch dort] zurückgegriffen (*Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, 1784-1791) und auf Standardwerke wie Jacob ***Burckhardt*** (*Die Kultur der Renaissance in Italien,* 1860) und Johan ***Huizinga*** (*Herbst des Mittelalters*, 1924 [1919/1924/1941; siehe auch zu: „Reformation“]). Einerseits hat das philosophische Problem vom Stellenwert der Kultur die Diskussion spätestens seit Herder bestimmt, andererseits ergab sich die Frage nach Methoden und Inhalten der K.geschichte aus den konkreten, vorbildlichen Werken, die auf einzelnen Gebieten vorgelegt wurden. Grundsätzlich scheint das heute nicht anders zu sein.

[Kulturgeschichte:] Landwehr und Stockhorst (2004) beschreiben Kulturtheorien seit den Anfängen (Vico, Voltaire, Rousseau, Herder) und mit Schwerpunkten um 1900 und nach 1945. Ihre „Kulturgeschichte“ (S.98 ff.) setzt sich aus Einzelbereichen wie „Natur und Umwelt“, „Kommunikation und Medien“ […], „Körper und Geschlecht“ und „Wahrnehmung und Gedächtnis“ zusammen (S.98-240 ff.). Der Band hat einen zweiten Teil „Europäische Kulturgeschichte“ (S.264 ff.) mit Fragen nach

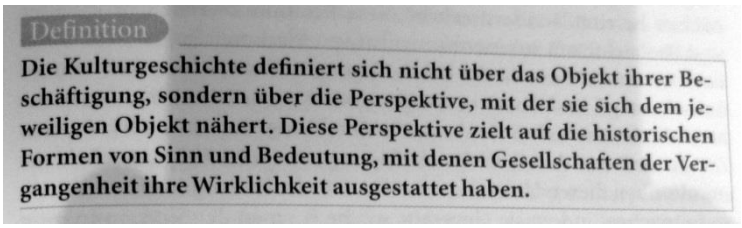
dem „Europabegriff“ und abschließend ein Kapitel über „Fremdheit und Interkulturalität“ (S.336). Eine Definition von K.geschichte im engeren Sinne wird nicht versucht; die verschiedenen Fragestellungen in den unterschiedlichen Fachbereichen ergeben das Ganze. – Peter ***Burke*** ist angesehener englischer Historiker; sein „Was ist Kulturgeschichte?“ erschien auf Deutsch 2005. Er sagt, dass sich eine Definition weniger aus dem Gegenstand, der untersucht wird, ergeben sollte, sondern aus den Methoden, die dabei angewendet werden – falls man sich in diesen Methoden einigermaßen einig wäre (was nicht der Fall ist; vgl. Burke, S.9 f.). Eine weitgehend gemeinsame Grundlage wäre „das Interesse für das Symbolische und dessen Deutung“ (im Anschluss an Cassirer [Ernst Cassier, *Philosophie der symbolischen Formen*, Berlin 1923-1929]; Burke, S.10). Die einzelnen Disziplinen und ihre Vorgehensweise sind jedoch „meist national definiert“ (S.10), d.h. dass die verschiedenen Wissenschaftstraditionen stärker sind als gemeinsames, übergreifendes Interesse. Deutsche Arbeiten der letzten 50 Jahre sind „vergleichsweise unbedeutend“ (S.10), englisch-amerikanische Untersuchungen sind häufig anthropologisch orientiert, in französischen Untersuchungen spielt die Frage nach der Geschichte der Mentalitäten eine große Rolle. – „Unbedeutend“: Aus engl.-amerikan. Sicht mag das stimmen, da die dortige Forschung stark anthropologisch orientiert war und ist, also vom „Menschen“ ausgeht und damit keine „Berührungsängste“ mit Menschen aus der Dritten Welt hat. Dagegen scheint mir europäische Forschung stärker bestimmt vom übermächtigen Erbe großer Hochkulturen. Auf entsprechende Sachgüter und geistige Erzeugnisse bezogen ergibt das ganz andere Fragestellungen (und Methoden), als wenn ich mich als Anthropologe am Amazonas auf Feldforschung begebe.

[Kulturgeschichte:] Uta Daniel (2006) bekümmert die mangelnde Definition von K.geschichte wenig; sie beschreibt, was Kulturgeschichte *nicht* ist (S.7 f.). Das Fach ergibt sich aus der Summe seiner Einzeluntersuchungen. – Tschopp und Weber (2007) weisen auf die zunehmend große Anzahl von „kulturhistorischen“ Arbeiten hin, die sich (nach der Neuorientierung auf Empfehlung des Wissenschaftsrats 1992) aus den so neu benannten Disziplinen an verschiedenen Universitäten ergeben. Man kann „Kulturgeschichte“ und Einzelfächer in den „Kulturwissenschaften“ studieren, aber gemeinsame Strukturen und Methoden erwachsen daraus kaum; die Bezeichnungen gaukeln eine scheinbare Aktualität vor. – Maurer (2008) schildert die Voraussetzungen mit u.a. Herder und Cassirer und greift gleich im ersten Kapitel „Erinnerungskultur“ (S.33 ff.) auf die bahnbrechenden Arbeiten von ***Assmann*** zurück (Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis*, 1992; Aleida Assmann, *Erinnerungsräume*, 1999) [siehe auch: „kulturelles Gedächtnis“]. Die weiteren Kapitel beschreiben Gegenstände aus Einzeldisziplinen der Namenforschung, der Sprachwissenschaft, der Schreib- und Lesekulturforschung, der Medien [siehe: Medien] und so weiter. Es sind Stichwörter, die auch bisher in verschiedenen Wissenschaftsbereichen und mit verschiedenen Methoden untersucht wurden (u.a. Zeit und Kalender, heilige Orte und Wallfahrten, Konfessionen, höfische und bürgerliche Kultur). Wieder ist K.geschichte die Summe der Einzeluntersuchungen; neue Antriebe erhielt das Fach vor allem durch interdisziplinäre Querdenker, z.B. mit der Vorstellung vom „kulturellen Gedächtnis“.

[Kulturgeschichte:] Tschopp (2008) weist am Schluss ihrer längeren Einleitung auf die „konzeptionelle Vielfalt“ hin (S.31). Auffällig sei, dass auch ältere Lehrmeinungen weiterleben würden [O.H.: Wie sollte man auch mit ‚alten‘ Methoden, ‚neue‘ Ergebnisse erzielen können?] Zwischen beiden Bereichen gäbe es „Annäherungs- und Abgrenzungsbewegungen“ [O.H.: Wie sollte es anders sein?] Neu und „konstitutiv“ wäre, dass man „menschliches Handeln als symbolisches Handeln“ auffasst (S.31). [O.H.: Das ist wohl der konkrete Gegensatz zur Naturwissenschaft, die Objektives misst und einordnet, wärend hier von Menschen Gemachtes und Erdachtes *interpretiert* wird.] Zweitens wäre die „Neue Kulturgeschichte“ stärker interkulturell angelegt (S.31), nicht auf Europäisches zentriert. Die kulturelle Vielfalt spielt eine größere Rolle als die (relativ einheitliche Hochkultur); „Kulturtransfer“ wird wichtig (S.32). – Die (hier herangezogene, neueste) Arbeit von Landwehr (2009) ist der kleinste, konzentriert und populär verständlich geschriebene Band zu diesem Thema. Wieder ist der Ausgangspunkt die Analyse des Kulturbegriffs (S.7 ff.); über die Sachkultur und die Kultur der Ideen hinaus geht es darum, dass der Mensch die ihn „umgebenden Wirklichkeiten mit bestimmten Bedeutungsnetzen ausstattet“ (S.9 [hier taucht die Vorstellung wieder auf, das menschliches Handeln „symbolisch“ zu deuten ist]). Es gäbe nur eine „vermeintliche Unklarheit“ über den Kulturbegriff, der sich u.a. auch daraus entwickle, dass aus der augenblicklichen Situation Europas (und der Welt) „Hoffnung auf Orientierung“ erwachse (S.10). Kultur könne jedoch auf keinen Fall als Antwort auf komplexe Probleme gelten. Und:



Die jüngere Kulturgeschichte verfolgt demgegenüber einen deutlich anderen Ansatz. Sie versteht Kultur als Prozesse der Sinnproduktion und stellt damit die Herangehensweisen von Beobachtern in den Mittelpunkt beziehungsweise propagiert eine bestimmte (kulturelle) Perspektivierung auf sämtliche Gegenstände menschlichen Lebens. Nicht mehr der Untersuchungsgegenstand steht im Mittelpunkt, sondern die Beobachtungsweise.



Definition

Die Kulturgeschichte definiert sich nicht über das Objekt ihrer Beschäftigung, sondern über die Perspektive, mit der sie sich dem jeweiligen Objekt nähert. Diese Perspektive zielt auf die historischen Formen von Sinn und Bedeutung, mit denen Gesellschaften der Vergangenheit ihre Wirklichkeit ausgestattet haben.

[Kulturgeschichte / Versuch einer möglichen Definition:] Ein Fach Kulturgeschichte (im Verband der Fächer der Kulturwissenschaften) verbindet fächerübergreifend die Methoden und Wissenschaftstradtionen herkömmlicher Fächer (u.a. Philosophie, Anthropologie, Psychologie, Soziologie, Volks- und Völkerkunde, Teile der Sprach- und Literaturwissenschaften) und analysiert historische Entstehung, Entwicklung und Ausbreitung (auch interkulturell) der von Menschen geschaffenen Kulturgüter mit dem Ziel, die damit verbundenen, für den Menschen (für das Individuum und für die soziale Gruppe) wichtigen symbolischen Vorstellungen und Bedeutungsnetze zu entschlüsseln. - Lit.: Achim Landwehr – Stefanie Stockhorst, *Einführung in die Europäische Kulturgeschichte*, Paderborn 2004; Peter Burke, *Was ist Kulturgeschichte?* Frankfurt/M. 2005; Ute Daniel, *Kompendium Kulturgeschichte. Theorien, Praxis, Schlüsselwörter*. 5.Aufl. Frankfurt/M. 2006; Silvia Serena Tschopp – Wolfgang E.J. Weber, *Grundfragen der Kulturgeschichte*, Darmstadt 2007; Michael Maurer, *Kulturgeschichte. Eine Einführung* (UTB 3060). Köln 2008; Silvia Serena Tschopp, Hrsg., *Kulturgeschichte*, Stuttgart 2008; Achim Landwehr, *Kulturgeschichte* (UTB 3037), Stuttgart 2009.

#**Kulturkanon**. Der Versuch, als besonders wertvoll beurteilte kulturelle Überlieferung in einer „Pflichtliste“ zu erfassen, stößt gegebenermaßen auf erhebliche Kritik und Widerstände. In Dänemark gab es dazu 2006 eine heftige Debatte: *Kulturkanon*, Hrsg. (dänisches) Kulturministerium, Politikens Forlag, København 2006. Zwei Abschnitte interessieren in unserem Zusammenhang: „Musik“, S.164, mit u.a. S.190 Verweis auf zwölf Højskolesange [siehe: Højskolesangbogen] von „Den signede dag…“, N.F.S. Grundtvig, über zwei Carl Nielsen-Melodien bis „Vi elsker vort land…“ in der modernen Melodiefassung von Shu-bi-dua (1980). Im Abschnitt „Populærmusik“, S.192, werden zwölf Schlager aufgelistet, und zwar ausschließlich von Kai Normann Andersen (1900-1967) aus den Jahren 1932 bis 1952 (S.193), daneben aber auch „Svantes viser“ vom Verf. Benny Andersen (1929-) und, Komp. und Sänger, Povl Dissing (1938-), daraus besonders erwähnt „Se hvilken morgenstund…“ [siehe *Lieddatei*] (S.201) und auch Sebastian (1949-) (S.209).

#**kulturelles Gedächtnis**; vgl. Aleida Assmann, *Erinnerungsräume*, München 2000, und Jan **Assmann**, *Das kulturelle Gedächtnis*, München [1997] 1999, 3.Aufl.2000; vgl. auch: A.Assmann, Einführung in die Kulturwissenschaft, 3.neu bearb. Auflage, Berlin: E.Schmidt, 2011 (Grundlagen der Amerikanistik und Anglistik,27), 4. durchgesehene Auflage 2017 [nicht eingesehen; aus dem Inhalt z.B. „memory and identity“]. Beim k. G. unterscheidet J.Assmann drei Erscheinungsformen: eine Erinnerung, die drei Generationen, d.h. ca. 80 Jahre umfasst und auf mündliche Überlieferung beruht. Im Bereich der Volkslieforschung kennen wir dafür die „typische“ Tradierungssituation (früherer Generationen), in der der Großvater dem Enkelkind erzählt, z.B. Erinnerungen an die napoleonische Zeit, die damit bis etwa um 1850 lebendig bleiben (und dann von „1848“ und ff. überlagert werden). Zweites das kollektive Gedächtnis für Dinge und Geschehnisse, die eine Gesellschaft zu einer bestimmten Zeit interessieren (das ist „modebedingt“ und kann relativ kurzlebig sein; Assmann nennt z.B. Bestsellerlisten und Popmusik). Drittens ein eigentliches (und eher langlebiges) kulturelles Gedächtnis im engeren Sinn, welches sich einer Gesellschaft einprägt und kulturell formt („deutsche Klassiker“, aber auch z.B. Erinnerung an NS-Verbrechen); dieses ist m.E. ebenfalls wie die beiden anderen Formen manipulierbar (z.B. geschönte „Erinnerungen“ an die DDR).

[kulturelles Gedächtnis:] Bezogen auf die deutsche Volksballade [Holzapfel] und auf Volksliedtexte allgemein: Ein Grundprinzip ist ‚rituelle Wiederholung' in engen, tradionell gebundenen Strukturen (welche manchmal erstaunliche Stabilität der Textinhalte und offensichtliche ‚Enge' der Mentalität bedingen) und ‚Vergegenwärtigung' als Teil einer jeweils aktualisierenden Aneignung. Neben dem Vergessen ist das ein kreativer Hauptfaktor für die Variabilität der Texte; der Balladentyp existiert nur in seinen Varianten. Es gibt keinen ‚Urtext' (manchmal aber eine erschließbare dichterische Vorlage). Im wiederholten, gruppengebundenen Singen wird der ‚Sinn' eines Textes vergegenwärtigt. Diese Kultur erzeugt Vertrautheit und prägt Vertrauen; Ideen von Gemeinsamkeit und ‚Regeln' für zwischenmenschl. Verhalten werden dadurch sprachlich kodiert. Die Moral der Volksball. kann man im Rahmen der ‚Einhaltung einer sozialen Verpflichtung' verstehen (geprägt u.a. durch stabile Standesgrenzen und enge Familienbande). Das ‚revolutionäre Chaos' findet nicht statt (z.B. skandinavische Volksball. sind dagegen etwa in ihrem Rollenverständnis der Frau weit aufmüpfiger).

[kulturelles Gedächtnis:] Diese ‚Erinnerungskultur' (oder mit Maurice Halbwachs zu sprechen das ‚kollektive Gedächtnis' bzw. mit Claude Lévi-Strauss verstanden als die ‚Weisheit' einer ‚kalten Gesellschaft') ist bewusst verallgemeinernd und ‚enthistorisierend' angelegt. Sie lässt das erzählte Ereignis zum allgemein vorbildlichen und verbindlichen Lehrstück werden, welches jeden angeht und zeitlos allgegenwärtig scheint. „Diese Erzählung hat eine Funktion. Entweder wird sie zum ‚Motor der Entwicklung', oder sie wird zum Fundament der Kontinuität" (J.Assmann, S.75). „Das, was wir erinnern, richtet sich nicht nach dem, was eigentlich gewesen ist, sondern danach, wovon wir später eine Geschichte erzählen können" (Aleida Assmann, 2004). Die Gattung Volksmärchen vermag etwa Utopien zu vermitteln und erscheint als Hoffnungsträger der Unterdrückten und Verachteten. Die Gattung Volkssage erscheint als u.a. lokalisierte Warnung und als ‚historisierende Verortung' von virulenten Ängsten und erklärungsbedürftigen Naturphänomenen. – Vgl. H.Welzer, Das kommunikative Gedächtnis, München 2002; Aleida Assmann, Einführung in die Kulturwissenschaft, 2.Auflage, Berlin 2008, 4.Auflage 2017. – Siehe auch: Erinnerungsort. – Ein Teil des k.G. ist bei dem einzelnen Menschen offenbar das relativ stabile musikalische Gedächtnis, siehe: therapeutisches Singen

[kulturelles Gedächtnis:] #***Assmann***, Aleida (1947-), und Jan (1938-) [*Wikipedia*.de], sie Konstanzer Kultur- und Literaturwissenschaftlerin, er Heidelberger Ägyptologe und Religionswissenschaftler, verh. 1968; u.a. Balzan-Preis und [Okt. 2018] Friedenspreis des Deutschen Buchhandels, sprechen auch hinsichtlich der aktuellen politischen Situation vom „Unbehagen an der Erinnerungskultur", auch hinsichtlich der Zuwanderer ist es (so die Assmanns) dringend geboten, die Funktion des kulturellen Gedächtnisses [k. G.] zu erläutern. Die mündliche Überlieferung des kommunikativen Gedächtnisses reiche über höchstens drei Generationen, das k. G. mit identitätsstiftenden Mythen teilweise über Jahrtausende (*Badische Zeitung*, 13.Juni 2018).

Kulturkonflikte, siehe: Italienerlieder

Kulturraum, siehe: Liedlandschaft

Kunkelstube, siehe: Spinnstube, Lichtgang

Kunstballade, siehe: Balladenjahr 1797 (Schiller, Goethe), Bürger

#Kunstblumen; Blümmellieder, die Liedüberl. in der K.-Erzeugung, z.B. nach der Sml. von J.Elstner-Oertel aus Neustadt in Sachsen, ist mitdokumentiert bei B.Schier, Die Kunstblume von der Antike bis zur Gegenwart (1957).

Kunstlied, siehe: Lied; in den *Lieddateien* z.B. „Es war, als hätt dfer Himmel…" von Eichendorff. – Das K. ist grundsätzlich nicht Gegenstand des *Liedverzeichnisses*, soweit es nicht populär geworden ist (siehe: Kunstlied im Volksmund) bzw. soweit es nicht von sich behauptet, „Volkslied" zu sein (wie bei vielen Texten Brentanos im „Wunderhorn" oder z.B. bei Kompositionsvorlagen für Mendelssohn). Einige von den Gedichten Heines (aber nicht nur von ihm), die von Mendelssohn [siehe dort] vertont wurden, tragen zum Titel den Hinweis [anonymes] „Volksslied", ohne Hinweis auf den Verfasser [sie sind deshalb im *Liedverzeichnis* notiert].

#**Kunstlied im Volksmund**[e], #***KiV***, nach John #***Meier*** (1906; ders., Kunstlied und Volkslied in Deutschland, 1906) und der Dokumentation des DVA seit 1914 ein populär gewordenes Lied mit

literar. Vorlage, oft auch mit namhafter Komposition als melod. Quelle. Meier konnte auf Vorarbeiten anderer aufbauen (Hoffmann-Prahl); sein Werk wurde zur Schlüsselanalyse für die Rezeptionstheorie der neueren Vld.forschung. Das DVA dokumentierte [auch als EDV-Datei, leider nach dem Stand von 1991 inzwischen veraltet bzw. leider nicht weitergeführt] ca. 4.000 KiV-Typen mit Schwerpunkt im 19. und frühen 20.Jh. Mit dem Anschluss an die Gegenwart wäre das die Grundlage für eine attraktive Datenbank (siehe auch: EDV). – Vgl. W.Linder-Beroud, Von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit? Frankfurt/M 1989 [Rez.: Jahrbuch für Volksliedforschung 38, 1993, S.141-144]; O.Holzapfel, „Singe-Buch 1834, KiV-Dokumentation und O du fröhliche“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 41 (1996), S.89-97. – Siehe auch: „Kleine Blumen, kleine Blätter...“ [und weitere Liedbeispiele]; in den ***Lieddateien*** Signatur „DVA = KiV“. - Siehe auch: volkstümliches Lied (grundsätzlich problematischer Begriff, wenn man die Beispiele bei Böhme, Hoffmann-Prahl und Meier dazu sieht). – Den Gegensatz zwischen populärem „Volkslied“ und dem etwa auf der „Bühne“ präsentierten „Kunstlied“ kann man parallel in vielen Bereichen nachzeichnen. KiV stellt die hier spezifische Übergangsform dar, mit der ein Kunstlied in der Allgemeinheit („Volk“) populär wird (und eine Weile bleibt und Varianten bildet). Zum Beispiel der Musikwissenschaftler Heinrich Besseler (1900-1969; vgl. „Grundfragen der Musikästhetik“, 1926) unterscheidet zwischen [so ein anderer Buchtitel:] „Umgangsmusik und Darbietungsmusik [im 16. Jh.]“ (1959).

#Kunz (Liederhandschrift Böhmen 1825); vgl. Lubomír Tyllner, Thomas Anton Kunz, Böhmische Nationalgesänge und Tänze, Bd.1-2, Prag 1995.

#**Kunzen**, Friedrich Ludwig Aemilius (Ämil) Kunzen (Lübeck 1761-1817 Kopenhagen); ***Komponist***, in der Jugend „Wunderkind“, 1784 auf Empfehlung von J.A.P.Schulz nach Kopenhagen, dort als Pianist erfolgreich. Mit der Oper „Holger Danske“ 1789 Auslöser einer erbitterten „Holger-Fehde“ um deutsch-dänische Auseinandersetzungen, die Oper wurde erst wieder 1944 (!) gespielt. Seit 1789 in Berlin, gründete mit Reichardt einen Musikalienhandel; Kapellmeister in Frankfurt am Main, Prag und wieder Kopenhagen, Aufführungen von Mozart-Opern. Vgl. MGG Bd.7 (1958), Sp.1906-1909; Frank-Altmann, Tonkünstler-Lexikon, Teil 1, 1983; MGG neubearbeitet, Personenteil; Melanie Wald-Fuhrmann: „Zwischen Volkston und musikalischer Lyrik: Kunzens Liedschaffen“, in: M.Wald-Fuhrmann / C. Wiesenfeldt (Hrsg.), *Der Komponist Friedrich Ludwig Aemilius Kunzen (1761-1817): Gattungen. Werke. Kontexte,* Köln / Wien 2015, S.189-212. – Siehe zu: Schwab (Tagungsband von 2011). – In den *Lieddateien*: Der Wein, der Wein… / ***Hurre*** hurre, hurre! Schnurre Rädchen… / Ich bin vergnügt… / Ihr Städter, sucht ihr Freude… / Kennt ihr das Land… / Mädchen sind wie der Wind… / Wer wollte nicht sein Blut… / Wie schön ist’s im Freien… / Zwei Särge einsam stehen… - Seine Melodien auch in: Weisen und lyrische Gesänge, Flensburg – Leipzig 1788 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

Kurkonzert, siehe: Badlieder

#**Kurrende**-Singen (corradere= „betteln“ bzw. currere „laufen“); offenbar verbreitet schickte der Schulchor eine Auswahl („Armenchor“) im Spätmittelalter auf die Straße zum Betteln, um den Unterhalt der Schule zu sichern. Im 16.Jh. schloss das die übliche Singverpflichtung von Schülern zu bestimmten Anlässen ein (bedürftige Knaben der Lateinschulen sangen; Martin Luther berichtet darüber, er war selbst K.-Singknabe in Eisenach); später dann besonderer Singbrauch mit Heischeformen (siehe: Martinslieder). Zumeist wurden einstimmige Kirchenlieder gesungen. - In Berlin sangen Waisenkinder mit ihrem Lehrer 1847 und sammelten milde Gaben für ihre Bekleidung. Die Luther-Kurrende in Erfurt sang noch in der ersten Hälfte des 20.Jh., ebenso in Jena (Korrende) [vgl. MGG „Jena“ mit Abb.] und in Arnstadt/Thüringen. - Vgl. G.Schünemann, Geschichte der deutschen Schulmusik (1931); MGG Supplement Bd.16 (1979, ausführlich). – Siehe auch zu: Bach. – In manchen Fällen wurde „Kurrende“ zum Markenzeichen des evangelischen Knabenchores überhaupt, so z.B. in Freiburg i.Br. an der Luther-Kirche in den 1920er und 1930er Jahren. Die Konfirmanden traten in Umhängen und mit Barett auf (als Ergänzung gab es hier um 1935 „Katharina-Bora-Mädchen“, die sich ebenfalls in besonderer Tracht kleideten).

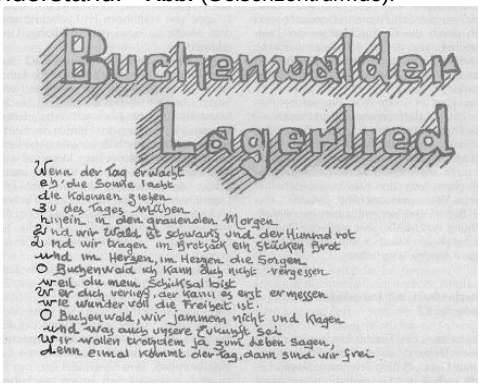
Kyrie eleison, „Herr, erbarme dich“, griechisch; ein seit der Antike verbreiteter Bittruf (Brockhaus Riemann), im Gottesdienst seit dem 4.Jh. nachweisbar.

#**KZ-Lieder;** Lieder, die über das oder in Verbindung mit dem KZ (auf Befehl oder zur ‚Unterhaltung’) gesungen wurden, dem Lagerlied verwandt. Unscharf zu trennen von verordneten Liedern (z.B. „Alle Vögel sind schon da...“, mit denen neue KZ-Häftlinge begrüßt wurden; E.John, 1991, S.7). Von Liedern der KZ-Häftlinge selbst bzw. aus Arbeitslagern sind nur wenige Beispiele erhalten geblieben

(„Moorsoldaten“). Auf dem Appellplatz von Plazéw in Polen erklang 1944 während der ‚Selektion’ von Kindern zur ‚Sonderbehandlung’ [medizin. Versuche in Auschwitz] „Mammi, kauf mir ein Pferdchen...“ [Mamatschi, schenk mir...= Refrain zu: Es war einmal ein kleines Bübchen...; ein Schlager der Zeit] (Th.Keneally, Schindler’s List, 1994 [1982], S.284). – Vgl. I.Lammel-G. Hofmeyer, Lieder aus den faschistischen Konzentrationslagern (1962); KLL „Terezínské Rekviem“, tschechische Novelle von Josef Bor, Prag 1963, mit der Geschichte von Verdis „Requiem“ im KZ Theresienstadt; KLL „Die **Moorsoldaten**“ von Wolfgang Langhoff, ed. Zürich 1935 (Solidarität im Überlebenskampf, von der das Börgermoorlied berichtet); Das Lagerlieder-Buch... (KZ Sachsenhausen, 1942), Dortmund: Pläne, 1980 (vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.47); „Singen und Erzählen in Gefangenschaft“, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.5, 1987, Sp.843 f. [mit Verweisen].

[KZ-Lieder:] E.John, „Musik und Konzentrationslager“, in: Archiv für Musikwissenschaft 48 (1991), S.1-36 [mit zahlreichen Liedzitaten]; A.-K.Bobran, „Die Gedanken sind frei“ [...], Diss. Freiburg i.Br. 1991 [masch. 1994], S.142 ff. und 192 ff. [über das Sachsenhausen-Liederbuch aus dem Arbeiterliedarchiv, Berlin]; Milan Kuna, Musik an der Grenze des Lebens, Frankfurt am Main 1993; G.Probst-Effah, „Das Moorsoldatenlied“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 40 (1995), S.75-83; G.Morsch, Sachsenhausen-Liederbuch, Berlin 1995; K.Klein, Kazett-Lyrik, Würzburg 1995 [Rez. zu u.a. Morsch und Klein, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 41, 1996, S.120-124]; Guido ***Fackler***, „Des Lagers Stimme“. Musik im KZ, Bremen 2000 (Diss. Freiburg i.Br. 1997; ausführlich); G.Fackler, „Lied und Gesang im KZ“, in: Lied und populäre Kultur [...; Jahrbuch für Volksliedforschung] 46 (2001), S.141-198; MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.9, 1998, Sp.562-572 „**Theresienstadt**“; vgl. J.Focht-U.K.Nauderer, Musik in **Dachau**, Dachau 2002 [Ausstellungskatalog; G.Fackler über die KZ-Musik dort]. - Siehe auch: Widerstand. – ***Abb.*** (*Gelsenzentrum*.de):







[KZ-Lieder:] Das Thema wird in der Gegenwart von vielen Seiten beleuchtet. Einen Aspekt, der in diesem Zusammenhang zu erwähnen ist, brachte Max Frisch (1911-) [DLL] mit seinem Stück „Nun singen sie wieder“ 1945 in Zürich auf die Bühne. Dort werden bei einer Massenerschießung Geiseln gezwungen, vor ihrer Exekution zu singen. Einen Täter verfolgt dieser Gesang. Bei Gesprächen im Jenseits hört man die Geiseln wieder singen und die Toten sprechen von ihrem Leben. Doch ‚gehört’ werden sie nicht; „ihr Tod war vergeblich“ [KLL: Nun singen sie wieder].

L

#**Lach**, Robert (Wien 1874-1958 Salzburg) [Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1931, Sp.1644 f.; MGG neubearbeitet, Personenteil]; Musikwissenschaftler, Ethnomusikologe, am Phonogramm-Archiv der Akademie der Wiss. in Wien, 1920 Prof. für Vergleichende Musikwissenschaft in Wien; Arbeiten über u.a. die Entwicklungsgeschichte der Melodik (1913), Sebastian Sailer (Singspiel 18.Jh.; 1917); Aufnahmen bei russischen Kriegsgefangenen (1916,1918); über den Gesellschaftstanz im 18.Jh. (1920); Zur Geschichte des musikalischen Zunftwesens, Wien 1923; Eine Tiroler Liederhandschrift aus dem 18.Jh., Wien 1923 (u.a. Kirchenlieder, Begräbnislieder, Tänze); Gesänge russischer Kriegsgefangener, Wien 1926 (ff. bis 1952; finno-urgische Völker, Turk, Kaukasus u.a.); „Die Tonkunst in den Alpen“, in: Die österreich. Alpen, hrsg. von H.Leitmeier, Wien 1928, S.332-380; „Schubert und das Volkslied“ (1929). – Festschrift: Persönlichkeit und Werk, hrsg. von W.Graf, Wien 1954.

#Lachner, Franz (Rain am Lech 1803-1890 München) [MGG]; Komponist, Kapellmeister; vgl. Günter Wagner, Franz Lachner als Liederkomponist, Prien am Chiemsee 1970; MGG neubearbeitet, Personenteil. Bruder von Ignaz und Vincenz Lachner (1811-1893 Karlsruhe). – Vgl. ADB Bd.51, S.525.

#**Lachner**, Ignaz (Rain am Lech 1807-1895 Hannover) [MGG neubearbeitet, Personenteil]; Hofmusikdirektor u.a. in München und ***Komp***. populär gewordener Melodien, u.a. zu „A Bliemi im Mieda...“ (1844) [siehe: ***Lieddatei***; mit weiteren Hinweisen zu Lachner], „Adies, lieba Jaga...“ (1844) und „Ei, Mädel, bist’ stolz oder kennst mi net...“ (1844) aus dem Stück: ‘s letzti Fensterln, Text von Johann Gabriel Seidl, bearbeitet von Franz von Kobell, uraufgeführt am Hoftheater in München 1844. - Zu Lachner vgl. Hildegard Hermann-Schneider, in: Festschrift für Karl Horak, hrsg. von Manfred Schneider, Innsbruck 1980, S.245-294 (mit Mel.beispielen); vgl. Frank-Altmann, Tonkünster-Lexikon, 1983: drei Brüder Lachner, Franz, Ignaz und Vincenz; R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.157 f. – Vgl. ADB Bd.51, S.530.

#**Lämmle**, August (Ludwigsburg 1876-1962 bei Leonberg bzw. Tübingen; Volksschullehrer u.a. in Esslingen, Göppingen und Ulm, Organist, Landeskonservator) [DLL; *Wikipedia*.de]; versch. Arbeiten über „Volkslied und Kinderlied“ (1921); Schwäbische Volkskunde, Stuttgart 1924; Die Volkslieder in Schwaben, Stuttgart 1924; Württembergische Volkslieder, Heilbronn 1929; über Friedrich Silcher (1956). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.224 (umfangreich). - In der *Wikipedia*.de [2010] steht er als „schwäbischer Mundartdichter“. „Als Volkskundler sammelte und veröffentlichte er schwäbische Redensarten, Sagen, Sprichwörter und Volkslieder.“ Mitglied der NSDAP, in Reichsschrifttums- und Reichskulturkammer; 1939-45 Vorsitzender beim „Bund für Heimatschutz in Württemberg und Hohenzollern“ [heute „Schwäbischer Heimatbund“]. 1936 Schwäbischer Dichterpreis, 1951 Ehrenbürger von Leonberg [heute umstritten]. Veröffentlichungen u.a.: Die Schorndorfer Heimatkunde, 1909; Spinnstuben-Geschichten, 1916; Unser Volkstum, 1925; Schwäbische Gedichte, 1938. – Vgl. Csilla Schell, Annotierte Bibliographie zum ‚Volkslied’ und seiner Erforschung in Baden-Württemberg, in: E.John, Hrsg., Volkslied - Hymne - politisches Lied, Münster 2003, S.271-273 (mit weiteren Hinweisen).

#**Lager**, Herbert (Wien 1907-1992 Wien) [*Wikipedia*.de]; versch. kleine Artikel in: Das deutsche Volkslied (1930 ff.); über Volkstänze (1938); zus. mit I.Peter, Perchtentanz im Pinzgau, Wien 1940; zus. mit H.Derschmidt, Österreichische Tänze, Wien 1959 (Teil 2, 1969); *„Volkstanzstudien“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 25 (1976), S.28-53; zus. mit H.Seidl, Kontratanz in Wien, Wien 1983; über die *Tanzforschung in Niederösterreich (Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 30, 1981, S.52-81, und 36/37, 1987/88, S.172-190); vgl. Tanz und Überl. als Lebensform (Schriften in Auswahl), hrsg. von M.Walcher und M.Brodl, Wien 1990. – ***Abb.*** Antiquariatsangebote im *Internet* (2018):





#**Lagerlied**, Flüchtlingslied, eine Form des Heimatliedes bzw. (in Lagern) des Heimwehliedes. Georg Schünemann zeichnete nach dem Ersten Weltkrieg unter russ. Kriegsgefangenen und unter Flüchtlingen auf (Das Lied der deutschen Kolonisten in Rußland, 1923). Von Robert Lach [siehe dort] (Phonogramm-Archiv der Akademie der Wiss. in Wien) stammt eine große, umfassende Edition (Gesänge russischer Kriegsgefangener, 1926-1952). Während des Zweiten Weltkrieges ließ das DVA -trotz der Behinderung durch Nazi-Behörden- vereinzelt in Lagern bei ‚Rückwanderern’ aufzeichnen (vgl. O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv, Bern 1989, S.109). Nach dem Zweiten Weltkrieg widmeten sich nur wenige Vld.forscher dieser Aufgabe (z.B. Johannes Künzig in Baden), aber viele Verbände der Heimatvertriebenen bemühten sich um die Dokumentation ‚ihrer’ Liedüberl. Das Repertoire ist durchaus nicht polit. bestimmt, sondern in der Regel allg. traditionell, und es gibt nur wenige Lieder, die die Erfahrung im Lager unmittelbar verarbeiten (vgl. KZ-Lieder). - Auch das Lied für Zeltlager und Gruppenleben wird zuweilen (im allg. Sprachgebrauch) L. genannt. – Vgl. G.Habenicht, Leid im Lied: südost- und ostdeutsche Lagerlieder und Lieder von Flucht, Vertreibung und Verschleppung, Freiburg: Johannes-Künzig-Institut, 1996.

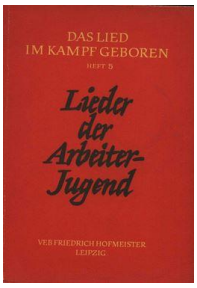
#**Lahusen**, Christian (Buenos Aires 1886-1975 Überlingen) [MGG neubearbeitet, Personenteil; nicht in: DLL]; Komponist; Hrsg. u.a. von Gebr.liederausgaben (Kanon) und Lied-Anthologien; Freu dich heut (Weihnachtslieder), 3.Auflage, Kassel: Bärenreiter, 1935; Geistliche Kanons, Kassel 1948. - Nachlass in der Uni-Bibl. Münster.

#**laienhaft**; der Begriff l. gehört [vom melod. Standpunkt her] zur Charakterisierung von Volkslied. Auch mehrstimmige Fassungen werden so ausgeführt, dass ‚die Kunstfertigkeit eines professionell Gebildeten nicht vorausgesetzt werden darf' (E.Klusen). Grundsätzlich ist aber der Begriff l. schwer zu definieren, und gerade im Bereich vorgeführter Volksmusik oder bei einem für ein Publikum präsentiertes, brauchtüml. Lied, wie wir es heute in der Öffentlichkeit und in den Medien [siehe: Medien] vorwiegend erleben, ist er kaum anwendbar [vergleichbar der Fiktion des nicht-professionellen Sportlers bei einer Olympiade]. Bei dem im Verein gesungenen Lied (siehe: Gesangsverein) und bei der in der Musikgruppe gespielten Instrumentalmusik ist die Grenze zw. l. und professioneller Ausübung ebenfalls fließend. – Wichtiger Laien-Gesang ist das Kirchenlied [siehe dort] als Lied der Gemeinde im Gegensatz zur latein. Messe des Priesters.

Lale Andersen, siehe: „Lili Marleen"

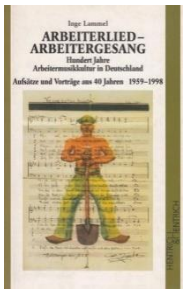
Lambertus, siehe: Sauermann

#**Lammel**, Inge (Berlin 1924-2015 Berlin) [*Wikipedia*.de; nicht in: DLL]; Arbeiterlied-Archiv der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin [DDR], gegründet 1954; Arbeiten über u.a. „Das Lied der deutschen Arbeiterbewegung" (1954); proletarisches Lied (1955); der Einfluss des russ. revolutionären Liedes auf das deutsche Arbeiterlied (1957); Lieder der Revolution von 1848, Leipzig 1957; Lieder gegen Faschismus und Krieg, Leipzig 1958; Das deutsche Arbeiterlied, Leipzig 1962; Lieder aus den faschistischen Konzentrationslagern, Leipzig 1962; Mit Gesang wird gekämpft, Berlin 1967; Das #Arbeiterlied, Leipzig 1971,1975/ Frankfurt am Main 1973 (3.Auflage 1980); Bibliographie dr deutschen Arbeiterliedblätter 1844-1945, Leipzig 1975 (2.Auflage 1977); Die Herausbildung der Arbeitermusikkultur..., masch. Diss. Berlin: Humboldt-Uni, 1975; Arbeitermusikkultur in Deutschland 1844-1945, Leipzig 1984; zus. mit P.Andert, Und weil der Mensch ein Mensch ist (200 Arbeiterlieder), Dortmund 1986. - Siehe auch: Arbeiterlied, Deutsches Jahrbuch für Volkskunde. – ***Abb.*** (*prenzlauerberg-nachrichten*.de) / Antiquariatsangebote im *Internet* (2018):







[*Internet* 2008:] „Inge Lammel wurde 1924 in Berlin, Prenzlauer Berg in einer jüdischen Familie geboren. Ihr Vater war Bankangestellter und Chorleiter jüdischer Synagogenchöre. Die Famile wurde ab 1933 zunehmend Repressalien ausgesetzt. Der Vater wurde entlassen und später gemeinsam mit ihrer Mutter nach Auschwitz deportiert und ermordet. Inge Lammel und ihre Schwester kamen durch einen Kindertransport nach England. Sie wurden von Lehrerinnen aufgenommen und gingen dort zur Schule. Inge Lammel kehrte nach 1945 in die DDR zurück."

#**Lammerstraat** [Erk-Böhme Nr.1748], „Vetter Michel wohnt in der Lämmerstraß..." und „Jan Hinnerk wahnt up de Lammerstraat"; hoch- und niederdeutsche Vld.formen, die in dem schwäb. „Ich bin ein Musikante..." eine Parallele haben (Bewegungsspiel mit versch. Instrumenten). Aus #Hamburg ist L. als Lied aus der Franzosenzeit bekannt (möglicherweise gegen Napoleon gedichtet und versch. Nationen verspottend), und es wird bis heute vielfach parodiert. – Vgl. H.Tardel, Zwei Liedstudien (1914).

Lancaster/ Pennsylvania (USA); Sml. pennsylvaniadeutscher Lieder auf Flugschriften, gesammelt von Thomas R.Brendle und William S.Troxell im Franklin and Marshall College; Kopien im DVA= Bl fol 196 bis 422. – Siehe: Pennsylvania Dutch

#**Landler** [Siebenbürgen]; das ‚Landl' ist das Hausruckviertel in Oberösterreich (vgl. Vierzeiler in der Einzelstrophen-***Datei*** „Landler"). - V.Derschmidt-W.Deutsch, Der Landler, Wien 1998 (in schriftl. Aufzeichungen seit 1920 in Oberösterreich; Compa,8). - Wegen ihres protestant. Glaubens wurden österreich. Familien aus dem Salzkammergut und dem übrigen Oberösterreich um die Mitte des 18.Jh. nach Siebenbürgen deportiert, zw. 1734 und 1776 waren das fast viertausend Personen. Diese „Landler" trafen dort auf die bereits seit dem Hochmittelalter siedelnden „Sachsen". Bis zum Zweiten Weltkrieg bewahrte die relativ kleine Gruppe der L. vor allem in den drei Ortschaften Neppendorf, Großau und Großpold (nahe Sibiu/Hermannstadt) ihr sprachl. und ihr kulturelles Eigenleben [als Gruppe, nicht ‚genetisch']. In der augenblickl. Umbruchsituation wurde hier nach 1990 als „Spurensicherung" sprachwiss. ein Zustand analysiert, der wohl bald der Vergangenheit angehört (Tonaufnahmen im Phonogrammarchiv der Österreich. Akad. der Wiss. in Wien).

[Landler:] Im Rahmen der sonst manchmal gescholtenen Sprachinselforschung ist es hier weniger das Ziel, kulturelle Eigenständigkeit als ‚noch' vorhanden zu untersuchen, sondern der Befund einer nachbarschaftl. Zweisprachigkeit (d.h. zwei Dialektformen) im selben Dorf (und z.B. bei gleicher Konfession und Mischehen) fordert Erklärungsversuche heraus. Wichtig ist der „kontaktlinguistische" Aspekt, nicht der Rückschluss auf die ‚Urheimat'. Solches Beharrungsvermögen der Gruppe [nicht des Individuums] ist auch histor. verstehbar und kulturell bedingt. Die soziale Interaktion war von einem jeweils starken Identitätsdenken der L. und der Sachsen bestimmt. Als Form sprachl. Interaktion redete man den Gesprächspartner in dessen Dialekt an, gemeinsame Kirchensprache war deutsch (auch sächsisch wurde gepredigt), mit Behörden sprach man rumänisch, auf eine Familiensprache ‚einigte' man sich usw.

[Landler:] Problemlos war das nicht immer; in Großau gab es 1953 einen „Sprachkampf" um das Sächsische als Predigtsprache. In der Familie wurde vom eingeheirateten Ehepartner nicht etwa der ‚angestammte' Dialekt beibehalten, sondern Sprach- und Identitätszugehörigkeit war eine zu lösende Machtfrage (mit grundsätzl. Priorität des Mannes). Man bezeichnet diese Haltung mit dem völkerkundl. Begriff „tribalistisch" bzw. als „Stammesproporz", auch z.B. hinsichtl. der Sitzordnung in der Kirche und der Form der Tracht. Vgl. Wilfried Schabus, Die Landler. Sprach- und Kulturkontakt in einer alt-österreich. Enklave in Siebenbürgen (Rumänien), Wien 1996 (Beiträge zur Sprachinselforschung,13).

#**Landschaftliche Volkslieder** / …mit Bildern und Weisen. Populäre Reihe, vielfach mit Beständen der landschaftlichen Volksliedarchive und des Deutschen Volksliedarchivs in Freiburg i.Br., 1924 bis 1971. Bd. 1 (Breslau 1924) = „Schlesische Volkslieder…" – Bd. 10 (Münster i.W. 1928) = „Niederdeutsche Volkslieder…", hrsg. von Hermann Tardel. – Bd. 25 (Berlin 1932) = „Wolgadeutsche Volkslieder…", hrsg. von Georg Dinges. – Bd. 31 (Kassel: Bärenreiter, 1937) = „Lothringer Volkslieder…", hrsg. von Louis Pinck. – Bd. 35 (Kassel 1940) = „Deutsche Volkslieder aus Mittelpolen…", hrsg. von Robert Klatt und Karl Horak. – Bd. 38 (Kassel 1943) = „Volkslieder aus Niederdonau…" [Niederösterreich], hrsg. von Leopold Schmidt. – Bd. 43 (Kassel 1971) = „Deutsche Volksweisen aus Südmähren", hrsg. von Wenzel Max. Vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.232-235, kritische, englische Zusammenfassungen dieser Bände. – Diese Ausgaben für den praktischen Gebrauch sind nicht als Quellen für die *Lieddateien* verwendet worden. Vgl. Abb. (1930) bei: Gottschee.

#**Landshuter Erfolgekrieg**; nach dem Tod Herzog Georgs von Bayern-Landshut 1503, in kriegerischen Auseinandersetzungen wurden die Ansprüche bis 1504 durchgesetzt. Viele Lieder und Sprüche lieferten Propagandamaterial: Schlacht bei Regensburg 12.Sept.1504 (Lieder bei Liliencron Nr.242 und 244), Einnahme der Festung Kufstein am 17.Oktober 1504 (Benzenauer; siehe *Lieddatei* „***Nun wend ihr hören*** singen jetzund ein neu Gedicht... *Erk-Böhme Nr.256), Überfall auf Vilßhofen (Liliencron Nr.247). - Vgl. Fr.Schanze, in: Verfasserlexikon Bd.5 (1985), Sp.549-556.

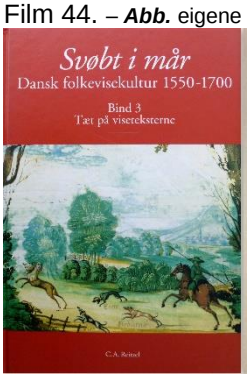
#Landshuter Gesangbuch 1777, siehe: Hauner

#Landsknechtslied, siehe: Soldatenlied. – Vgl. H.Strobach, Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart, Berlin 1980, S.93 f. – Zur Gestalt des Landsknechts vgl. Hans Blosen – Harald Pors, Hrsg., Landsknechte bei Hans Sachs, Berlin 2016 (kurse Verse von H.S. mit Holzschnitten auf Einblattdrucken, welche diese Verse vebreiteten). - Vgl. Stockmann, Volks- und Popularmusik in Europa (1992), S.394 (Abb. Landsknechte mit Trommeln).

#**Lang**, Hans (Weiden/Oberpfalz 1897-1968 München) [MGG neubearbeitet, Personenteil]; Komp. und Musikpädagoge; Hrsg. von u.a.: Chorsätze und Volksliedbearbeitungen (1928), Soldatenlieder (1932,1938); Kommet ihr Hirten, Leipzig 1948; Sing mit! (Schulliederbuch Bayern), München 1948 (5.Auflage 1956); Volksliederbuch für die Grundschule (1949); Vom Himmel hoch, Leipzig 1948; Handwerkslieder (1949); zus. mit G.Wolters, Das Karusell, Wolfenbüttel 1952; Was unsere Kinder singen, Mainz 1967.

Lang, Margarete (Berlin/ Bad Kreuznach); Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.225 (umfangreich).

#**Langebeks kvart** [siehe auch: Liederhandschrift Langebek / für *Wikipedia*.de]; eine der dänischen Renaissance-Handschriften, die neben dänischen Texten auch deutsche Lieder enthält; einerseits als ‚Mitbringsel' dänischer Adeliger von ihrer Studentenzeit an deutschen Universitäten, andererseits als Mode-Ware der Zeit in Dänemark, um 1580 als Gästebuch der Karen Gyldenstierne in Kopenhagen. - Vgl. O.Holzapfel, „Langebeks kvart: Die deutschen Lieder in Langebeks Quarthandschrift (ca.1560-1590)", in: Svøbt i mår. Dansk Folkevisekultur 1550-1700, Bd.3, hrsg. von Flemming Lundgreen-Nielsen und Hanne Ruus, København: C.A.Reitzel, 2001, S.47-238. Abb., mus. Not., Register und CD-ROM. Bd.4, 2002. – Vgl. ***Datei*** **„Liederhandschrift Langebek"** mit dem gesamten deutschen Material (Ergänzungen zu einzelnen Liedern in den *Lieddateien*). – Gesamtkopie der Quelle DVA= Film 44. – ***Abb.*** eigene Aufnahmen




Langebeks kvart
Die deutschen Lieder in Langebeks Quarthandschrift
(ca. 1560-1590)


#**Langensalza**; Schlacht im „Deutschen Krieg" 1866 (der in Königgrätz beendet wurde); am 27.6. standen sich Truppen von Preußen, verbündet mit Sachsen-Coburg und Gotha und das Militär des Königreichs Hannover gegenüber. Hannover war nicht Bismarcks „Norddeutschem Bund" beigetreten, jetzt außenpolitisch isoliert, und es wurde mit dieser Schlacht von Preußen „geschluckt". Über den Verlauf der Schlacht vgl. *Wikipedia*.de „Schlacht von Langensalza" mit Details, die uns hier nicht interessieren sollen. Nach Ausrüstung und Zahl waren die Truppen Hannovers zwar insgesamt unterlegen (Hannover hatte z.B. kein Zündnadelgewehr, das ebenfalls der dänischen Armee 1864 fehlte…), aber man hoffte auf die militärische Unterstützung aus Bayern. Verhandlungen verzögerten diesen Plan, und bei Langensalza stoppte der Vormarsch Hannovers nach Süden, worauf sich die Preußen bei Gotha festsetzten. Jetzt wurde König Georg V. von Hannover mit seiner Armee von drei Seiten eingeschlossen. Zwar siegte Hannover bei Langensalza, das aber unter solchen Verlusten und fehlendem Nachschub, dass man zwei Tage später kapitulieren musste. Sechs Tage darauf fiel die Entscheidung gegen Österreich bei Königgrätz. Bismarck war dem Plan, ein geeintes Deutschland ohne Habsburg und unter der Führung Preußens zu schaffen, ein gutes Stück nähergekommen. Es waren sozusagen die Vorübungen für den Krieg 1870/71 (mit den Erfahrungen von 1864) und der Weg zum deutschen Kaiserreich von 1871. – Theodor Fontane berichtete über Langensalza; er war auch 1864 Kriegsberichterstatter in Schleswig-Holstein (und er verarbeitete dieses Geschehen in Romanform; über Langensalza schrieb er ein Gedicht). - Bad Langensalza ist heute eine Kurzstadt in Thüringen; an diese Schlacht erinnert nichts mehr (es gibt historische Postkartenfotos von einem Massengrab…). Man weiß, dass das „Rote Kreuz" hier in historisch erster Stunde tätig wurde. Insofern sind historisch-politische Lieder wie „***Auf Langensalzas Feldern***, da standen wir vereint…" und „*Es zog nach langem Frieden* Hannovers Kriegesheer hinaus ins Feld..." (siehe: *Lieddatei*) Zeugnisse einer verschwundenen Zeit.

#Langlebigkeit, als Kriterium des Volksliedes in seiner Abgrenzung vom Gassenhauer von Alfred Götze (1929) vorgeschlagen. Mit Recht weist Hermann Bausinger darauf hin, dass L. auch ein Kriterium populärer Opernmelodien oder des Evergreens (Nähe zum Schlager) ist; zudem sei kontinuierliche L. schwer von „Erneuerung über weite Distanzen" zu unterscheiden (H.Bausinger, Formen der „Volkspoesie", Berlin 1980, S.271).

#**Lanner**, Joseph (Wien 1801-1843 Oberdöbling/Wien) [MGG neubearbeitet, Personenteil]; Geiger in einer Tanzkapelle, später mit eigenem Orchester, in dem u.a. Johann Strauß sen. spielte. Komponist und 1829 Wiener Musikdirektor, Schöpfer des Wiener Walzers mit über 200 Kompositionen (Ländler, Galopps u.ä.). „Lanners Walzer wurde nach dem Wiener Kongress (1814/15) die herrschende Form des Gesellschaftstanzes und Ausdruck einer neuen Sozialordnung“ (Brockhaus Riemann). - Vgl. *Lieddatei*: Eine Freundin, die seit Jahren von der Welt ist abgefahren... – Gesamtausgabe von E.Kremser, Bd.1-14, Wien 1888-1889.

#**Lanz**, Josef (Bielitz, Galizien [Bielsko, Schlesien, Polen] 1902-1981) [nicht in: DLL]; Hrsg. u.a. Oberschlesisches Liederblatt, Plauen 1923; Oberschlesische Volkstänze I-II (1924/25,1931); „Herodesspiel aus Neudorf“ [Galizien/ Polen] (1930); „Dreikönigsspiel aus Schönthal“ [Galizien] (1930); „Das deutsche Volkslied in Galizien“ (1931); Das galizische Weihnachtsspiel, Plauen 1937; über Volkslied, Volkstanz und Volksschauspiel in: Heimat Galizien, hrsg. von Julius Krämer u.a., Stuttgart-Bad Cannstatt o.J. [1965]; *„Das Felizienthaler Bethlehemspiel“, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 12 (1969), S.71-145.

#**Lasso**, di Lasso/de Lassus, Orlando (den Bergen/Mons um 1532-1594 München) [MGG neubearbeitet, Personenteil: Orlande de ***Lassus***]; Sängerknabe in Italien, Kapellmeister in Rom; auf Reisen in Frankreich und in seiner Heimat Flandern; gefeierter Komponist an der Hofkapelle in #München, die er seit 1564 leitet. Vom Kaiser geadelt, vom Papst geehrt ist L. einer der großen ***Komp***. seiner Zeit; Lehrer von Lechner, Eccard und anderen. Seine Motetten (über 1200 im Gesamtwerk von etwa 2000 Komp.) leben von einer „raffinierten Klangkultur“. - Vgl. H.Osthoff, Die Niederländer und das deutsche Lied (1400-1640), Tutzing 1967, S.139-208. – L. veröffentlichte „Newe Teütsche Liedlein mit Fünff Stimmen“, München 1567; „Der Ander Theil Teutscher Lieder, mit fünff Stimmen“, München 1572; „Der dritte Theil Schöner Newer Teutscher Lieder, mit fünff Stimmen“, München 1576, „Newe Teutsche Lieder. Geistlich vnd Weltlich, mit vier stimmen“, München 1583“; usw. bis 1590. - Vgl. Riemann (1961), S.29-32 (Orlande de Lassus); Riemann-Ergänzungsband (1975), S.18 f. (Orlande de Lassus); MGG neubearbeitet, Personenteil (sehr umfangreiches Werkverzeichnis); MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.6, 1997, Sp.584 f. („München“, Zeit von L.); ausführliche Lit.angaben auch im Brockhaus Riemann; vgl. *›Teutsche Liedlein‹ des 16.Jhs.*, hrsg. von Achim Aurnhammer u.a., Wolfenbüttel 2018 (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung, 35) (15 Beiträge des interdisziplinären Arbeitsgesprächs 2014 an der Herzog August Bibliothek: musikalische Quellen, Studien zu einzelnen Liederbüchern und Komponisten, rezeptionsästhetische Aspekte bis zum „Wunderhorn“ und über u.a. Leonhard Lechner, Valentin Haußmann und Orlando di Lasso). – Siehe *Lieddateien*: Aus gutem Grund... [siehe dort auch zu Lasso, kurzer Eintrag]. - Einer der größten Komp. des 16.Jhs.; vgl. H.Rupprich, Das Zeitalter der Reformation. Die dt. Lit. vom späten MA bis zum Barock, Teil 2 = Newald – de Boor, Gesch. d. dt. Lit… Bd.4/2, München 1973, S.244.

#**lateinisch-deutsche** [bzw. deutsch-lateinische] Misch- und Paralleltexte; da Latein die Sprache der Kirche ist, giebt es zahlreiche Beispiele dafür, dass ältere latein. Hymnen [siehe dort mit Verweisen; Kirchenlied] nicht nur in die Volkssprache Deutsch übersetzt worden sind (vor allem von Martin Luther als starkes Element der protestantischen Reformation) –solche Übersetzung latein. Texte wird hier nicht gesondert betrachtet (vgl. zahlreiche Beispiele dafür in den *Lieddateien*). Latein bleibt ***Kirchensprache***, und in diesem Rahmen tauchen viele latein.-deutsche Misch- [ein Text in abwechselnd latein. und deutscher Sprache] und Paralleltexte [zwei Texte in Vorlage und Übersetzung parallel notiert] auf: Dies est laetitiae.../ Der tag der ist so frewdenreich... seit dem 15.Jh., zweisprachig z.B. 1730; Der grimmig Todt mit seinem Pfeyl... 1615/1635; Ein Kind geboren zu Bethlehem.../ ***Puer natus***... seit dem 14.Jh. mit abwechselnd deutschen und latein. Strophen; Erstanden ist der heilig Christ.../ Surrexit Christus hodie... als latein.-deutsche Mischform 1627; In dulci jubilo, Nun singet und seid froh... seit dem 14.Jh.; Resonet in laudibus.../ Joseph lieber neve mein... seit dem 14.Jh.; Lob, o Zion.../ Lauda Sion salvatorem... parallel deutsch und latein. 1627; Veni creator spiritus.../ Komm heiliger Geist wahrer Trost... nach GB [Gesangbuch] Degen (1628) im [kathol. GB] Magnifikat (1936) latein. und deutsch; Seid fröhlich und jubilieret... seit dem kathol. GB Köln 1599 [und einem evangel. GB von 1560] mit einem latein. Paralleltext bei Hommel (1871); Warum strebt diese Welt nach eitlem Ruhm und Ehr.../ Cur mundus militat sub vana gloria... als latein.-deutsche Fassung im GB Neuß 1625 *und so weiter*. [vgl. *Lieddateien*]

[latein.-deutsche Misch- und Paralleltexte:] Das Latein als Sprache des älteren ***geistlichen Liedes*** gilt auch für Quellen, die die regionale Volkssprache aufgreifen, z.B. das ***Wienhäuser***

Liederbuch (um 1470 [siehe dort]) mit [älteren] latein. Texten und [jüngeren, d.h. nach 1500 datierbar] geistlichen Liedtexten in mittelniederdeutscher Sprache. - Das „Tanzlied von Kölbigk“ (*Datei* Volksballadenindex F 38) ist im 12.Jh. ebenfalls in der latein. Kirchensprache. ***Erotische*** erzählende Lieder wie z.B. „Bauer und Student“ (*Datei* Volksballadenindex D 2) werden in der latein. Sprache ‚versteckt‘ bzw. für den Gelehrten schmackhaft gemacht. Das ist eine völlig andere Tradition, die sich im Studentlied bis in die Gegenwart hält (Kommerslieder überhaupt und ältere ***Trinklieder***, z.B. auch „Eine Mutter hatte einen Filium, der trank gerne Cerevisiam...“ als deutsch-latein. scherzhaftes Mischlied, Liedflugschrift von u.a. 1613 [vgl. *Lieddatei*]; man vgl. auch die mittellatein.-deutschen ***Carmina Burana*** [siehe dort] und andere Vagentendichtungen seit dem 12./13.Jh.). Texte im ‚Küchenlatein‘, eine dritte Möglichkeit, liegen hier eher abseits und haben eine andere Funktion (z.B. „Die Pinzgauer wollten wallfahrten gehen...“ 1807 mit Elementen der ***Parodie***).

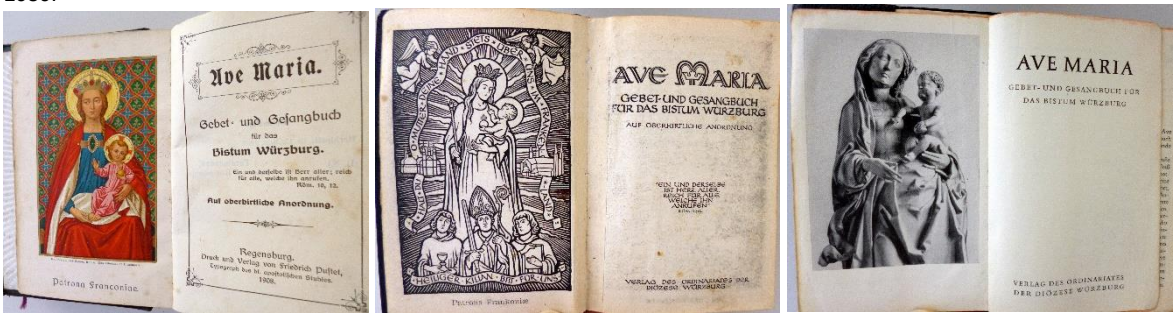
[latein.-deutsche Misch- und Paralleltexte:] ***Gemischtsprachige Texte*** (vgl. zu: Mischlieder) sind in der Regel grundsätzlich ein Problem der Grenze (vgl. deutsch-französische Liedtexte im Elsass und in Lothringen, ungarisch-deutsche Liedtexte in Ungarn usw.). Die unser Beispiel bestimmende ‚Grenze‘ ist die zwischen Volks- und (älterer) Gelehrtensprache. ***Henneke Knecht***, was willst du tun... 1646 auf Latein und auf Niederdeutsch in einem parallel gedruckten Text ist ein Sonderfall, der sich wahrscheinlich des Latein als gelehrte Sprache aus ***histor***ischem ***Interesse*** bedient. Eine Priorität der einen oder der anderen Textfassung ist damit allerdings nicht gegeben. Der Text enthält m.E. eine moralische Aussage (der einfache Knecht soll sich nicht über seinen Stand bzw. seinen Horizont erheben), und dadurch wird das ‚Dokument‘ des Lateinischen ‚würdig‘. Eine mögliche (zeitlich etwas verschobene) Parallele wäre das antiquarische Interesse der Historiker in Dänemark an Volksballadentexten, die eigene vaterländische Geschichte spiegeln, z.B. bei Anders Sørensen Vedel und seinem in Ribe gedruckten „Hundertliederbuch“ von 1591 [siehe: #Vedel], der, sonst nur lateinisch schreibend und kommentierend, Liedtexte in der (dänischen) Volkssprache aufschreibt (z.T. wohl auch um- und nachdichtet), um damit patriotische Gefühle im Herkommen aus ‚eigenen‘ Wurzeln zu stärken. - Siehe jeweils die entspr. Eintragungen in den *Lieddateien*.

lateinische Hymnen, siehe: Hymnen (Hymnus)

#**lateinische Messe** (und Beginn der deutschen Messen) und entspr. Lied-Repertoire in der röm.-kathol. Kirche; dafür nur ein (zufälliges) Beispiel mit Würzburger Gesangbüchen: ***Ave Maria***. Gebet- und Gesangbuch für das Bistum Würzburg, Regensburg: Pustet, ***1908***. [Imprimatur 1903; Abt. I. private Gebete; II. Gebete und Gesänge im Gottesdienst = latein.-deutsche Messen, S.233 ff. drei Singmessen, S.381 ff. Andachten im Kirchenjahr und zu bes. Anlässen mit Liedern; III. Kirchenlieder, im Anschluss an die Lied-Nummern aus den voranstehenden Teilen hier S.517 ff. die Lied-Nr.315 ff., ebenfalls nach Kirchenjahr und Anlässen, durchgehend mit Melodien, aber durchgehend ohne jegliche Quellen- oder Herkunftsangaben {auch aus diesem Grund nicht für das *Liedverzeichnis* ausgewertet}, z.T. latein.-deutsch, bis Lied-Nr.461 = S.700; Register; Anhang S.709 mit wenigen Texten und S.715 die Lied-Nr.462 ff. kleingedruckt und ohne Melodien, bis Lied-Nr.483 {S.727-730 fehlen}, ohne Auffälligkeiten. Allgemein: Stille Nacht… fehlt; O du fröhliche… fehlt; zwar jeweils auch deutsch untertextet, aber mit Schwerpunkt in der latein. Messe und dem entspr. Liedrepertoire]. – ***Ave Maria***. Gebet- und Gesangbuch für das Bistum Würzburg, Würzburg: Verlag des Ordinariates der Diözese Würzburg {in Kommission: Echter}, Neuausgabe/1.Auflage ***1949***. [Gebete; „Quellen des Lebens“ = Sakramente; Gesänge für das Hochamt, S.199 ff. , latein.-deutsch; S.256 ff. deutsche #***Singmessen***, dreizehn Singmessen und drei weitere für Verstorbene, S.273 ff. Deutsche Vesper; S.384 ff. Gebete und Gesänge im Kirchenjahr und zu Anlässen, S.391 ff. Weihnachtsmette, S.456 ff. Kreuzweg, versch. Andachten, Kommunion, Ostern usw., für Verstorbene; insgesamt 404 Liednummern mit kurzen Quellenangaben für Text und Melodie].

[lateinische Messe:] ***Ave Maria***. Gebet- und Gesangbuch für das Bistum Würzburg, Würzburg: Verlag des Ordinariates der Diözese Würzburg [in Kommission: Echter], Neuausgabe ***1959***. [… „soll das Buch jedoch seine Gestalt aus dem Jahre 1948 behalten“ … alte Texte der Neufassung angeglichen … Liedteil um eine deutsche Singmesse ergänzt = Lied Nr.406 ff., gleiche Lied-Nr. bis Nr.404, einige Ergänzungen bis Lied-Nr.420. Stille Nacht… und O du fröhliche fehlen weiterhin]. – Dazu als passender Vergleich aus ***Bamberg***: Meßgesänge zur Opferfeier, Bamberg: Erzbischöfliches Ordinariat, ***1963*** [„Die Herausgabe eines neuen Diözesangebet- und Gesangbuches erscheint im gegenwärtigen Zeitpunkt nicht ratsam. Es soll aber mit diesen lateinischen und deutschen Meßgesängen … eine Überbrückungshilfe … angeboten werden“ …; des Zweite Vatikanische Konzil tagte von 1962 bis 1965; 186 Lied-Nr., Messgesänge weiterhin latein.-deutsch. Ein neues GB in

Bamberg erscheint 1970 [das Gotteslob von 1975 wurde nicht abgewartet], enthält bereits u.a. „Neue geistliche Lieder“ und übernimmt die „Meßgesänge“ von 1963]. – eigene ***Abb***.: Würzburger GB 1908, 1949 und 1959:



[lateinische / deutsche Messe:] Das erste „Ave Maria“ erschien 1881 und wurde 1886 zum offiziellen Diözesangesangbuch erklärt; 1975 durch es durch das Gotteslob [GL] abgelöst. – Deutsche [deutschsprachige] Messen haben einige Vorläufer, bevor sie mit dem GL 1975 offizielle Liturgie wurden. So z.B. [Heftchen] ***Deutsche Messe*** [Franz Schubert / Joh. Phil. Neumann / {moderne Bearb. von} Joseph Haas]. Texte und Melodien, Mainz: Schott, o.J. [Copyright 1948]. Z.B. die alt-katholische Kirche war erheblich schneller: vgl. Katholisches Gesang- und Gebetbuch für die Alt-Katholiken des Deutschen Reiches. 2.Auflage (Notausgabe), ohne Ort [Trossingen] 1947; im Auftrag der Synode hrsg. von Dr.Otto Steinwachs Weihbischof. Vorwort der Ausgabe von ***1924*** mit dem Hinweis auf die „deutsche Messe“ [deutschsprachige]. Und natürlich die lutherische Kirche, die eine deutsche Messe von vornherein in ihrem Programm hatte (Martin Luthers „Deutsche Messe“ ***1526*** [siehe unten, längerer Eintrag], „Erfurt-Messe“ 1526, auch bereits z.B. Malmö-Messe in Schweden 1529). – Näher untersucht ist das hier bei dem Lied [doppelter Eintrag:]

Heilig, heilig, heilig, heilig ist der Herr... heilig ist nur Er. Er, der nie begonnen, Er, der immer war... Verf.: Johann Philipp Neumann (1774-1849) [DLL], ***1826***. Komp.: Franz Schubert (1797-1828), Wien 1827 (1826), ed. Wien 1870 als „Deutsche Messe“. Ursprünglich ‘nur für den Privatgebrauch’, d.h. bis 1846/50 nicht in der Kirche verwendet; erst nach 1945 in kathol. GB in Diözesananhängen, im Gotteslob (1975) wieder gestrichen bzw. im Anhang (*Gotteslob, 1975, Beiheft... Freiburg, Nr.037). Weitere Abdrucke: *Kaiserliederbuch (1915) Nr.57; *Geistliches Wunderhorn (2001), S.417-423 [Kommentar: Hermann Kurzke; Text und Melodie nach Neumann/Schubert handschriftlich 1827, ed. 1870; u.a. über den Autor; „Deutsche Singmessen“; Rezeption der Schubertmesse, entstanden Spätsommer 1827, „von der kirchlichen Zensur behindert“, „nur für den Privatgebrauch“ zugelassen; Werk erst 1846/1850 freigegeben; im Gotteslob 1975, „das den Liedern des 19.Jh. generell die kalte Schulter zu zeigen pflegte“ {S.423}, ist die „Deutsche Messe“ wieder gestrichen, einzelne Lieder daraus, auch dieses, z.B. im Diözesananhang Mainz]; *[neues] Gotteslob (***2013***) [kathol. Gesangbuch] Nr.388 (Neumann 1827).

Angemerkt ist das ebenfalls bei dem Lied [doppelter Eintrag, hier stark gekürzt:]

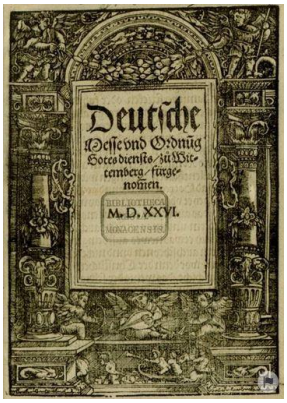
Wir gläuben all an einen Gott, Schöpfer Himmels und der Erden... Verf.: Martin Luther (1483-1546), ed. *GB Walter, 1524 […]; im dänischen [und auf Dänisch wohl von Hans Tausen übersetzt] Gesangbuch von Hans Tausen 1553 als gesungenes Glaubensbekenntnis; *G.Rhau, Newe Deudsche Geistliche Gesenge, Wittenberg 1544 […]; [kathol.] *GB Beuttner (1602); […] *Catholisches Gesangbuch Johann Degen (1628); Marburger Gesangbuch (1805) Komp.: Felix Mendelssohn Bartholdy, 1809-1847; […] vgl. *Bäumker Bd.1 (1886) Nr.366 [versch. Verdeutschungen des Credo; mit Kommentar]; vgl. A.Berger, Lied-, Spruch- und Fabeldichtung im Dienste der Reformation [1938], Darmstadt 1967, Nr.8 (von Luther in seine „Deutsche Messe“ ***1526*** als Credo eingeführt nach dem Vorbild der Straßburger Kirchenordnung 1525); *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch (EKG), 1950/1951, Nr.132; *alt-kathol. Gebet- und GB, Bonn 1965, Nr.15; *Evangelisches Gesangbuch (EG), 1995, Nr.183 […]

In diesen Rahmen gehört auch die „deutsche Bauernmesse“ von AnnetteThoma (1886-1974), vgl. [doppelter Eintrag, hier stark gekürzt:]:

„Deutsche Bauernmesse“ von ***Annette Thoma***, erste öffentliche Aufführung ***1933*** in Großkarolinenfeld; der dortige Pfarrer Peter Bergmaier musste sich deswegen beim Generalvikar schriftlich rechtfertigen. Bergmaier hatte bereits u.a. 1924 Hirtenspiele mit ‚alten Liedern‘ herausgegeben […]; die Aiblinger Zeitung vom 26.9.1933 berichtet über „Das alte religiöse Volkslied in der Kirche“ u.a. von den deutschsprachigen [volkssprachlichen] Text, sogar in Mundart, gegen die die kirchliche Musikbewegung kämpft, die aber auch heilige Messen ‚schlicht und einfach‘ gestalten könnten (vgl. Suchen nach deutschen Singmessen im röm.-kathol. GB Kirchenlied, 1942). […] 1936 Aufführung in Burghausen, ähnlicher Siegeslauf wie ‚Stille Nacht…“ trotz Misstrauen in höheren kirchlichen Kreisen…. ‚während der Wandlung ein Jodler?‘, höhnischer Angriff in der Katholischen Kirchenzeitung 1953… scharfe Worte gegen ‚Tränenschnulzen bei Maiandachten und Begräbnissen‘ 1965 […].

[lateinische / ***deutsche*** Messe:] zu Schubert 1826 vgl. *Wikipedia*.de „Deutsche Messe (Schubert)“ [siehe auch: Deutsche Messe] mit u.a. folgendem Hinweis: „Die Gesänge der Deutschen Messe sind im kirchlichen Alltag, insbesondere in Österreich und in Süddeutschland, bis zum heutigen Tag sehr verbreitet und populär. Einzelne Lieder aus der Messe sind im Stammteil des katholischen Gebets- und Gesangbuches *Gotteslob* [1975] enthalten, nämlich *Wohin soll ich mich wenden* (GL 145), *Ehre, Ehre sei Gott in der Höhe* (GL 413) und *Heilig, heilig, heilig ist der Herr* (GL 388); die vollständige Messe ist in mehreren Regionalanhängen des *Gotteslob* abgedruckt [*und weiterhin nur in den Regionalanhängen! O.H.*], so z. B. in der österreichischen Ausgabe unter der Nummer 711.“ –

Vgl. E.Nehlsen, ***Liedflugschrift***en: Quellenverzeichnis (2019) Nr. Q-2145 = ***Der deutsche Gesang so in der Messe gesungen*** [Nürnberg: Jobst Gutknecht] ***1526***: Das Teutsch gesang so in der Meß gesungen wirdt… [Eintrag hier stark gekürzt] eingang in der Meß nach menschlicher satzung. Jm anfang der Meß wirdt ein Psalm gesungen. De profundis. AVß tieffer not schrey ich zu dir herr got erhoer mein ruffen [*Verf.: Martin Luther*] / Der diener singt. Ere sey got in der hoehe. [*liturg. Gesang*] / [*Gebet*] / Nach der Epistel. / MJtten wir im leben sein mit dem todt vmbfangen [*Verf.: Martin Luther*] / Volgt hernach das Euangelion. Darnach der Glauben. WJr glauben all an einen got [… *Verf.: Martin Luther*] / Der diener singt. [*liturg. Gesang*] / Darnach singt der diener das Vater vnnser. Nachmals spricht er die vermanung [*Predigt*] / Nach dem singt man [*liturg. Gesang*] / ES woel vns got gnedig sein/ vnd seinen segen geben [*Verf.: Martin Luther*] / Ein ander geystlich gesang. Nun bitten wir den heyligen geyst vmb den rechten glauben allermeyst [*Verf.: Martin Luther*] und so weiter. – „Deutsche Messe (Gottesdienst)“ = *Wikiwand*.de = ***Abb.*** [nachgedruckt auf vielen Flugschriften entspr. dieser ***lutherischen Gottesdienstordnung***]:



Laternenlieder, siehe: Martinslieder

#**Laub**, Thomas (Linnemann Laub; Langaa/ Nyborg 1852-1927 Gentofte/ Kopenhagen); dänischer Musikwissenschaftler (mit versch. Arbeiten u.a. über das evangel. Kirchenlied und über das Volkslied) und Organist an Holmenskirke/Kopenhagen 1891-1925. Hrsg., Danske folkeviser med gamle melodier, Bd.1-2, Kopenhagen 1899-1904. - Vgl. MGG Bd.8, 1960; Frank-Altmann, Tonkünstler-Lexikon, Teil 1, 1983: Thomas Laub, „1882“-1927; 1882 ist falsch! vgl. Riemann, 1961, S.33, Riemann-Ergänzungsband, 1975, S.20; MGG neubearbeitet, Personenteil. – Siehe *Lieddateien*: Abendstille überall... [siehe dort auch zu Laub, ähnlicher Eintrag]; Es ist ein‘ Ros‘ entsprungen...

#Lauda Sion; lateinische Hymne zum Fronleichnamsfest, um 1263 von Thomas von Aquin gedichtet und mit der Melodie eines Kreuzzugsliedes verbunden.

#**Laudate. Gesang- und Gebetbuch für das** [römisch-katholische] **Bistum Basel**, hrsg. vom bischöflichen Ordinariat in Solothurn, 16.Auflage o.J. [Vorwort **1952**]. – [Vorwort:] Vorläufer ein „Gesang- und Gebetbuch der Diözese Basel“, o.J., und Neuauflage dazu, o.J. (...Kirchenlied in der Muttersprache und Volkschoral) [„Muttersprache“: der Anteil an latein. Texten ist beachtlich, auch z.B. mit den Ablasshinweisen, z.B. S.470 ff., S.502, S.510 ff. u.ö. erscheint dieses GB insgesamt sehr ***konservativ***); Neuauflage 1941 (Gebetsteil erweitert für Kirche, Haus und Familie...); neueste Auflage (Vesperpsalmen eingefügt). „Wir erklären... (dieses GB) weiterhin zum einzigen und öffentlichen Diözesan-Gebet und –Gesangbuch...“, verpflichtend zum Schulgebrauch... – *Singmessen 1 bis 7, alle deutschsprachig, S.7-93. - *Choralmessen, lateinisch und deutsch, S.96 ff. mit gregorianischer Notation, Credo, Messe für Verstorbene... bis S.175. – Gemeinschaftsmesse (ohne Noten; deutsch und latein.-deutsch) bis S.212. – Vesper (ohne Noten; latein. und deutsch) bis S.236. und so weiter, Messteile und Andachten bis S.296, dann mit Lied-Nr.46 Adventslieder, S.296 ff. / Lied-Nr.1 bis 45 eingestreut in die Messteile; das gilt durchgehend für die meisten Lieder, die jeweils Messteilen und Andachten zu versch. Anlässen zugeordnet sind [in den *Lieddateien* bearbeitet]:

[Laudate, 1952:] *Ich will dich lieben, meine Stärke... Nr.11 (3 Str.; Silesius, Mel. 1657); *Da Jesus in den Garten ging... Nr.37 (4 Str.; Ansingelieder Straubing 1590, Mel. GB Köln 1619); *Aus hartem Weh die Menschheit klagt... Nr.48 (3 Str.; Valentin Holl 1525, umgedichtet von F.A.Herzog, geb. 1880, Mel. GB Vehe 1537); *O Heiland, reiß die Himmel auf... Nr.50 (4 Str.; Spee, Mel. Rheinfelsisches GB 1666); *Tauet, Himmel, den Gerechten... Nr.51 (3 Str.; Denis/Schmid, Mel.

Jos.Gratz, 1812); *Es ist ein Reis entsprungen... Nr.52 (4 Str.; „T. und M.: Cöln-Speirisch Gesangbuch 1599 (Das Lied stammt wahrscheinlich aus dem 15.Jahrhundert)“ [diese ***Quellenangabe*** ist *falsch*; das GB Speyer-Köln 1599 hat 23 Str. mit „Es ist ein‘ Ros‘ entsprungen...“ und die Umdichtung „Es ist ein Reis entsprungen...“ ist jünger, z.B. im GB Corner 1658); weitere Hinweise dazu in den *Lieddateien* bei den entspr. Liedern]); *Es kam ein Engel hell und klar.../ Vom Himmel hoch... Nr.53 (4 Str.; „T.: Vorreformatorisch M.: Gesangbuch von Leisentritt 1567“ [in dieser Form fehlerhafte *Quellenangabe*]; auch: Leisentrit); *Herbei, o ihr Gläub’gen.../ Adeste fideles... Nr.54 (3 Str. deutsch, 2 Str. latein.; Quellenangabe: Adeste fideles/ Mel. unbekannt); *In dulci jubilo... Nr.55 (3 Str.); *O du fröhliche... Nr.57 (Falk/Herder); *Stille Nacht... Nr.60 (3 Str.); *Zu Bethlehem geboren... Nr.61 (4 Str.; Spee/Köln 1638).

[Laudate, 1952:] *Bei stiller Nacht, zur ersten Wacht... Nr.71 (4 Str.; Spee/ Mel.: in der ältesten Fassung Kölner Psalter 1638, hier neu gestaltet durch J.G.Scheel, 1879-1946); *Da Jesus an dem Kreuze stund, an Leib und Seel‘ so ganz verwund’t... Nr.74 (7 Str.; Vehe); *O Haupt voll Blut und Wunden... Nr.77 (4 Str.; Gerhardt/Hassler); *Christ ist erstanden... Nr.82 (3 Str.); *In Gottes Namen fahren wir... Nr.87 (6 Str.); * [gregorian. Not.] Veni Creator spiritus... Nr.90 (7 Str., latein./ deutsche Übersetzung); *Nun bitten wir den Heiligen Geist... Nr.95 (2 Str.; Vehe); *Lobe den Herren... Nr.125 (4 Str.; Text „nach Psalmworten“, Mel.: Neander); *Christi Mutter stand mit Schmerzen... Nr.132 (10 Str.; Hone/ Mel.: Clausener GB 1653); *Es blüht der Blumen eine... Nr.135 (3 Str.; Görres/ Schubiger, Marienrosen 1853); *Maria, breit den Mantel aus... Nr.139 (3 Str.; Bl Innsbruck 1640, Mel.: Joh.B.Hilber. geb. 1891); *Maria, sei gegrüßet, du heller Morgenstern... Nr.140 (5 Str.; GB Andernach 1608/ GB Leisentritt [Leisentrit]); *Maria zu lieben, ist allzeit mein Sinn... Nr.141 (3 Str.; Mescheder Bruderschaftsbüchlein 1752/ GB Paderborn 1765); *Wunderschön prächtige... Nr.147 (4 Str.; Schnüffis 1692/ GB Einsiedeln 1773); *Tritts im Morgenrot daher... Schweizerpsalm Nr.152 (3 Str.; Widmer/ Zwyssig); *Mitten wir in Lebenszeit sind vom Tod umfangen... Nr.163 (1 Str.; Media vita/ Vehe 1537 nach der Fassung von J.G.Scheel, 1879-1946); *Großer Gott! wir loben dich... Nr.165 (6 Str.; Franz/ GB der Maria Theresia 1774).

[Laudate, 1952:] Aus dem Rahmen, der in diesem Lexikon bzw. in den *Lieddateien* gesteckt ist, fällt im GB die Nr.154 heraus: *__*Über alle Ährenfelder*__ heut ein heilig Klingen zieht..., ein Erntedanklied, das aus einem katholischen Gesangbuch von 1939 (!) aus dem ostpreußischen Ermland übernommen wurde. Der Text ist nur unwesentlich bearbeitet, u.a. steht in der Vorlage (von Roswitha Collier; vgl. *Internet*-Seite der heutigen Ermländer in Heckenbach in der Eifel, November 2011) in der Str.1 „Dank, o Gott, durch Deine Tat reifte Frucht aus uns’rer Saat“, woraus das GB „...durch deine Gnad‘“ macht. In der Str.2 geht in der Vorlage „durch die Gärten“ ein Klingen, im GB „durch die Halme“. Es sind also sowohl sprachlich-literarische als auch theologisch begründete __*Textänderungen*__, die vorgenommen werden, um den Text im GB der gewünschten Funktion anzupassen. Zwar steht in der Quellenangabe „hier T. und M. verändert“, aber es ist typisch für alle evangelischen GB, die vor etwa 1850 erschienen sind (dann setzt eine historisch orientierte Textkritik ein, die bis heute zum wissenschaftlichen Standard bei GB-Ausgaben weiterentwickelt wurde), und hier also für eine katholisches, das 1952 (!) gedruckt wurde, dass __*Texte verändert*__ und eigenen Vorstellungen angepasst werden, ohne auf den Verfasser Rücksicht zu nehmen. Vielfach werden im Laufe mehrerer Auflagen in einer Ausgabe des GB Texte verändert, ohne dass darüber Rechenschaft abgelegt wird (so z.B. vielfach im „Gotteslob“ [siehe dort]). Zu den Textänderungen der Lieder, die für die *Lieddateien* verarbeitet wurden, siehe zu den entspr. Liedern. – Über alle Ährenfelder... auch in: Kirchengesangbuch [siehe dort]. Kathol. GB der Schweiz (1966) Nr.766, ohne Melodie und ohne Quellenangabe.

Laufenberg, siehe: Heinrich von L.

#**Lauffer**, Otto (Weende bei Göttingen 1874-1949 Hamburg) [Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1931, Sp.1676; *Wikipedia*.de]; Volkskundler, Arbeiten u.a. über zwei historische Lieder (1898); Zur Hamburgischen Volkskunde (1910); Niederdeutsche Volkskunde, Leipzig 1917; über Volkstrachten (1918); über den Arbeitsrhythmus (1933); über den Schicksalsbaum (1937); Farbensymbolik (1948); Volkskundliche Erinnerungen... (1949). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.225 (sehr umfangreich).

#**Laurentius von Schnüffis**, Mirantische Maultrummel. Oder Wohlbedenckliche Gegen-Sätze böser/und guter Begirten [...] und auff eine neue Art anmüthige Melodeyen geziehrt, Konstanz 1698, Nachdruck Hildesheim 1986. - Laurentius von Schnifis (Johannes Martin von Schnüffis; geb. 1633 in Schnifis in Vorarlberg, gest. 1702 in Konstanz), fahrender Komödiant, dann Schauspieler und Bühnenleiter am Hof in Innsbruck, Dichterkrönig 1682. Dann als Kapuziner bedeutender Prediger des

Späbarock; Komponist, Lyriker und Erzähler (Besonderheit die Verbindung von antiker Mythologie mit christlicher Überl.). – Werke u.a.: Philotheus, 1665 (ein autobiograph. Schäferroman); Mirantisches Flötlein, 1682 (Lyrik und weitere Lyrikbände); Mirantische Maul-Trummel oder Wohlbedenckliche Gegen-Sätze böser und guter Begirden 1695 (Lyrik, vertont); Vil-färbige Himels-Tulipan Himmels-Tulipan, Das ist: Außerlesenes Gebett-Buch, Kostanz 1699. – Vgl. Irmgard Scheitler, „Geistliche Lieder als literarische Gebrauchsform. Versuch einer Gattungsbeschreibung am Beispiel der Lieder des Laurentius von Schnüffis“, in: Zeitschrift für Bayerische Landesgeschichte 47 Sonderbd. Oberdeutsche Literatur im Zeitalter des Barock (1984), S.215-239; Gerhard Dünnhaupt, „Laurentius von Schnüffis“, in: Personalbibliographien zu den Drucken des Barock, Bd.4, Stuttgart 1991, S.2565-75; Ruth Gstach, „Unbekannte Liederhandschrift im „Mirantischen Flötlein“ des Laurentius von Schnüffis“, in: Montfort 57 (2005), S.151-170.

#**Lautenhandschriften;** „der größte Teil der L. ist volkskundlich noch nicht erschlossen“ (J.Klima, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.493; vgl. Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 16, 1967), mit Verweis z.B. auf Petrus Fabricius (handschriftl. Lautenbuch, um 1603/1608, Kopenhagen). Vgl. Josef Klima, „Das Volkslied in der Lautentabulatur“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975, S.491-500. – Jetzt teilweise exemplarisch bearbeitet durch: Roland Wohlfart, Die Liederhandschrift des Petrus #***Fabricius*** Kgl. Bibl. Kopenhagen, Thott 4to 841. Eine Studentenliederhandschrift aus dem frühen 17.Jahrhundert und ihr Umfeld, Münster 1989 [Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 38, 1993, S.144-146]; Gesamtkopie des Fabricius (1603/08) nach dem Bestand der Königlichen Bibliothek in Kopenhagen, Thott 4º 841, DVA= M 13 und Film 37. – Vgl. K.Dorfmüller, Studien zur Lautenmusik... [16.Jh.] (1967); J.May, Georg Leopold Fuhrmanns Testudo Gallo-Germanica [1615], Frankfurt/M. 1992; MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.7, 1997, Sp.367-371 („deutsche Lautentabulaturen“ im umfangreichen Stichwort „Notation“). – Siehe auch: Hainhofer

[Lautenhandschriften:] *Petrus* Fabricius (Tønder 1587-1651; Pfarrer; in seiner Studienzeit in Rostock, 1603-1608, Lieder- und Lautenbuch, zusammen mit Petrus Lauremberg; vgl. MGG (mit Abb.) und Riemann (1959), S.484 (Druckfehler: Geb.jahr „1687“); vgl. Johannes Bolte, „Das Liederbuch des Petrus Fabricius“, in: Niederdeutsches Jahrbuch 13 (1887), S.55-68 (Melodiebeilage, Textbeispiele). – „Lautentabulatur“, in: Riemann (1967), S.507-509 (mit Abb.); statt einer Notenschrift wird die Griff-Tabelle des Instuments abgebildet und der entspr. Griff markiert. – Vgl. Josef Klima, „Das Volkslied in der Lautentabulatur“, in: Handbuch des Volksliedes Bd.2 (1975), S.491-500 (mit Melodiebeispielen); in: MGG neubearbeitet, Sachteil, unter „Notation“. – Zur Lautenmusik des 16.Jh. siehe auch: Gerle, Hainhofer, Newsidler, Ochsenkhun. – Die #***Tabulaturen***, auch wenn sie Notenzeichen usw. verwenden, sind keine musikalischen Noten, sondern bezeichnen die Griffe. In neuerer Zeit gibt es solche z.B. für diatonische Harmonika, zumeist in reichlich komplizierter Form, während die Lautenhandschriften in der Regel (für den Fachmann) relativ ‚leicht‘ zu lesen sind. – Vgl. Martin Kirnbacher über Hans Judenkünigs Lautentabulaturen von 1523, in: Populäre Kultur und Musik (Buchreihe des Deutschen Volksliedarchivs, Freiburg i.Br.), Bd.3, A.Classen – M.Fischer - N.Grosch, Hrsg., Kultur- und kommunikationshistorischer Wandel des Liedes im 16.Jh., Münster 2012, S.155-168. - Vgl. P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.724 (Tabulatur).

[Lautenhandschriften:] Die ***Laute*** hat ein Revival im 20.Jh., vor allem in der Jugendmusikbewegung: Alfred Kurella, Wandervogel-Lautenbuch, Magdeburg 1913/ Klemens Neumann, Der Spielmann, Rothenfels 1920 [Quickborn-Liederbuch] / Zeitschrift „Die Laute“, hrsg. von Richard Möller; vgl. W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980, S.31-33,36 f.,40-45 u.ö. - Vgl. auch: Duis, Kothe, Löns, Salzmann, Werckmeister

#**Lavater**, Johann Caspar (Zürich 1741-1801 Zürich) [DLL]; evangel. Theologe und philosoph. Schriftsteller, reformierter Pfarrer in Zürich seit 1775. Mit #Herder [siehe dort] und (zeitweise mit) Goethe befreundet, mit Klopstock im Kontakt und Mitgestalter der literar. Epoche des „Sturm und Drang“. Schüler von J.J.Bodmer und J.J.Breitinger. Von L.W.Gleim angeregt zu seinen patriotischen „***#Schweizerlieder****(n)*“ [siehe auch dort] (1767, von den Schweizer Behörden zensiert und in Zürich zunächst verboten; 4.Auflage Zürich 1775 = *Schweizerlieder mit Melodieen* [Texte: Lavater / Melodien: Joh. Schmidlin], 3. vermehrte Auflage Zürich 1786), die populär wurden (bes. mit den Melodien von Johann Schmidlin); er verfasste sie auf Hochdeutsch, weil zu seiner Zeit der Dialekt noch die verachtete Sprache dummer Bauern war. 1778 druckt J.G.Herder dagegen das „Schweizerliedchen“ von „Dusle [Dursli] und Babele“ (DVldr Nr.157) im Dialekt. In Herders erstem Entwurf von 1774 war der Text noch hochdeutsch; in Herders „Volkslieder“ (1778/78) blieb das der einzige Text in Mundart

[siehe dort]. – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, Verf. zu Nr.638 (Fortgekämpft und fortgerungen..., 1771). - Siehe: Alpen, Mundart, Schweizerlieder

#**Layriz** [auch: Layritz], Fri(e)drich (Nemmersdorf/Oberfranken 1808-1859 Unterschwaningen in Mittelfranken) [DLL]; Theologe in Erlangen, evangelischer Pfarrer in Franken, u.a. in Bayreuth und Schwandorf; in der kirchlichen Erweckungs- und Erneuerungsbewegung im 19.Jh. tonangebend für den neuen Gemeindegesang; Choralsammlung; Verf. der 3.Str. zu „Es ist ein Ros entsprungen...“ Vgl. MGG Supplement Bd.16 (1979); MGG neubearbeitet, Personenteil; vgl. vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.876 (Layritz); Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“.

#**Lazarus Strohmanus**; Fastnachtsbrauch in Jülich (Nordrhein-Westfalen), dokumentiert u.a. von Dietz-Rüdiger Moser [siehe dort] mit *Lazarus-Strohmanus*, Jülich 1970,1975 u.ö. (Film 1975; 2.Auflage 1980). Gesungen wird von den „Lazarus-Brüdern“ (historische Gesellschaft seit 1700) das Lied „Als Lazarus gestorben war…“ (vgl. *Lieddatei*, kleiner Hinweis bei „Lazarus ist gestorben an einem Sonntagmorgen.../ Als Lazarus gestorben war...“, vgl. *D.-R.Moser über das Passionsspiel vom Lazarus und die darin überlieferten Lieder, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 7, 1962/63, S.7-103), und dazu wird die Strohpuppe („der Mann“), die im Hexenturm in Jülich das Jahr über verwahrt wird, am „Veilchendienstag“ mit einem Wurftuch „jepreckt“ (in die Luft geworfen). Die Puppe gilt als Sündenbock, und zuletzt wird sie in das „nasse Grab“ der Rur geworfen (Bericht in der Jülicher Tageszeitung vom 26.2.2020). Gesungen werden bei einem Umzug mit entspr. Liedblättern auch bekannte Lieder im Kölner Dialekt, z.B. „Echte Fründe stonn zusamme, stonn zusamme wie ne Deckel op em Pott…“ (Kölner Mundartgruppe „Höhner“) und das „Nationallied“: „***Als Lazarus gestorben war***, da weinte die Anna, Susanna, de Philepina, de Schmitze Mina, de rude Jakob, dä löf de Berch erop, do steht e Wietshus…“ und ein längerer Refrain „Zo Jülich wied, wie allbekannt, de Lazarus jepreck…“ (Liedblatt o.J. [2020]).

#**Le Maistre**, Mattheus (Flandern um 1505-1577 Dresden); flämischer Komponist, 1554 Hofkapellmeister in Dresden; schrieb u.a. (evangel.) Messen und Motetten. Hrsg. von: „Geistliche und Weltliche Teutsche Geseng“, Wittenberg 1566. L.M. verfasste ebenfalls Sätze zu Luthers Kirchenliedern. – In den *Lieddateien* werden Nachweise pauschal zitiert nach Helmuth Osthoff, Die Niederländer und das deutsche Lied (1400-1640), Neudruck Tutzing 1967. - Vgl. MGG Bd.8 (1960); Riemann (1961), S.52; MGG neubearbeitet, Personenteil.

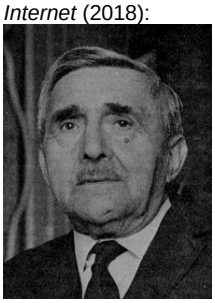
#**Leberreime**, siehe *Lieddatei*: Die Leber ist vom Hecht... und: Stegreifdichtung. – Vgl. Artikel „Leberreim“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.261. – Vgl. H.Rupprich, Das Zeitalter der Reformation. Die dt. Lit. vom späten MA bis zum Barock, Teil 2 = Newald – de Boor, Gesch. d. dt. Lit… Bd.4/2, München 1973, S.484 Literatur zur „makkaronischen Poesie“ und zu den Leberreimen. – Vgl. Matthias Claudius, Werke in einem Band, hrsg. von Jost Perfahl [1969/1985], Zürich o.J. [1990], S.854 „Claus Till mit dem Weiberstil hält Leberreim für Sinngedicht, und Exkrement für gut Gericht; denkt auch, sein Witz sei spitz; will immer, will armer Stümper Till!“ (und Anmerkungen, S.1049; ed. in: Der Wandsbecker Bothe 1773; norddeutsche improvisierte Gesellschaftsdichtung, wohl seit dem 17.Jh., „Die Leber ist von einem Hecht und nicht von einem…“, ergänzt durch beliebige Tiernamen, 2.Zeile angereimt; auf Bauernhochzeiten gebräuchl. Gesellschaftsspiel, im 18.Jh. wegen der meist obszönen Pointen in der 2.Zeile in Verruf [„Claus Till“ ist viell. Albrecht Wittenberg, Redakteur des „Reichspostreuters“, 1773; vgl. Anmerkungen S.1009]).

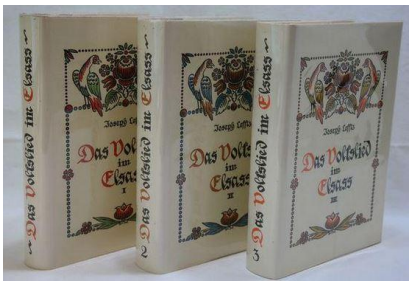
#**Lechner**, Leonhard (im Etschtal/Südtirol um 1553-1606 Stuttgart); ein Schüler von Orlando di Lasso (L. war Sängerknabe in München und Landshut); in Nürnberg und im ebenso evangelischen Stuttgart (dort Hofkapellmeister seit 1595). L. komponierte nach italienischem Vorbild u.a. Madrigale und Motetten. - Vgl. MGG Bd.8 (1960); Riemann (1961), S.41; R.Caspari, Liedtradition im Stilwandel um 1600, München 1971; Riemann-Ergänzungsband (1975), S.29; MGG neubearbeitet, Personenteil. - Siehe auch: Innsbruck, ich muss dich lassen... (*Lieddatei*; mit weiteren Hinweisen). – Vgl. L.Lechner, Neue lustige Teutsche Lieder nach Art der Welschen Canzonen 1586-1588, hrsg. von Ernst Fritz Schmid, Basel 1958 (Lechner Werke Bd.9) [nicht verfügbar im DVA, April 2005]; vgl. *›Teutsche Liedlein‹ des 16.Jhs.*, hrsg. von Achim Aurnhammer u.a., Wolfenbüttel 2018 (Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissanceforschung, 35) (15 Beiträge des interdisziplinären Arbeitsgesprächs 2014 an der Herzog August Bibliothek: musikalische Quellen, Studien zu einzelnen Liederbüchern und Komponisten, rezeptionsästhetische Aspekte bis zum „Wunderhorn“ und über u.a. Leonhard Lechner, Valentin Haußmann und Orlando di Lasso).

#**ledig**; Vergleich der Situation von Mann und Frau, wie sie im Volkslied dargestellt wird. Eine ledige Frau schildert in dem Lied, DVA= Gr VI „Ach ich arme Magd, mein Unglück mich heftig plagt...“ (handschriftl. aus dem Elsass, ohne Jahr; Abschrift von 1909) als „Lamentation einer alten Jungfer“ ihre Lebenssituation: Als unverheiratete Frau hat sie eine Außenseiterposition in der Gesellschaft; sie verdient nur wenig Geld, sie wird verachtet, sie ist zum Alleinsein verurteilt, und sie wendet sich verstärkt der Religion zu. - In dem Lied „Wenn ich an das Heirathen denke...“ (DVA= KiV; Druck von 1884) macht sich ein lediger Mann Gedanken über das Heiraten. Er stellt sich Frauen vor, die er heiraten könnte und sieht dabei nur Nachteile. Im Vergleich zum Lied der Frau zeigt sich die unterschiedl. Rollenverteilung. Der Mann scheint, auch wenn er arm ist, die Entscheidungsfreiheit zu haben, ob er heiraten will oder nicht. Die Frau dagegen steht unter einem gesellschaftl. Druck, dem sie sich kaum zu entziehen vermag. Der Mann „kann doch bei Jungfern schlafen, was kann schöner sein“ und braucht keine Verantwortung zu übernehmen (auch nicht für ein uneheliches Kind).

#Leerstelle; bewusste semantische Lücke im Text, die z.B. durch Assoziationen aufgefüllt wird; siehe: Assoziation, Basis-Konzept, Textanalyse

#**Lefftz**, Joseph [Josef] (Oberehnheim/Elsass 1888-1977 Straßburg) [DLL; *Wikipedia*.de]; Bibliothekar und Literaturhistoriker in Straßburg, Arbeiten u.a. über das Elsass, Thomas Murner (1915), die Märchen der Brüder Grimm (1926; Oelenberger Handschrift); über Brunnen (1926); Elsässische Volksmärchen (1931); Elsässische Weihnacht (1941); Straßburger Puppenspiele (1942); Elsässische Dorfbilder (1958); Das Volkslied im Elsass, Bd.1-3, Colmar 1966-1969. – Siehe auch: #***Elsass*** (Editionsbeschreibung) [siehe dort], Kassel. – Nachlass leider verschollen, nicht in der Universitätsbibl. Strasbourg [2005]; ich [O.H.] habe ihn Anfang der 1970er Jahre in Straßburg noch besucht, er wirkte sehr verbittert. - Vereinzelter Briefwechsel 1941/42 mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.225. Vgl. Pierre Erny, Joseph Lefftz (1888-1977), un maître de la folkloristique alsacienne, Colmar 2014. – ***Abb.***: J.Lefftz (*Hebel-Preis* 1967) / Antiquariatsangebot im *Internet* (2018):





#**Legendenlied**, aus reicher mittelalterl. Tradition, auf die Apokryphen fußend (Leopold Kretzenbacher, 1973, analysiert ausführlich frühchristl. und kathol. Heiligenverehrung). Ein Teil des religiösen Volkslebens ist heute von untergeordneter Bedeutung; der evangel. Bereich ist [weitgehend] ‚legendenleer’ und [angebl.] ‚emotional verkümmert’. Der Bedeutungsschwund im kathol. Bereich ist eine Folge der Aufklärung und einer fortschreitenden Säkularisierung (aufklärerische Behinderung des Wallfahrtswesens; 1969 Abschaffung von ‚Volksheiligen’ wie Georg, Christopherus, Barbara usw.). Als Exemplum ist das L. eine „Warnballade vor den Jenseitsfolgen für Diesseitsschuld“: Beispiel „Drei Schwestern [vor der Himmelstür]“ (L.Kretzenbacher, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.326-330). – Vgl. J.Künzig und W.Werner-Künzig, Legendenlieder, ein Repertorium unserer Tonaufnahmen, Freiburg i.Br. 1977; D.-R.Moser, Verkündigung durch Volksgesang, Berlin 1981 [dazu jedoch die umstrittene These von der Liedkatechese, siehe: Gegenreformation].

L.Kretzenbacher, „Legendenlied“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.323-342. Volksheilige, Marienlieder, dem exemplum nahestehend eine Warnballade Es fielen drei Sterne vom Himmel herab, … Drei Schwestern / Höllentrunk, 18 Str. (S.327 f. und Verweis auf eigenen Artikel 1964); Beziehungen zu geistlichen Spielen; Es reisen drei Seelen wohl aus von der Pein, sie wissen nicht wohin…, 9 Str. (S.333 und Verweis auf eigenen Artikel im JbÖVlw 2, 1953) [Verweise in den *Lieddateien*].

Leiermann, Leierkasten, siehe: Drehorgel

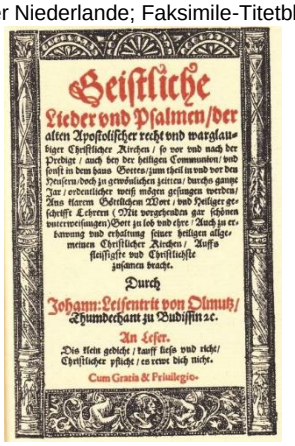
#Leipzig, Staatsbibliothek: Scandello, Newe und lustige Deudsche Liedlein, 1570= DVA Gesamtkopie L 148; Bergliederbüchlein= DVA Gesamtkopie L 107. - Vgl. Stefan Keym – Peter Schmitz, Hrsg., Das Leipziger Musikverlagswesen, Hildesheim 2016 (u.a. Breitkopf & Härtel, C.F.Peters, Friedrich Hofmeister). – Vgl. Magnificat („Leipziger Kirchen-Staat“).

#**Leis**, der; die Leise, mittelalterl. Bittruf, vgl. Wallfahrtslied. – Mit L. bezeichnet man in der mitteleuropäischen Überl. die nicht an die Liturgie gebundenen Kirchenlieder, zumeist nicht lateinisch, sondern in der jeweiligen Volkssprache (dazu sang die Gemeinde dann latein. das „Kyrie e**leis**on“, von dem man L. ableitet. – Vgl. W.Lipphardt, Die mittelalterlichen Leisen (1963); J.Janota, Studien zu Funktion und Typus des deutschen geistlichen Liedes im Mittelalter (1968).

#**Leisentrit**, Johann (Olmütz 1527-1586 Bautzen) [DLL]; auch „Leisentritt“, Studium in Krakau; 1549 Priesterweihe, seit 1551 Kanonikus in Bautzen, 1559-1586 Dekan des Kollegialstiftes Bautzen, seit 1560 bischöfl. Generalkommissar der beiden Lausitzen, 1561 dort Administrator mit bischöfl. Gewalt; trat der Lehre Luthers entgegen, aber „anhaltende Bemühungen um Erneuerung der kathol. Kirchen“ und „auf die Praxis ausgerichteter humanistischer Reformkatholizismus“ (*Humanismus und Reformation. Deutsche Literatur in 16.Jahrhundert*, hrsg. von A.Elschenbroich, 1990, S.1093). Schrieb Gebetbücher, Erbauungsschriften, liturg. Bücher, theolog. Streitschriften; er wollte die Messfeier in dt. Sprache; sein ***GB*** wurde bahnbrechend (251 Gesänge und 137 Melodien in der ersten Auflage: „*Geistliche Lieder vnd Psalmen der alten Apostolischer recht vnd warglaubiger Christlicher Kirchen so vor vnd nach der Predigt, auch bey der heiligen Communion vnd sonst in dem haus Gottes … mögen gesungen werden*…“, 2 Teile, Bautzen: Hans Wolrab, 1567 = Johann Leisentrit, „Geistliche Lieder und Psalmen [...]“, Bautzen 1567 (Leisentrit neu hrsg. von Walther Lipphardt, Kassel 1966; weitere Auflagen von 1573 und 1584 [1584 mit 347 Texten und 247 Melodien]). - Johannes Leisentrit, auch: „Leisentritt“; Priester, Domherr in Bautzen, seit 1559 Domdekan dort; 1560 Generalvikar der Lausitz; nach der Reformation Administrator in Meißen mit kluger Kirchenpolitik. Sein GB das „größte und schönste der Gegenreformation“ (MGG; mit Abb.); „kluger, mutiger und ökumenisch gesinnter Verteidiger der kathol. Lehre“ (M.Jenny, 1988). – Vgl. H.Pörnbacher, in: Marienlexikon, hrsg. von R.Bäumer u.a., Bd.1-6, St.Otilien 1988-1994, Nachtrag Bd.6, S.852; MGG neubearbeitet, Personenteil; vgl. Erika Heitmeier, Das Gesangbuch von Johann Leisentrit 1567, St.Ottilien 1988; vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.877. – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995 Textquelle von Lied Nr.3 (Gott, heiliger Schöpfer aller Stern... von Thomas Müntzer, 1523); vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. – Vgl. ADB Bd.18, S.221; H.Rupprich, Das Zeitalter der Reformation. Die dt. Lit. vom späten MA bis zum Barock, Teil 2 = Newald – de Boor, Gesch. d. dt. Lit… Bd.4/2, München 1973, S.263 („Leisentritt“).

Das GB Leisentrit bemüht sich im ökumen. Geist auch um evangelische Kirchenlieder (in seinem GB sind etwa 150 evangelische Lieder, auch 5 Hymnen aus der Deutschen Messe von Thomas Müntzer; 40 Liedtexte vermutlich Neuschöpfungen von Leisentritt, vielleicht auch die Melodien dazu). Man hat L. den Vorwurf gemacht, mit den Nichtkatholiken zu sympathisieren. Vgl. D.-R.Moser, in: Religiöse Volksmusik in den Alpen, hrsg. von J.Sulz und Th.Nußbaumer, Anif/Salzburg 2002, S.15, mit Verweis auf W.Suppan, Deutsches Liedleben zwischen Renaissance und Barock, Tutzing 1973, S.49. – ***Abb***.: Exemplar der Königl. Bibl. der Niederlande; Faksimile-Titetblatt [1567] von 1966:





Lenk, Carsten; siehe: Volksmusik in Bayern

#**Lenore**, Sagenballade nach G.A.#***Bürger***, 1774, erste Komposition von Joh. André, 1775, und beliebtes Stück für den Bänkelsang (Hamburg, 1861; vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.260). Es ist umstritten, ob Bürger seinerseits die Balladen nach dem Vorbild eines bereits existierenden Volksliedes (1773) dichtete bzw. umbildete (dazu auch: Jahrbuch für Volksliedforschung 17, 1972, S.230-233). - Siehe ***Lieddatei***: Lenore fuhr ums Morgenrot empor aus schweren Träumen...

– Mit der Mode der populären Ballade gab es u.a. von (Verf.:) Karl von Holtei (1798-1880) [DLL] ein Liederspiel „Lenore“, 1828 (siehe *Lieddatei*: Schwerin, der hat uns kommandiert**...**).

#**Lentner**, Josef Friedrich (München/Peiting 1814-1852 Meran) [DLL]; Maler und Dichter, Ethnograph; interessierte sich für die bayer. Alpen und Tirol, Skizzen und Reisebeschreibungen ländlicher Szenen. Verf. einer ethnographisch-volkskundlichen Landesbeschreibung “Bavaria“, fertiggestellt für Ober- und Niederbayern 1849, mit u.a. Liedzitaten u.ä.; im ***VMA*** (*VMA Bruckmühl*) Kopien der umfangreichen Abschriften aus der Bayer. Staatsbibliothek München, *VMA Bruckmühl* Nachlässe, Sml. *Schachtel 400 bis 406*. - Josef Friedrich Lentner, Der Ju-Schroa [Juchschrei], Musik von Ignaz Lachner, München o.J. [1849], Singspiel [ohne Noten; hier: *Lentner, Der Ju-Schroa, 1849*]. - Vgl. Hans Pörnbacher, in: [Zs.] Der Schlern 48 (1974), S.64-76 [mit weiteren Hinweisen]; Josef Friedrich Lentner, Geschichten aus den Bergen [um 1840, ed. 1851], hrsg. von Hans Pörnbacher [hier: *Lentner-Pörnbacher*], Rosenheim 1982 [mit Nachwort]; Bavaria. Land und Leute im 19.Jahrhundert, Bd.1, hrsg. von Paul Ernst Rattelmüller, München 1987; Ernst Schusser, in: Sänger- und Musikantenzeitung 31 (1988), S.129-158. – Vgl. ADB Bd.18, S.265; G.Mühlfelder, in: Oberbayer. Archiv für vaterländ. Geschichte 67 (1930), S.34 ff. – Lentner ist eine wichtige und frühe Quelle für einige Vierzeiler. Hier einige Belege mit Verweisen aus der Einzelstrophen-*Datei*:

Die Bayern und die Bauern
san allweil in Stritt [Streit],
die Madeln woll'n bayrisch sein,
die Bub'n aber nit. (um 1840; Lentner-Pörnbacher, S.60)

[Lentner:] In der Einzelstrophen-*Datei* unter „Bayern“: (Die Bayern und die Bauern sind alleweil im Stritt [Streit], die Madln woll'n bayrisch sein, die Bub'n aber nit.) (Tiroler und Bayern) - Gr VII b Sammelmappe „Bayern“ = Vierzeiler Nr.184. - BY (angebl. 1809 bzw. 1843; dokumentiert um 1840). - Das Bayerland 5 (1894), S.254 [Ferd. Schwarzenbach, „Der Schutzengel. Eine Erzählung aus dem Tiroler Aufstande 1809“].

Wenn der Mond so schön scheint,
so ist's hell auf der Welt,
und wenn frische Buben tanz'n,
krieg'n die Spielleut a Geld. (um 1840; Lentner-Pörnbacher, S.88)

[Lentner:] In der Einzelstrophen-*Datei* unter „Spielleute“: Wenn der Frühling schön grünt, ist's eine Freud auf der Welt, wenn ein frischer Bub tanzt, kriegen die Spielleut ein Geld. – BY (um 1840), SZ. - Süß (Salzburg 1865) Nr.701.

Vater, wann gibst mir mein Hoamatl [Heimat: Erbe, Hof],
Vater, wann lasst mir's verschreib'n?
S' Mädl wachst auf wie n'a Grüematl [frisches Gras],
will nimmer ledig mehr bleib'n. (um 1840; Lentner-Pörnbacher, S.110)

[Lentner:] In der *Einzelstrophen-Datei* unter „Vater“: (***#Vater, wann gibst mir denn 's Hoamatl*** [Heimat, Erbteil], Vater, wann tust mirs überschreiben; das Dirndl wächst her wie 's Groamatl [Grummet, Heu], ledig mags nimmer bleiben.) - Gr VII b Sammelmappe „Vater“ = Vierzeiler Nr.2083. - (*FR),*BY (um ***1840***) und *TI,SZ,OÖ,*NÖ,*ST,*KÄ,BÖ,(*)MÄ. - Die Deutschen Mundarten 5 (1858), S.247 [Kärnten]; Lexer, Kärnt. Wörterbuch (1862), Sp.183; Werle (Steiermark 1884), S.248; *Erk-Böhme Nr.1009,Str.3; Hörmann (Alpen 1894) Nr.520. - G.Queri, Bauernerotik, 1911, S.36; *Kohl-Reiter (Tirol 1913/15) I, Nr.166,Str.1; (*)E.Langer, Deutsche Volkskunde aus dem östl. Böhmen XI, 1911, S.206,Str.3; *Zupf, 1914, S.209,Str.3= *Zupf, Auflage 1981, S.257,Str.3; Jungbauer, Böhmerwald (1930/37) Bd.2, S.408 Nr.1557; *Rauscher, S.99; *Schmidkunz, Leibhaftiges Liederbuch, 1938, S.99,Str.1; Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 12 (1963), S.50; *Anderluh (Kärnten) I/4 (1968) Nr.480 und I/6 (1972) Nr.1064; *Quellmalz (Südtirol) Bd.2 (1972) Nr.223, Str.3; vgl. *Nützel (Franken 1987) Bd.1, S.601, Str.1 [Mädchen schwanger]; *G.Haid, „Heimatlieder“, in: Der Vierzeiler 11 (1991; Graz) Nr.1, S.8. Auch als Str.in „Z'Lauterbach...“ Erk-Böhme Nr.1009-1010 mit umfangreicher Überl., vgl. zu Nr.109 [Tirol 1829] und Nr.739, Nr.1012. Zitiert in Ludwig Thoma (1867-1921) „Der Wittiber“, Ausgewählte Werke, Bd.III. Romane, 1960, S.72; *Liebeslieder aus steiermärk. Quellen [in Vorbereitung für COMPA], Nr.8, zu „Das Diandl wachst auf wia das Groamatl...“ (vgl. *Lieddatei*). - „Hoamatl“= Heimat, Erbteil, Anteil am Hof bzw. der väterliche Hof selbst; die Eltern mussten dann aufs 'Altenteil' im 'Ausgedinge-Häuschen' (Baden); siehe z.B. Vierzeiler Nr.2082.

Und zwischen zwoa Tannabam

wachst a schön's Gras,
und därf i denn gar nöt sag'n
du bist mein Schatz? (Lentner, Ju-Schroa, 1849, S.4)

[Lentner:] In der Einzelstrophen-*Datei* unter „Schatz": Drunten bei der Haselnussstaude wächst ein schönes Gras, und i darf gar net sagen: Du bist mein Schatz. (Drüben auf dem grünen Platz, da sitzt die schneeweiß' Katz) - Gr VII b = Vierzeiler Nr.1657. - SC, *BY (1839), ÖS (1808), *BÖ. - Leo Frh. von Seckendorf, Musenalmanach, Regensburg 1808, S.68; *Halbreiter (Bayern 1839), Mappe 3, Bl.2, Str.4 (Zwischen zwei Tannenbäum wächst...); Köhler (Sachsen 1867), S.322 Nr.144; Der Böhmerwald 9 (1907), S.189; Jungbauer, Böhmerwald (1930/37) Bd.2, S.370 Nr.1087. - Zwischen zwei Donaubäum' wächst a grün's Gras. Darf i denn nimmer sag'n, du bist mein Schaz? [!] (Seckendorf 1808)

Und a fein's Bussel geb'n
is g'wiss nöt a Sünd,
hat ma's mein Mutter g'lernt
als a kloans Kind. (Lentner, Ju-Schroa, 1849, S.4)

[Lentner:] In der Einzelstrophen-*Datei* unter „Busserl": ***#Busserln geben, Busserln geben, dös is kei Sünd***, dös hat mi mei Mutter g'lehrt als e klei Kind. (Halsen... [küssen]) - Gr VII b = Vierzeiler Nr.320. - SC,*FR,BY,BA und *SW,*ÖS,TI,SZ,*ST,KÄ,*BÖ,MÄ,RU. - Schmeller, Mundarten Bayerns (***1821***), S.537; Liederbuch für Künstler, 1833, S.256 [Tyroler-Lied]; Kretzschmer-Zuccalmaglio (1840) Nr.196,Str.1; *Spaun (Österreich 1845), S.61,Str.3; S.Wagner, Salzburgà Bauern-Gsangà, 1847, S.66; Firmenich Bd.2 [um 1850], S.781 [Kärnten]; Vogl (Österreich 1852) Nr.166; Firmenich III [1854 ff.], S.396; Treufest Peregrin, Banater Liederbuch in bunter Reihe, Temesvar 1863, S.47 f.,Str.3; Köhler (Sachsen 1867) Nr.168; Pogatschnigg-Herrmann (Kärnten 1879/69!) Bd.1, Nr.439; Dunger (Sachsen 1867) Nr.53; Werle (Steiermark 1884), S.359 Nr.32; Rösch (Sachsen 1887), S.120; Hruschka-Toischer (Böhmen 1891) Nr.479 a-c; Hörmann (Alpen 1894) Nr.335; E.H.Meyer, Badisches Volksleben im 19.Jh., 1900, S.186. - Greinz-Kapferer Bd.2 (Tirol 1912), S.86; E.Langer, Deutsche Volkskunde aus dem östl. Böhmen XII, 1912, S.114,Str.22; Jungbauer, Böhmerwald (1930/37) Bd.2, S.396 f. Nr.1417 a-b; *Schmidkunz, Leibhaftiges Liederbuch, 1938, S.249,Str.3; Seiberl-Palme (Salzkammergut 1992), S.97. In der Steiermark Lebzelterreim aus Deutschlandsberg; in Franken 1938 Schlumperliedchen (Sml. Christian Nützel, Helmbrechts); in der Schweiz 1949 Walzerlied.

Und du darfst mi schon lieb'n,
oba hoamla, hoamla [heimlich],
denn die hoamliche Lieb' is fein,
namla, namla! (Lentner, Ju-Schroa, 1849, S.4)

[Lentner:] Bisher kein Eintrag in der Einzelstrophen-*Datei.*

Und den Tanz weri zahl'n,
und dös Tanzl g'hört mein,
der mir'n nachtanzen wollt,
der tat mi erst g'freun. (Lentner, Ju-Schroa, 1849, S.5)

[Lentner:] Bisher kein Eintrag in der Einzelstrophen-*Datei.*

Sitz'n zwoa Täubln am Tannabam,
flieg'n zwoa Täubln davon –
wenn i mein Schatz in da Kircha sich,
schaug i koan Heilig'n mehr on! (Lentner, Ju-Schroa, 1849, S.9)

[Lentner:] In der Einzelstrophen-*Datei* unter „Kirche": ***Wenn ich am Sonntag in d'Kirchen geh, zieh ich mein Flannerrock an***, wenn ich mein Schatz in d'Kirchen seh, seh ich kein' Herrgott mehr an. (mein' besten Rock/ Lodenrock/ schwarzen Frack/ Spatzenfrack/ keinen Heiligen) - Gr VII b = Vierzeiler Nr.1012. - FR,*BY,*WÜ,BA und *EL,*OÖ,NÖ, *TI (***1829***), ST,*KÄ,*BÖ,MÄ. - Fälschlich als Verf. Johann Gabriel Seidl (1804-1875) [DLL] zugeschrieben; vgl. J.G.Seidl, Almer 3, 1850, S.43; Die Deutschen Mundarten 5 (1858), S.247; Heimgarten 3 (1879), S.382; Pogatschnigg-Herrmann (Kärnten 1879/69!) I, 2.Auflage 1879, Nr.236; Werle (Steiermark 1884), S.138; *v.Herbert-Decker (Kärnten vor 1891) Nr.50, Str.1; Greinz-Kapferer II (Tirol 1912), S.41; Hruschka-Toischer (Böhmen 1891) Nr.712; E.Langer, Deutsche Volkskunde aus dem östl. Böhmen XI, 1911, S.67, Str.3; Zeitschrift für österreich. Volkskunde 19 (1913), S.248 [Iglau]. - *Zupf, 1914, S.209, Str.6= *Zupf, 1981, S.257, Str.6 [Oberbayr. Landler]; Mitteilungen zur Volkskunde des Schönhengster Landes 12 (1916), S.55;

*Neckheim (Kärnten 1926/22!) Nr.143 b, Str.1; *Jungbauer, Böhmerwald (1930/37) Nr.76, Str.3, und Nr.78 c, Variante; *Schmidkunz, Leibhaftiges Liederbuch, 1938, S.99, Str.2; *Anderluh (Kärnten) I/6 (1972) Nr.1045; *Quellmalz (Südtirol) Bd.3 (1976) Nr.10, Str.3; E.Weber, 1500 Gstanzln aus Wien und Umgebung, 2003, Nr.739/740. - Auch als Str. in „Z'Lauterbach...", Erk-Böhme Nr.1009/10, mit eigener, umfangreicher Überl.; vgl. zu Nr.739 [Tirol 1829]. - Str.katalog der Liebeslieder Str.Nr.300. - Als Str.auch im Lied Gr III „Ei Sepperl, jetzt gehn wir halt wieder (Tirol)" (*WÜ,*BA,*BÖ).

Und wenn i amal g'storbn bin,
brauch i Weichbrunna [Weihwasserkessel] koan,
denn mein Grabal wird nass
von mein' Dienal [Dirndl] sein Woan [Weinen]. (Lentner, Ju-Schroa, 1849, S.17)

[Lentner:] In der *Einzelstrophen-Datei* unter „sterben": Wenn ich einmal gestorben bin, einen Weih[wasser]brunnen brauch' ich keinen, denn mein Grabmal wird nass von mein' Dirndel sein' Weinen. - Gr VII b = Vierzeiler Nr.1933. - *BY (***1849**),TI,ST,KÄ,*BÖ. - Pogatschnigg-Herrmann (Kärnten 1879/69!) I, Nr.1415 und 1734; Werle (Steiermark 1884), S.162; Hörmann (Alpen 1894) Nr.495; *Jungbauer, Böhmerwald (1930/37) Bd.1, Nr.94 und 95, Str.2; *R.Link, Waldlerisch gsunga 2, 1952, [Nr.23], Str.3.

[Lentner:] Auftrag für die „Bavaria" 1846 vom Kronprinzen, dem späteren König Max II., an den Maler und Dichter L. und anderen Gelehrten, „des Bayernlandes Volksthum zu inventarisieren". Spätere Kürzung und Redaktion des Materials durch Felix Dahn (Bavaria Landes- und Volkskunde, 1860-1866). Das gesamte Material, 39 Hefte in Folio und 68 Hefte Abschriften in der Bayer. Staatsbibl. (***Lentneriana***, Cgm 5418 und 5419; zum großen Teil abgedruckt in „Bavaria"); darin u.a. umfangreiche und genaue Schilderung der Kirchweih (Mayer zit. den Bericht über die Kirchweih im Rott-Tal, Eggenfelden und Pfarrkirchen). – Vgl. Wolfgang A.Mayer, „Volksmusiksammlung und –forschung in Bayern", in: [Seminarbericht] Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, Hrsg. vom Bayer. Landesverein für Heimatpflege, München 1980, S.24 f. und Anm.

#**Lenz**, Jakob Michael Reinhold (Livland 1751-1792 Moskau) [DLL]; Dichter; begleitete Adelige auf einer Reise und traf in Straßburg 1771 Goethe dort. In seiner Verehrung für den kaum älteren Dichter verliebte er sich auch in Goethes Friederike (Brion) in Sessenheim. Er folgte Goethe ebenso nach Weimar, wurde aber abgewiesen und kehrte an den Rhein zurück. 1779 zeigten sich erste Anzeichen einer Geistesstörung (vgl. Georg Büchners Novelle „Lenz" 1836), und er kehrte nach Livland zurück. Nach vielen Reisen starb er „im größten Elend" in Moskau, während er in Straßburg um 1775 dagegen als genialer Dichter gefeiert wurde (u.a. das Drama „Der Hofmeister" 1774; bearbeitet von B.Brecht 1950). L. ist der begeisterte Schöpfer des „***Sesenheimer Liederbuchs***" [siehe dort] mit u.a. erweiterten Goethe-Texten, das man daraufhin fälschlicherweise Goethe zuschrieb.

Lenz, Ludwig Friedrich; siehe: Freimaurer-Liederbücher

#**Leoprechting**, Karl Freiherr von (Mannheim 1818-1864 Mannheim); Germanist und Historiker; 1844 auf Schloß Peringen bei Landsberg am Lech und aus der Zeit dort Sml. von Liedern; dazu auch (von einem anderen) Melodien notiert, verbunden mit Notizen über die Bräuche im Jahreslauf; „***Aus dem Lechrain***" (Beiträge zur deutschen Sitten- und Sagenkunde), München ***1855***. Die Lied-Melodien (und die Liedtexte?) ließ er sich von Baron Karl von Perfall notieren. - Vgl. in: Informationen aus dem Volksmusikarchiv, 1996, Heft 3, S.6 f. (und kommentierte Publikation, „Volksmusik aus dem Lechrain", München 1986, bearbeitet von Ernst Schusser = E.S.; erweiterte zweite Auflage Landsberg am Lech 1999; vgl. ***Abb***.); (relativ ausführlich) R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.122-124. – Vgl. ADB Bd.18, S.405. – „Lechrain": Grenzgebiet zwischen Oberbayern und Schwaben.

Anhang zur Neuausgabe von 1999

Seit der Erstauflage 1986 unserer kleinen Zusammenstellung regional-musikalisch relevanter Hinweise und Zeugnisse in Karl Freiherr von Leoprechtings Werk "Aus dem Lechrain" (1855) sind im Volksmusikarchiv immer wieder Belege, Archivalien und Notizen zur musikalischen Volksüberlieferung der Mitte des 19. Jahrhunderts im Lechrain aufgetroffen. Einige davon wollen wir in diesem Anhang zur 2. Auflage unserer Arbeitsbroschüre ansprechen. Ein herzlicher Dank gilt den Vermittlern und den Institutionen, die zur Vermehrung der einschlägigen Dokumente beigetragen haben.

E.S.



Zeichnung/Stich "Carl Leoprechting", 1846 (Repro: Foto Pulfer, München)
Original im Münchner Stadtmuseum, Graphik-Sammlung, Nr. VIa/356

#**Lesefähigkeit**; selbst wenn man im literarisch geprägten Deutschland seit dem Hochmittelalter kaum mehr Zeugnisse ausschließlicher #mündlicher Überl. [siehe dort] finden kann, so ist die allgemeine L. weitaus geringer, als wir uns das vielleicht vorstellen. Der #Analphabetismus, die Lese- und Schreib-Unkundigkeit, war weit verbreitet, bis nach 1800 sich dieses durch die zunehmende allgemeine Schulbildung änderte. Von Kulturwissenschaftlern werden unterschiedliche Prozentsätze errechnet, aber man kann wohl annehmen, dass etwa um 1500 die deutschsprachige Gesellschaft bis zu 80 % aus Analphabeten bestand (vgl. G.Audisio, Die Waldenser, 1996, S.146). Wenn wir bei der gleichen Untersuchung bleiben wollen, dann muss natürlich hinzugefügt werden, dass die Bevölkerungsstruktur damals völlig anders war: Die Mehrheit der „grossier pople“ und „simpla gent“ (gemeines Volk und einfache Leute), vor allem die ländliche Bevölkerung, brauchte keine L. Und die Merkfähigkeit war dagegen weitaus umfangreicher, als wir uns das vorstellen können. Bei den Laienpredigern der Waldenser war es nicht ungewöhnlich, dass die mehrere Evangelien der Bibel auswendig wussten (vgl. ebenda, S.181 und 183). Das #Gedächtnis spielte eine hervorragende Rolle. - Leser- und Lesestoff-Forschung; vgl. R.Schenda, in: R.W.Brednich, Hrsg., Grundriß der Volkskunde, Berlin 1988, S.381-397 [mit weiterführender Lit.]; A.Messerli-R.Chartier, Hrsg., Lesen und Schreiben in Europa 1500 bis 1900, Basel 2000; Alfred Messerli, Lesen und Schreiben 1700-1900, Tübingen 2002 [in der Schweiz].

[Lesefähigkeit:] Man nimmt an, dass um 1500 der Mensch der Renaissance [in Florenz] mit der Druckkunst, die ihm neue, relativ billige Bildungsmöglichkeiten anbot, einen Entwicklungssprung hinsichtlich kritisch gesellschaftlicher und politischer Kompetenz gemacht hat. Vielleicht ist das nicht zu verallgemeinern, aber einen ähnlichen qualitativen Bruch erkennen wir in Deutschland um 1864 und 1870/71, als mit den journalistisch berichtenden, neuen Tageszeitungen für die Masse der Leser sich das Verhältnis zum geschriebenen Wort veränderte. Liedflugschriften [siehe dort] verlieren als Neuigkeitenorgan erheblich an Interesse, historische ‚Wahrheit’ und ‚gute Erzählung’ werden auseinanderdividiert (vorher war alles spannende ‚Newe Zeitung’ mit Lied), und z.B. der Untergang der Titanic [siehe dort] noch teilweise in Dänemark [bis um 1900] und unverändert [bis nach 1945] in Finnland- entsprechend dem [angeblich] herrschenden ‚kulturellen Gefälle’ – heute [2020] sieht das gerade in Dänemark und Finnland mit modernster Medientechnik völlig anders aus).

[Lesefähigkeit:] Neuere Untersuchungen tun sich weiterhin schwer, die L. für frühere Jahrhunderte anhand der zumeist fehlenden Quellen zufriedenstellend zu beurteilen. Schon die „Literarische Kommunikation im feudalistischen Zeitalter (9.Jh. bis 1789)“ als einen einzigen Bereich zusammenzufassen (Schneider, 2004, S.47-160), erscheint gewagt. Dabei gerät auch ‚Volkslied’ in eine etwas einseitige Position (S.64-68), nämlich unter „Bauern“ behandelt zu werden, während „Lieder- und Gesangbücher“ sehr kurz unter „Bürger“ (S.86 f.) angesprochen werden. Solche schichtenspezifische Betrachtung hat etwas sehr Anschauliches, aber auch verführerisch

Vereinfachendes. Oder, wie Jost Schneider selbst schreibt: „Wenn zwei dasselbe lesen und hören, ist es nicht dasselbe“ (S.65). Wenn Schneider dann auf Varianten von Liedtexten zu sprechen kommt, die nicht dadurch zustande kämen, dass ihnen der „Stempel der Persönlichkeit des Bearbeiters“ (S.67) aufgedrückt wird [allerdings „im Sinne eines modernen Dichtungsverständnisses“], so hat Schneider damit zwar Recht, dass solche Liedtexte in mündlicher Überl. nicht ‚weitergedichtet’ werden, aber sie werden auch nicht „verbessert“ („Sangbarkeit erhöhen“, „Verständnis erleichtern“, „Pointe klarer herausarbeiten“; S.67). Das sind ja gerade etwa bei Texten der Liedflugschriften, die hier angesprochen werden, Elemente, die Maßnahmen ‚bürgerlicher’ oder ‚gelehrter’ Praxis entsprechen, nämlich ‚Volkslieder’ quasi pädagogisch zu bearbeiten, und sie gehören kaum in das Kapitel über „Bauern“.

[Lesefähigkeit:] Nicht zutreffend ist auch, dass die Texte im „Wunderhorn“ im Sinne mündlicher Überl. jeweils „Varianten“ (S.68) des Volksliedes wären; es sind eben zumeist ‚lese-erfahrene’ und dichterische [durchaus im modernen Sinne] Bearbeitungen vor allem von Clemens Brentano. - Wenn man überhaupt bei der Schichtentheorie des Verfassers bleiben will, bedeutet ‚mündliche Überl.’ (davon ist in dem Buch, entsprechend dem Titel, wenig die Rede) gerade eben den ‚Stempel eigener Persönlichkeit aufzudrücken’ d.h. #Aneignung [siehe dort] in einem Prozess, der den Text innerhalb des eigenen Erfahrungshorizontes verstehbar und verständlich macht. Variabilität [siehe dort], beruhend auf den Prozess mündlicher Überl., ist zwar nicht [im modernen Sinne] *dichterische* Bearbeitung, aber durchaus Umdichten, Umsingen (wie E.Seemann 1930 richtig das auf H.Naumanns frühen Ideen beruhende ‚Zersingen‘ [siehe dort] korrigierte).

[Lesefähigkeit:] Zum Aneignungsprozess schreibt Schneider weiterhin richtig, dass entspr. der „Mentalität der frühen Volksliedsänger“ die Variabilität [diesen Ausdruck verwendet er nicht] darauf beruhe, dass „unmittelbar angeeignet und bedenkenlos aktualisiert“ wird (S.68), was der Geschichtsauffassung der Zeit entspräche. Das sei entweder „unverantwortliche Geschichtsvergessenheit“, die „gebrandmarkt“ werden müsste, oder [ich meine: allein zutreffend] ein „Indiz für die Lebendigkeit der Überl.“ (S.68) ist. – Wieder einmal zeigt sich, wie schwer es für den Literaturwissenschaftler ist, angemessen mit ‚mündlicher Überlieferung’ umzugehen. Man muss allerdings hinzufügen, dass der Schwerpunkt des Buches auf die neuere Zeit (nach 1900) gelegt ist, und hier liest es sich stellenweise direkt spannend. - Vgl. ***Jost Schneider***, Sozialgeschichte des Lesens, Berlin 2004.

#**Lessing**, Gotthold Ephraim (Kamenz/Oberlausitz 1729-1781 Braunschweig) [DLL sehr ausführlich; MGG neubearbeitet, Personenteil; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2,1977, S.366-368]; Pfarrersohn, Studium der Medizin, Freundschaft mit u.a. C.F.Weiße; wichtige Beiträge zur Entwicklung des Theaters, engagiert über Dramentheorien und Ästhetik („Laokoon“), Mitarbeiter am Hamburger „Nationaltheater“, und u.a. Übersetzung von Voltaire. In Berlin (zus. mit Moses Mendelssohn und Friedrich Nicolai), in Breslau; Bibliothekar in Wolfenbüttel. Einer der ‚Großen’ der deutschen Literatur. - In den ***Lieddateien*** mit folgenden Haupteintragungen: Als mich der Papa Wasser trinken sah... (Hiller oder Lessing); Ein Küsschen, das ein Kind mir schenket...; Gestern, Brüder, könnt ihr’s glauben... (ed. 1747); Ich trink’, und trinkend fällt mir bei... (ed. 1747); Ihr Alten trinkt, euch jung und froh... (ed. 1751).

#Lettland [ehemals deutschsprachige Siedler]; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.148

#**Leuchtenberg**, Napoleon und Bayern [zur Zeit Napoleons III.]**.** Leuchtenberg war gefürstete Landgrafschaft in der Oberpfalz und erlosch 1646 in der Mannslinie. - 1817 tritt Maximilian Joseph, König von Bayern, seinem Schwiegersohn Eugen [Eugène] de Beauharnais dem Stiefsohn von Napoleon I., die Grafschaft ***Leuchtenberg*** nebst dem Bistum Eichstätt und anderen Gebieten als Herzogtum ab. Eugène de Beauharnais hatte Auguste Amalie, die Tochter des bayerischen Kurfürsten und ersten bayerischen Königs Max I. Joseph geheiratet. Durch die Heirat von dessen Sohn mit der russischen Großfürstin Marie kommen die Leuchtenbergs als »Fürsten von Romanowsky« nach Russland. Prinzessin Amalie von Leuchtenberg, Kaiserin von Brasilien, kauft 1845 das Schlossareal in Stein nebst der Brauerei. Die Familie besitzt lange Zeit ebenso das Kloster Seeon; dort sind Gräber der Familie. [Im ehemaligen Benediktinerkloster ***Seeon*** finden seit Jahren die Tagungen des „Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern“, Bruckmühl, zum Thema „Bayerische Geschichte im Lied“ statt; 2009.] - Hortense de Beauharnais, 1783-1837, wird als Tochter von Josephine 1796 Stieftochter von Napoleon I., der sie 1802 mit seinem Bruder Louis Bonaparte verheiratet. (Später lebt die Schwester bei der Mutter, der Bruder Eugen beim Vater, der 1794 der Revolution zum Opfer fällt.)

[Leuchtenberg:] Eugen, Herzog von Leuchtenberg und Fürst von Eichstätt, geboren 1781, ist 1805 unter (dem Stiefvater seiner Schwester) ***Napoleon I***. Vizekönig von Italien. 1813 entscheidet er bei Lützen den Sieg für die Franzosen. Nach Napoleons Sturz bieten ihm die verbündeten Siegermächte das Großherzogtum Genua an. Er lehnt ab, ist dann in Paris, in München und beim Wiener Kongress. Bei Napoleons Rückkehr geht er nach Bayreuth, an den Ereignissen 1815 hat er keinen Anteil. Im Vertrag 1814 wird er für Italien mit einer hohen Summe entschädigt, die er ***Bayern*** überlässt, und er erhält von seinem Schwiegervater, dem König Maximilian I., 1817 die Landgrafschaft Leuchtenberg und das Fürstentum Eichstätt. Er stirbt 1824 in München und ist in der Michaelskirche begraben. – Diese familiären Verbindungen mögen neben dem traditionellen Ansehen, das Frankreich in Bayern genoss (Napoleon I. hatte Bayern zum Königreich gemacht), dazu beigetragen haben, dass man in München 1870/71 dem Tag von ***Sedan*** her skeptisch begegnete.

[Leuchtenberg:] Mit seiner Gemahlin Amalie Auguste, geboren 1788, hat Eugen von Leuchtenberg zwei Söhne und vier Töchter. Josephine wird 1823 Gemahlin des Königs von Schweden [und die Nachkommen werden mit den Herrscher- und Königshäusern in Belgien, Dänemark, Griechenland, Luxemburg, Liechtenstein und Norwegen verheiratet]. Eugenie heiratet den Fürsten Friedrich von Hohenzollern-Hechingen [wegen eines Hochenzollern-Sigmaringen streiten sich Frankreich und Preußen um die Nachfolge auf den Thron in Spanien, und daraus erwächst der deutsch-französische Krieg 1870]. Amalie heiratet den Kaiser Dom Pedro von Brasilien, und Theodolinde wird 1841 Gemahlin des Grafen Wilhelm von Württemberg. – Ein Sohn Karl August Eugen Napoleon besucht 1826 die Universität München und begleitet seine Schwester nach Brasilien. - Maximilian Eugen Joseph Napoleon, der jüngere Bruder, geboren 1817 in München, wird 1835 Herzog in Leuchtenberg und heiratet 1839 die Großfürstin Maria von Russland [siehe oben]. Er stirbt 1852 in St.Petersburg. Dessen Söhne heißen Romanowski mit der Anrede „kaiserliche Hoheit“ und Grafen von Beauharnais. Eine Tochter Marie, heiratet 1863 den Prinzen Wilhelm von Baden, die zweite, Eugenie, 1868 den Prinzen Alexander von Oldenburg. - Wie bei vielen anderen Verbindungen der Herrscherhäuser in Europa untereinander, die wir hier nicht zusätzlich darstellen müssen, hat man den Eindruck, dass fast alle irgendwie miteinander verwandt sind und sich gegenseitig als Vettern anreden. Das hindert sie aber offenbar nicht daran, „im Interesse des Staates“ gegeneinander Krieg zu führen. Krieg wird noch als „Fortführung der Diplomatie mit anderen Mitteln“ verstanden.

Leunalied; siehe: *Lieddatei* „Bei Leuna sind viele gefallen...“

#**Lewalter**, Johann (Kassel 1862-1935 Kassel; Musiklehrer) [DLL; *Wikipedia*.de]; Deutsche Volkslieder in Nieder***hessen*** aus dem Munde des Volkes gesammelt (mit Klavierbegleitung), Teil 1-5, Hamburg 1890-1894; u.a. über Schwälmer Tänze (1897); zus. mit G.Schläger, Deutsches Kinderlied und Kinderspiel, Kassel 1911/14; Soldatenlieder (1918), über den Ursprung der Horst-Wessel-Melodie (1933). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.225. – ***Abb.***: Internet (2018) *Pagewizz* / *Wikipedia*.de / Antiquariatsangebot (2018)







Lexikon; „Was ich soeben geschrieben habe, ist falsch. Ist richtig. Ist weder falsch noch richtig [...]“ (Jean Paul Sartre, Die Wörter [Les mots, Paris 1964], 1965, S.53).

#**Lichtgang**, Spinnstube; Form von Arbeitsgeselligkeit und Kommunikation; während die #***Spinnstube*** [siehe auch dort] im 19. und frühen 20.Jh. von der Volkskunde zumeist romantisierend als Ort und ‚Hort’ traditioneller Erzähl- und Liedüberl. bzw. (von der Obrigkeit) als Platz unmoral. Annäherung gesehen wurde [vgl. U.Henkhaus, Das Treibhaus der Unsittlichkeit, Marburg 1991], erscheint sie uns heute als kommunikative Form von Arbeitsgeselligkeit, die in unserer Konsum- und Mediengesellschaft überflüssig wurde. - Wir haben 1994 im (konservativen) Dorf Eichstetten am

Kaiserstuhl (Baden) nach Erinnerungen dazu gefragt: In den Wintermonaten traf man sich abends („nicht jede Woche, 2-3 mal im Winter“) in der ‚lichtarmen' Zeit, die Frauen mit Strickzeug (für Socken, Strümpfe und Wollkleidung). Ein spezif. Singen wurde nicht (mehr) erlebt; es waren Gespräche bei Nachbarn und Verwandten; man aß zusammen (Marmeladenbrot [es gab nichts anderes zum Drauftun], Wein, Obst, Nüsse; mit zunehmend besserer Wirtschaftslage auch Kuchen, z.B. einen speziellen Eichstetter Kuchen, „Speckkuchen“, aus süßem Hefeteig [Klitschkuchen], rund und mit einem Gitter wie die Linzertorte, die es auch bei Hochzeiten gab).

[Lichtgang:] Die Männer haben über Landwirtschaft gefachsimpelt und Karten gespielt („Cego“= Schwarzwälder Kartenspiel) bzw. man machte Gesellschaftsspiele (Mensch ärgere dich nicht, Blinde Kuh, Schinkenklopfen); die Kinder spielten Mühle (früher mit schwarzen und weißen Bohnen). So wurde der L. in der Jugend („vor 30 bis 35 Jahren“) erlebt und dauerte noch bis in die 1960er und 70er Jahre („noch vor 20 Jahren“), in denen er dann aufhörte [sich damit aber hier erstaunlich lange gehalten hat]. Eine Meinung: der L. sei nur für die Ledigen gewesen; unkontrolliertes Zusammensein und Schmusen standen im Vordergrund. - Kinder durften ab dem 10.Lebensjahr dabei sein („Kinder waren auch dabei“).

[Lichtgang:] Heute zerfallen Nachbarschaft und Nähe („Fernsehen hat alles kaputtgemacht“); ‚in der Nachkriegszeit hat sich alles verändert: alles ist maschinell, die Leute ziehen in die Stadt, haben Fernseher, man hat einfach andere Interessen' [aus versch. Interviews]. - Arbeitsgeselligkeit heute (sicherl. ohne spezif. Sing- oder Erzähltradition) entwickelt sich in der Bastelstunde für den Wohltätigkeitsbazar, für den Adventsverkauf in der Privatschule u.ä. Singen am industriellen Fließband soll höchstens individuell den Lärm der Maschine mildern [ein Beispiel einer älteren traditionellen Sängerin an ihrem neuen Arbeitsplatz]. – Vgl. O.Brachvogel, Die Kunkelstube in einem Vogesendorfe (1897); E.Roese, Lebende Spinnstubenlieder [Ostpreußen] (1911); K.Gaál, Spinnstubenlieder [Ungarndeutsche] (1966); R.Harnischfeger, 150 Spinnstubenlieder, Grebenhain [Vogelsberg] 1985; C.Petzsch und W.Linder-Beroud, Pommersche Spinnstubenlieder des 19.Jahrhunderts [und] Dramburger Handschrift, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 31 (1986), S.51-72; vgl. Henkhaus (1991, s.o.). - Vgl. „Vorsetzabende“ bei Marriage (siehe dort).

#**Lichtmesssingen**; weltl. Brauchtum z.B. im Gesellenlied „Lichtmess ist kommen, Gesellen werden frisch...“, vor allem aber ‚christl.-kult. Element', das die frühe Brauchtumsforschung der 1930er Jahre aus ideolog. Gründen, weil nicht ‚germanisch', sondern kirchl., gerne übersehen wollte (kritisiert u.a. von L.Schmidt). Lichtmess (2.Februar) war verbunden z.B. mit dem Kerzenwachsheischen in der Steiermark und in Niederösterreich (H.Moses, Das Lichtmeßsingen, 1908; L.Kretzenbacher, Lichtmeß-Singen in Steiermark, 1949). Die geweihte Lichtmesskerze sollte das Haus u.a. bei Gewitter schützen.

#**Liebe und Tod**; das Verhältnis des spätmittelalterl. Menschen zum Tod lässt sich mit Zitaten aus der Liedüberl. illustrieren. ‚Krieg, Pest und Intoleranz' bestimmen neben z.B. hoher Minne, aber auch Liebeskrankheit und starrer gesellschaftl. Konvention das Leben. Auch wo die Texte durch ‚ästhetische Filter' und Formelhaftigkeit bestimmt sind, lässt sich mit Sensibilität ein mentalitätsbedingter ‚Kontext' zur Liedüberl. erschließen. – Vgl. St.Bellicanta, Die Liebe-Tod-Thematik in den Volksliedern des späten Mittelalters, Göppingen 1993 [vgl. jedoch die kritische Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 40, 1995]. - Siehe auch: Tod

#**Liebeslied**, allg. und schwer beschreibbare Großgattung des Kunst- und des Volksliedes; (teilweise) erzählend in der Form einer Ballade und des Tageliedes, lyrisch werbend in der Form des hochmittelalterl. Minnesangs, des bäuerl. Kiltliedes oder des alpenländ. Schnaderhüpfels, rührend sentimental in Küchenlied und Moritat, klagend („Ach, wie ist es möglich dann...“), formelhaft werbend („In einem kühlen Grunde...“) und trotz kulturellen Wandels und gesellschaftl. Umbrüche auch im (modernen) Schlager lebendig. - Die Stichwörter L. und Liebesball. fehlen im Handbuch des Volksliedes (vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.10); für eine Zusammenfassung dieses sehr umfangreichen und in andere Gattungen hineinreichenden Themas ließ sich kein Bearbeiter finden. – Vgl. J.Künzig u.a., Liebeslieder vom Böhmerwald bis zur Wolga [authent. Tonaufnahmen; Begleitheft], Freiburg i.Br. 1979; B.Muschiol, „Keine Rose ohne Dornen“. Zur Funktion und Tradierung von Liebesliedstereotypen, Bern 1992 (Studien zur Volksliedforschung,13). - Siehe auch: Abschied, Kiltspruch, Wanderstrophe, „Warum bis du denn so traurig?“

[Liebeslied:] Ein bisher ungelöstes [unausgesprochenes] Problem in der Vld.forschung sind die ‚***lieblosen***' L., die es in großer Menge gibt. Viele Texte sind aus einer (für uns heute) fast

unerträgl. Haltung männl. Chauvinismus heraus formuliert, die der Gattungsbezeichnung L. Hohn spricht. Das Mädchen wird, schwanger geworden, verächtl. gemacht (siehe: uneheliches Kind); die ‚Folgen' ländl. Liebe hat offensichtl. nur die Frau zu ertragen. Um solche Texte, die unverändert (!) auch von Frauen gesungen wurden, zu ‚verstehen', muss man mit Assoziationen rechnen (siehe: Assoziation), die manchmal auch dem Wortlaut des Textes widersprechen können. Das traditionelle L. scheint (von seiner Zielgerichtetheit her) zum großen Teil ein ausgesprochenes ‚Männerlied' gewesen zu sein, kein Frauenlied, wie man eigentl. erwarten würde. Auch viele Schnaderhüpfel sind oft aus solcher Haltung heraus formuliert. - Mitzuberücksichtigen ist, dass wir heute in einem neuen Verständnis für den Brauch das L. auch sehen als Teil einer bewussten Öffentlichmachung von Dingen, die der sozialen Kontrolle der Gruppe in der lokalen Gemeinschaft unterliegen. ‚Heimliche Liebe' wird im L. besungen, war aber generell suspekt (und wurde z.B. mit versch. Rügebräuchen geahndet). Das L. in dieser brauchtüml. Form wurde zum werbenden Kiltlied. - Vgl. O.Holzapfel, Lieblose Lieder, Bern 1997.

[Liebeslied:] Weltliche Liebeslyrik zieht sich als Liedform vom Spätmittelalter bis in die Barockzeit, und man kann an den wechselnden Texten den Werte- und Normenwandel in der Gesellschaft ablesen. Zudem ist diese Lyrik nicht Ausdruck invididueller Dichterpersönlichkeiten, sondern im Rahmen der Mentalitätengeschichte Zeugnisse eines ‚kollektiven Bewusstseins'. Vgl. B.Prätorius, Liebe hat es so befohlen (Diss. Osnabrück), Köln 2004. - Siehe auch: Nähe und Ferne. – Gefühle werden im mündlich überlieferten L. ***stereotyp*** dargestellt (siehe folgenden Eintrag: Liebeslied-Stereotypen). Aber nicht nur das Volkslied lebt vom Kontrast der männlichen Figur, die sich verabschiedet, jedoch von ihr Treue einfordert (das scheint mir eine wichtige Komponente der Lieblosigkeit zu sein), sondern auch die Kunstdichtung (z.T. ja auch Vorlage für das populär gewordene Lied) kennt diese Typisierung. Dazu einige (eher zufällige) Beispiele (auch aus anderen Kulturregionen):

Ein Fremdling kam aus fernem Land gegangen,
ließ mir ein schön geschriebenes Blatt im Haus.
Und oben stand: „Will immer dein gedenken."
Doch unten stand: „Für lange bleib ich aus."

Hab in den Ärmelbausch gesteckt das Blatt,
davon kein Wort verdarb in den drei Jahren.
Mein Herz hält es umschlungen treu, so treu.
Es fürchtet nur, du wirst es nie erfahren.

[Liebeslied:] Anonym überliefert aus China im 2.Jh. Die Situation ist dadurch verschärft, dass es ein „Fremdling" ist, der eben wieder verschwindet. Sie bleibt ihm „drei Jahre" treu, aber ihn kümmert das offenbar nicht. Die Rollenverteilung ist klar: treue Sie, eroberungsstarker Er; sie am heimischen Herd platziert, er mit dem Anspruch, in die Welt hinausgehen zu müssen. Oder als letzten Teil eines kurzen Gedichts auf die Liebe:

...ich hätte dieses mal so gerne
ein Gedicht geschrieben
das nicht von abschied spricht

in einem Gedicht von May Ayim (1960-1996; Berlin). – Die gleiche Idee von Wladimir Majakowski (1893-1930) am Ende eines russischen Gedicht-Briefes an „Lilitschka" – hier ist es die weibliche Person, die ihn sitzen lässt, ihn nach einer kurzen Beziehung ablehnt:

...Drum trete zum Abschied
auf meine verdorrte
Zärtlichkeit
dein enteilender Fuß.

[Liebeslied:] Die gleiche Symbolik wie in den Liebeslied-Stereotypen findet sich z.B. auch bei der Beschreibung der verschmähten bzw. problematischen Liebe im Bild von der „Rose" und den „Dornen" (...keine Rose ohne Dornen):

...Viele Rosen blühn in diesem Garten, doch noch keiner
konnte ohne Dornenschmerz nur eine heimwärts bringen.

Hafis (1326-1390; arabische „Gedichte aus dem Divan", in der Übersetzung von Friedrich Rückert); Beispiele aus: Liebesgedichte aus aller Welt, Stuttgart: Reclam, 2001.

#**Liebeslied-Stereotypen**, formelhafte Elemente im: Liebeslied; siehe auch *Lieddatei*: Ach Annchen, liebes Annchen...; Ach in Trauren muss ich leben...; Ach Mädchen, ich liebe dich nicht...; Da drunten im Tal... *und so weiter*. - Liedtypen wie (siehe jeweils: ***Lieddateien***) „Ach hätt' mein Aug' das deine nie gesehen..." sind mit ihrer Eingangsstr. und mit den Folgestr. aus L.-S. zusammengesetzt. Diese werden nach Assoziationsregeln, die noch nicht näher erforscht sind, aneinandergereiht. - Bei einem Lied-Konglomerat wie „Du hast gesagt, du wollst mich nehmen..." fällt auf dieser Grundlage die textliche Zuordnung zu einem bestimmten Liedtyp (Erk-Böhme Nr.533,551 und 552) schwer. Bei dem Material dieser DVA-Liedtypen-Mappen muss mit Überschneidungen gerechnet werden. Eine Analyse solcher Texte ist wohl nur auf dem Wege der Einzelstr.-Untersuchung möglich. B.Muschiol (1992) benennt ihre Diss. zu Recht mit einem der geläufigsten L.-S. dieser Gattung, „Es gibt keine Rose ohne Dornen...". An diesem Beispiel sieht man zudem, dass die Definierung eines ‚Liedtyps' grundsätzlich problematisch ist, selbst wenn im vorliegenden Fall oft eine ziemlich stabile Strophenfolge von 4 bis 5 Str. vorliegt. – Siehe: Einzelstrophen-***Datei*** und „*Erläuterungen zum Verständnis des Textes*" auf dieser Basis bei den folgenden Beispielen in der *Lieddatei*: „Der Winter ist vergangen…", „Es dunkelt schon die Heide…", „Kein Feuer, keine Kohle…", „Wenn alle Brünnlein fließen…" [Variante „Und in dem Schneegebirge, da fließt ein Brünnlein kalt…"]. Alle diese Lieder haben weder eine „Handlung" (wie das erzählende Lied, die Ballade), noch eine literarische Vorlage, aus der sich Strophenfolgen ergeben. Sie sind eher ***mosaikartig*** zusammengesetzt und bilden ***Assoziationsketten***. Ihre Typenbestimmung macht Probleme; die Analyse mit dem Stereotypen-Katalog der Einzelstrophen-*Datei* ist m.E. eine erfolgreiche Methode. Weitere „Kandidaten" für solche Analysen wären Lieder, die im Deutschen Volksliedarchiv in der Liedtypen-Gruppe III geführt wurden („Liebeslied"; DVA = Gr III; die Kategorisierung in dieser Gruppe ist äußerst heterogen und unsicher): „Ach Annchen liebes Annchen…", „Auf dem Bergel steht a Hüttel…", „Dort drunten im Tale…", „Drei Rosen im Garten…" und so weiter.

[Liebeslied-Stereotypen:] Der Liedkomplex „Kein Feuer, keine Kohle kann brennnen so heiß als heimliche Liebe....." lebt von L.-S., die Erk-Böhme Nr.507 und Nr.508 zugeordnet werden, die aber in vielen Liedtypen der DVA-Abteilung Gr.III (Liebeslied) auftauchen. „Heimliche Liebe" gehört zudem zu den Hauptmotiven dieser aus ‚männlicher' (um nicht so sagen: mann-chauvinistischer) Sicht bestimmten Gattung. Die wirtschaftliche Situation und die soziale Stellung von liebenden Knechten und Mägden erlaubten keine offen gezeigte Zuneigung mit dem Ziel einer Heirat. Um trotzdem Beziehungen anknüpfen zu können, ‚erfindet' der Mann die „heimliche Liebe", deren Folgen (etwa ein uneheliches Kind, soziale Ausgrenzung) allein die Frau zu tragen hat. In der Frage, wer solche Lieder singt (vorwiegend weibliche Informanten) beschäftigt einen das Problem offenbar mangelnder Solidarität unter den betroffenen Frauen. Wer ‚an der Wiege' stehen muss, statt zum Tanz zu gehen, wird verspottet.

[Liebeslied-Stereotypen:] L.-S. hängen sich auch an tradierte literarische Vorlagen an und bestimmen deren mündliche Überl., wie das Beispiel von Goethes „Kleine Blumen, kleine Blätter..." zeigt. - Bei einem älteren Lied aus dem 16.Jh. wie „Nun fall du Reif, du kalter Schnee..." zeigt sich, dass die neueren Texte aus den gleichen Stereotypen in unterschiedlicher Reihenfolge zusammengesetzt sind. Mit den wechselnden ideologischen Interessen ändert sich der Schwerpunkt des Liedes. Die konkrete Aussage ist jedoch gering; Sprachformeln ersetzen die individuelle Formulierung. Die jeweilige Identifizierung mit dem (für den jeweiligen Informanten) aktualisierten Geschehen ist assoziativ. Es ist ein sehr ‚offener' Text, der (in diesem Fall) die Trauer der Frau über verlorene Liebe ausdrückt. Im Grunde ist es eine (fadenscheinige) Rechtfertigung des Mannes für den ‚Abschied' der zu den Hauptmotiven der Gattung gehört (und die ‚Freiheit' des Mannes gerantiert, der sich damit immer neue Beziehungen leisten kann). Der Text ist für die ‚Machart' eines populären Liebesliedes im 19.Jh. ein gutes Beispiel. Die benutzten Formeln sind nicht aus der literarischen Vorlage des 16.Jh. zu entwickeln (obwohl Parallelen bestehen: allein/ weinen/ Leute), sondern sind ein Ergebnis des mündlichen Überlieferungsprozesses.

[Liebeslied-Stereotypen:] Auch bei „Von den Bergen rauscht ein Wasser..." ist die Zuordnung der Texte zu einem bestimmten Typ allein problematisch. - Bei einem Liedtyp wie „Wer das Scheiden hat erfunden..." lassen sich ungewöhnlich viele L.-S. identifizieren. Der Liedtyp als solcher führt kaum mehr ein ‚Eigenleben' sondern die jeweilige Textzusammenstellung erscheint fast frei verfügbar. Hier Assoziationsregeln zu skizzieren, ist noch eine offene Frage. - In dem Beispiel von „Zwischen Berg und tiefen, tiefen Tal saßen einst zwei Hasen..." ist die sechstrophige Fassung bei Wyss (1826) vom L.-S. der Hasen als Eingangsstr. bestimmt: ...Hasen/ wenn ich ein Schätzle hätte, würde ich die Gasse auf und ab gehen/ an der Linde stand der Schatz und begrüßte mich/ ich bin im fremden Land

gewesen/ wenn ich bei dir schlafen könnte, würde ich davon erzählen/ „Bei mir schlafen kannst du wohl, wird dir's niemand wehren; aber nur herztausiger Schatz! Nur in allen Ehren." Dabei erinnern wir uns an Kiltgebräuche, die noch im 19.Jh. verbreitet waren und von der Gruppe kontrollierte und durch Regeln bestimmte (‚in Ehren') Beieinanderliegen als ‚Probeehe' erlaubte. Das Lied ist also eine männliche Werbung und die Aufforderung an das Mädchen, entsprechende Kontakte zuzulassen. Das ist wohl die Form des verbreiteten Liebesliedes, das durch die konkret weitergesponnenen Hasen- und Jägerstrophen (in den neueren Gebrauchsliederbüchern) verdrängt wird.

#**Liebesprobe** [Erk-Böhme Nr.67]: Zwei lieben sich; er nimmt Abschied; sie begegnet einem Ritter im Wald, der von dem Mann berichtet, er sei mit einer anderen verheiratet. Sie klagt, lehnt aber den Ring [Eheversprechen] des Ritters ab. Der Ritter gibt sich als ihr Mann zu erkennen und lobt ihre Treue.- Umfangeiche Überl. im 15.Jh.(?), 16./17.Jh. und 19./20.Jh.- Vgl. A.Hostettler, Die ‚Liebesprobe' (masch. Diss., 1969). - Auch und vor allem Frauen haben diesen mit sicherlich vielen Assoziationen über ‚treue Liebe' belasteten Text gesungen. Die Liebesprobe ist also vor allem ihre Probe, eine Probe der Frau; nach dem Zeugnis der Treue des Mannes fragt niemand... Siehe ***Datei***: Volksballadenindex

#Liebesrosen (1747); vgl. Arthur Kopp, in: Hessische Blätter für Volkskunde 5 (1906), S.1-25. – Liedanfänge im Bl-Katalog des DVA verarbeitet.

#**Liebestod** [DVldr Nr.9]: Er [Tristan] wird zum Militär eingezogen; falls er am Leben bleibt, wird er eine rote Fahne aufstellen, wenn nicht, eine weiße [Trauerfarbe weiß]. Zu früh glaubt sie [Isolde] fälschl., eine weiße Fahne zu sehen; sie stirbt. Der Soldat stirbt aus Kummer ebenfalls. Pflanzen auf dem Grab wachsen über dem Dach zusammen [Formel; vgl. allg. „Grabpflanzen", in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.6, 1990, Sp.72-78]. - Überl. um 1870 in der Gottschee (Einzelbeleg): Gottscheer Vldr Nr.74. - Siehe ***Lieddatei***: Es waren wahrlich zwei schöne Liebende... und *Datei*: Volksballadenindex

#**Liebleitner**, Karl (Korneuburg 1858-1942 Mödling/Wien); Dreissig echte Kärntnerlieder, gesammelt und für vierstimmigen Männerchor gesetzt, Wien 1903; Arbeiten u.a. über die Lieder der Heanzen (Heinzische Volkslieder; 1920); über Lied und Tanz in Niederösterreich (1921 u.ö.); über Lieder aus den Sprachinseln in Polen (1927); Deutsche Volkslieder aus Österreich, Mödling 1937; vgl. W.Deutsch, St.Pölten und Umgebung, Wien 1993 (geistliche und weltliche Lieder aus u.a. der Sml. von Joseph Gabler, 1824-1902, Geistliche Volkslieder, Karl Liebleitner, 1858-1942, und Raimund Zoder, 1882-1963; Compa,1). - Siehe auch: Das deutsche Volkslied [Zeitschrift] (zahlreiche Beiträge dort). – ***Abb.*** (*Österreichisches Musiklexikon*):



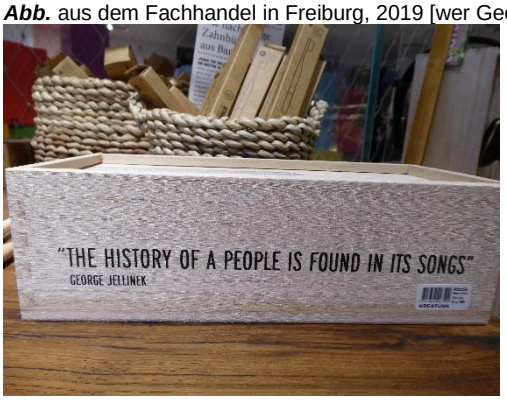
#**Lieblingslieder**; siehe zu Lied, Singen [mit vielen Verweisen]. – „Lieblingslieder habe sie einige, erklärt Karolina Kern [geb. 1928] und lässt sich nicht lange um eine Gesangsprobe bitten. „Grüß di' Gott, du schöner Schwarzwald, grüß di' Gott, du liebe Heimat. Diri-duri-diri-da…" Beim Singen kommen ihr „Gedanken an früher", sagt sie. Daran, wie sie zusammen mit ihren sieben Geschwistern auf dem elterlichen Hof in Breitnau gesungen hat, begleitet vom hochmusikalischen Vater, der abwechselnd Klavier oder Trompete spielte. Beim Melken, Jäten oder Steinelesen – überall wurden Lieder angestimmt. „So wunderbar" sei das gewesen, schwärmt die Hinterzartenerin, die bis vor kurzem noch im Kirchenchor gesungen hat. Musikalität scheint für sie mehr zu sein als eine Fähifkeit. Es ist eine Lebenseinstellung. Ein Ausdruck für Optimismus. Tatsächlich hört man nie einen verzagten Zwischenton von ihr." Erläuternder Text zu einer Fotoausstellung „Hoch leben die Wälder" von Manfred Baumann, Hinterzarten, Mai 2019.

liebloses Lied, siehe: Liebeslied

#Liechtenstein; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.38

#**Lied**. Dieses Einzelstichwort dürfte es eigentlich nicht geben, weil alle Dateien des Verzeichnisses davon handeln. So sind die entspr. Gedanken hier eher zufällig und unsystematisch…; „Die alten bösen Lieder, die Träume schlimm und arg, die lasst uns jetzt begraben, holt einen großen Sarg...“, „Aus meinen großen Schmerzen mach ich die kleinen Lieder; die heben ihr klingend Gefieder und flattern nach ihrem Herzen...“ (1821/22) und „Ein neues Lied, ein besseres Lied, o Freunde, will ich euch dichten! Wir wollen hier auf Erden schon das Himmelreich errichten“ (1844): Heinrich #***Heine***, selbst ein großartiger Lieddichter und Meister der Ironie, verdammt das ‚falsche' L., gesteht dem L. emotionale Kraft zu und hofft mit ihm auf Weltverbesserung. Das L. ist nicht nur Spiegelbild seiner Zeit, es ist Objekt des Geschehens, nicht ein zu verurteilendes Subjekt. – Vgl. KLL „Buch der Lieder“, Gedichtsammlung von H.Heine, 1827 (u.a. auch zum Begriff des deutschen romantischen „Liedes“).

Abb. aus dem Fachhandel in Freiburg, 2019 [wer George Jellinek war/ist, habe ich nicht herausgefunden]:



[Lied:] Es gibt eine ernstzunehmende ethische Fragestellung, ob nach dem Grauen der Nazis Lyrik noch ‚möglich' sei (ähnl. die offene Frage nach der „Pädagogik nach Auschwitz“ [Vortrag Universität Tübingen, 1994]; z.B. H.M.Enzensberger warnt vor dem politischen Lied. - Es gibt zunehmend auch ein ästhetisches Problem, ob es neben dem sogenannten volkstümlichen Lied der beherrschenden Medien noch geraten sei, diesem Sog zu erliegen und naiv Singen zu propagieren. Heine belegt, dass alles zu verteufeln kaum nützt, dass die Sänger den ‚Schuldigen' bei sich selbst, nicht in ihren Liedern ausmachen müssen. – Vgl. auch das Motto, dass ich [O.H.] der Lieddatei voranstelle: *Ein kleines Lied! Wie geht's nur an, dass man so lieb es haben kann, was liegt darin? erzähle! Es liegt darin ein wenig Klang, ein wenig Wohllaut und Gesang und eine ganze Seele. Marie von Ebner-Eschenbach (1830-1916)*
Vgl. auck den Filmschlager „Ein Lied geht um die Welt…“ (siehe dort). – Einen eher theologischen Kommentar geben Wilhelm Willms (Verf.) und Peter Janssens (Komp.) 1971 mit ihrem „neuen geistlichen Lied“ (vgl. z.B. *Eingestimmt: alt-kathol. GB, 2003, Nr.238) „Brot, das die Hoffnung nährt…“, in dem der doppelt (innen und am Strophenende) wiederkehrende Refrain lautet „Lied, das die Welt umkreist“, so als wäre neben Abendmahl („Brot“), das „Wort“, die „Kraft“ usw. eigentlich das „Lied“, das letzlich erfolgreich die Botschaft in die Welt trägt. – Siehe auch zu: Lieblingslied, Singen [mit vielen Verweisen]

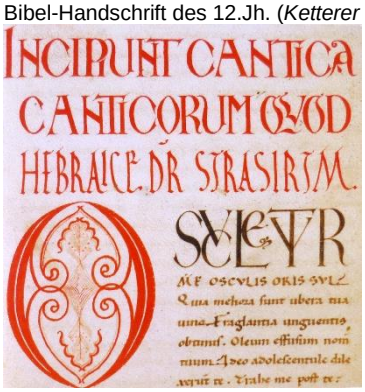
[Lied:] Im Engl. und Französ. wird mit dem deutschen Fremdwort L. (The German Lied, le Lied) vor allem das romantische, durchkomponierte #***Kunstlied*** im Stil von „Am Brunnen vor dem Tore...“ (Franz Schubert, „Winterreise“) bezeichnet. – Vgl. The ***New Grove*** Dictionary of Music and Musicians, hrsg. von St.Sadie, Bd.20, New York 1995, S.73, sehr kurz über „Volkstümliches Lied“ seit dem späten 18.Jh. in „simpler style“ und mit „the qualities of a true folksong“ mit u.a. Verweis auf Heines „Loreley“ als Imitation der Volksballade. Im Bd.10, 1995, Stichwort „Lied“, S.830-847, mit zahlreichen Hinweisen auf die deutsche Kunstmusik seit dem 15.Jh. „The Romantic lied“ [! kleingeschrieben] darunter, S.838-844, nur als Teil daraus mit Hinweisen auf u.a. Schubert, Loewe, Mendelssohn Bartholdy, Schumann usw. bis Hugo Wolf. Etwa die Stichwörter „Folk song“ und „Popular song“ fehlen im *New Grove* und „Popular musik“ umfasst den von uns nicht gesuchten Bereich der modernen Pop-Musik. Einiges findet sich jedoch unter „Ballad“ (folk and popular ballad), Bd.2, S.70-75 (über u.a. Child ballads und internationale Parallelen). - MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.5, 1996, Sp.1259 ff. „Lied“ (umfangreich: u.a. das deutsche Lied, Tenorlied, Sololied, Klavierlied, Chorlied). – Auch in anderen Sprachen und aus der Sicht anderer Kulturen ist »typisch Deutsches« eng mit „Lied“ verbunden (gewesen). So dichtet die Russin Marina Zwetajewa (1892-1941) 1914 am Vorabend des Ersten Weltkrieges in „tiefster Neigung“ und im „unverstellten Vertrauen“ zu

Deutschland in ihrem „An Deutschland“: Erfüllt von deinen ew’gen Liedern, / Hab ich für Sporenklirrn kein Ohr, / Mein Heil’ger sticht den Drachen nieder/ In Freiburg an dem Schwabentor.“ Sie war als Zwölfjährige 1904/05 in Freiburg und erinnert sich u.a. an das Bild des Stadtheiligen St.Georg an dem einen Stadttor. „1941, als die deutsche Wehrmacht in Russland einmarschierte, nahm sie sich das Leben.“ (*UNIversalis-Zeitung*… Freiburg, 13.Jahrgang 2017/18).

[Lied:] Wichtige Charakteristika: Melodie, Strophenform, singbare Sprachstruktur, Einfachheit, Geschlossenheit usw. „Allerdings ist eine genaue und übergreifende ***Definition*** des Begriffes Lied kaum möglich und sinnvoll, da historisch und systematisch sehr Unterschiedliches unter ihm zusammengefasst wird“ (Brockhaus Riemann): funktionsgebunden die versch. Formen des Volksliedes und des Kirchenliedes, ästhetisch zweckfrei das romantische (Kunst-)Liedes; übertragen auch auf Instrumentalstücke („Lieder ohne Worte“). – Vgl. Max Friedlaender, Das deutsche Lied im 18.Jh., Bd.1-3, Stuttgart 1902; Hans Joachim Moser, Das deutsche Lied seit Mozart, Bd.1-2, Berlin 1937; Walter Wiora, Das deutsche Lied, Wolfenbüttel 1971; Wolfgang Suppan, Deutsches Liedleben zwischen Renaissance und Barock, Tutzing 1973; Elisabeth ***Schmierer***, *Geschichte des Liedes*, Laaber 2007 (u.a. zum Lied im 15.Jh., zum mehrstimmigen Lied des 14. bis 16.Jh., die Liedkompositionen von 1600 bis 1750, das Lied in der zweiten Hälfte des 18.Jh., das Kunstlied des 19.Jh., das französ. Lied im 19. und 20.Jh., Liedtraditionen in Europa im 20.Jh., die Wiener Schule, das Lied nach dem Zweiten Weltkrieg... „Aspekte des Umgangsliedes“, S.283 ff. [dieser Terminus wird dem Begriff „Gebrauchslied“ vorgezogen], einbezogen werden die Chorbewegung, Schulmusik, Jugendmusikbewegung und das „Volkslied“, S.292-302 [im Wesentlichen ist das ein Literaturbericht], gesondert stehen das „Kirchenlied“, S.302-309, und das „politische Lied“, S.309-315).

[Lied:] Es gibt eine ernstzunehmende ethische Fragestellung, ob nach dem Grauen der Nazis Lyrik noch ‚möglich’ sei (ähnlich die offene Frage nach der „Pädagogik nach Auschwitz“ [Vortrag Universität Tübingen, 1994]; z.B. H.M.Enzensberger warnt vor dem politischen Lied und schreibt selbst hochpolitische Lyrik. Franz Josef ***Degenhardt*** (1931-) warnt [und singt] ebenso, „Die alten Lieder“ (1966): „Wo sind eure Lieder, eure alten Lieder? fragen die aus andren Ländern, wenn man um Kamine sitzt, mattgetanzt und leergesprochen und das high-life-Spiel ausschwitzt./ Ja, wo sind die Lieder, unsre alten Lieder? Nicht für’n Heller oder Batzen mag Feinsliebchen barfuß ziehn, und kein schriller Schrei nach Norden will aus einer Kehle fliehn./ Tot sind unsre Lieder, unsre alten Lieder. Lehrer haben sie zerbissen, Kurzbehoste sie verklampft, braune Horden totgeschrien, Stiefel in den Dreck gestampft.“ - Vgl. Katharina Hottmann, Hrsg., Liedersingen. Studien zur Aufführungsgeschichte des Liedes, Hildesheim: Olms, 2013 (Jahrbuch für Musik und Gender, Bd.6) [Beispiele für aufführungsgeschichtliche Kontexte seit dem 18.Jh. vom häuslichen Musizieren bis zur öffentlichen Konzertveranstaltung und der Schallplatte]. – Vgl. L.Röhrich-G.Meinel, Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.601 „***Lied***“ (u.a. „ein Lied davon singen“ = schlimme Erfahrung; „einem ein Lied singen“ = ihm nach dem Munde reden: „wes Brot ist ess, des Lied ich sing“).

#**Lied** der Lieder; Bezeichnung für eine Sammlung im Alten Testament von etwa 30 kurzen kunstvollen Liebesliedern (umgedeutet auf das Verhältnis Gottes zu Israel), die dem König Salomo zugeschrieben wurden; etwa Hochzeitslieder in Bewunderung der Braut und die Macht der Liebe; in der Übersetzung von Martin Luther [siehe dort] „Hoheslied“, jedoch wörtlich übersetzt „Lied der Lieder“ [Steigerungsform: ein besonders schönes Lied], lateinisch „cantica canticorum“ = ***Abb***. Ausschnitt aus einer Bibel-Handschrift des 12.Jh. (*Ketterer rare books*, 2020):



#**Lied/ Nebenbedeutungen**; französisch in ***Redensarten*** und in übertragener Bedeutung. Ein entspr. Wörterbuch (*Le Nouveau Littré*. Le dictionnaire de référence de la langue française, Paris: Garnier, 2005) erläutert und zeigt, dass französisches und deutsches Sprachgefühl sich in diesem Bereich, in diesem Wortfeld ziemlich ähnlich sind, aber doch Unterschiede sehen: ***Chanson*** [Lied] = latein. cantio; als erstes wird genannt "chanson à boire" [Trinklied] oder „chanson de table" [Lied bei Tische] …"ou le vin est célebré" […mit dem der Wein gefeiert wird]. Aber dann steht unmittelbar danach: „mettre… en chanson" = „s'en moquer par des chansons" [sich lustig machen, *spotten*; in dieser Bedeutung würden wir im Deutschen kaum das Wortfeld ‚Lied' verwenden]. – Fig. „c'est toujours la même chanson" = …"sans cesse comme un refrain" [das ist immer das gleiche Lied, wie im Deutschen; Sachs-Vilatte sagt deutsch "es ist immer dieselbe Leier": ein Instrument!]. – „Voilà bien une autre chanson"= "une autre affaire", "une chose inattendue" [das ist ein anderes Lied; kennen wir im Deutschen nicht]. – Fig. "chansons que tout cela = "discours… dont on tient aucun compte" [alles nur Geschwätz, hier alles nur ein Lied]. (S.272; in dieser Bedeutung im Deutschen ungewohnt). – "Si vous en avez l'air, vous n'en avez pas la chanson"= "l'apparance et non la réalité" (S.273) [auch wenn man die Melodie hat, kennt man noch nicht das {ganze} Lied, den wahren Zusammenhang; keine deutsche Entsprechung]. Allerdings (wie mir eine französische Bekannte sagt) hat „l'air" hat eine zweite, wichtige Bedeutung, nämlich „Anschein" [apparance]. Der Schein trügt also…

[Lied/ Nebenbedeutungen/ französisch:] ***Chant*** [Gesang] = latein. cantus; u.a. "chant de sirène"= langage trompeur; "le chant du cygne" [Schwanengesang, wie im Deutschen]. - ***Chanter*** [singen] = latein. cantare; „chanter à première vue" [deutsch: vom Blatt singen]. – Fam. „C'est comme si vous chantiez"= „vous perdez votre temps" [das ist nur Gesang, Geschwätz, du verschwendest deine Zeit; würden wir im Deutschen nicht mit ‚Gesang' assoziieren]. Hier hat die französ. Redensart vielleicht auch (so sagt mir eine französ. Bekannte) einen Bezug zur Fabel von Jean de La Fontaine „La cigale et la fourmi": „…eh bien! Dansez maintenant!" [Die Grille und die Ameise: Grille singt den ganzen Sommer, im Herbst nichts zu essen… bittet die Ameise, jene fragt: Was hast du den ganzen Sommer getan? Gesungen und die Leute erfeut. Gut, dann tanze jetzt!] – „Je le ferai chanter sur un autre ton" = „je le ferai agir, parler tout autrement" [in etwa: ich werde andere Saiten aufziehen, um ihn zum Sprechen zu bringen; im Französ. ‚mit dem Mund', im Deutschen mit einem Instrument!]; „faire chanter quelqu'un" [ihn zum Singen bringen, wie im Deutschen = eine Aussage erzwingen]; „ce morceau ne chante pas" [in etwa: das ist nicht stimmig, es passt nicht]. – „***Lied***" [nach dem deutschen Wort] = „poème à caractère populaire", aber bes. in musikalischer Bedeutung „pièce de musique…", „les lieds" oder „les lieder de Schubert" (S.962). Diese Verwendung zeigt, dass man im Französ. mit „chanson" kaum das Kunstlied bezeichnen würde. Auf der anderen Seite findet sich im französ. Lexikon nicht die Bedeutungsvariante, die wir im Deutschen dem französ. Wort „***chanson***" [in etwa: französ. Revuelied] beimessen.

[Lied/ Nebenbedeutungen/ französisch:] Ein gängiges, älteres Wörterbuch [Sachs-Vilatte, 1917:] führt ebenso die fig., übertragene Bedeutung von „chanson" an: Flausen, leeres Geschwätz; ebenso „chansons que tout cela" = Possen; „chansonnable" = bespottenswert, „chansonner" = ein Spottlied auf jemanden machen. Hier hat ‚chanson' eine eher negative Färbung, die wir im Deutschen nicht kennen. Die ‚erhabene' Dichtung ist im Französ. „chant" , Gesang. - … deutsch: „das Ende vom Lied" ist im Französ. „la fin de l'affaire"; „immer das alte Lied singen" = „chanter toujours la même chanson"; „davon kann ich auch ein Liedchen singen" = „je puis en dire des nouvelles". – Lutz Röhrich, Lexikon der ***sprichwörtlichen Redensarten*** [1973], hat u.a. „ich kann ein Lied davon singen" = schlimme Erfahrungen machen, in dieser Bedeutung bereits literarisch 1529; „einem ein Lied machen / singen" ist ebenfalls im 16.Jh. eher ein Loblied, vgl. „Wes Brot ich eß, des Lied ich sing" [Röhrich, Bd.1, S.601]; das deutsche Wortfeld Lied weckt also offenbar eher positive Assoziationen. – Im Dänischen [Nudansk ordbog, 1977] bedeutet „forstå en halvkvædet vise" [ein Lied, das nur zur Hälfte gesungen wird], dass man etwas, was nur angedeutet wird, versteht, man reimt sich den Rest zusammen, man kann sich einen Reim darauf machen. Das ‚Ende vom Lied' ist auch im Dän. „enden på visen". Im Dän. wie im Deutschen ‚singen' die Vögel (französ. ils chantent); „hun synger hans pris" = sie singt ihm ein Loblied [nicht wie im Französ. = verspotten!].

[Lied/ Wes Brot ich eß, des Lied ich sing:] Vgl. Wittenwilers „Ring" [1408/1410; ed. E.Wießner {1936}, Text- und Kommentarband 1964] Kommentar zu 1342 …'ein Lied, das zu gerne hörst' bereits latein. bei Cato „cuius enim panem manduco, carmina canto" und weitere dt. sprichwörtliche Redensarten.

#**Lied-**Erlebnis und **Gemeinschaft**. - Ich [O.H.] habe mich wenig mit Fragen der Physik (und der anderen Naturwissenschaften, Mathematik usw.) beschäftigt und sicherlich ist Fritjof Capra,

Wendezeit. Bausteine für ein neues Weltbild, Bern 1983 [englische Vorlage 1982], nicht die neueste Literatur zum Thema (und vielleicht auch nicht mit manchen Thesen unumstritten), aber Capra fasst für Laien verständlich manches zusammen, was mich in dieser Präsentation überzeugt. Ich stolpere über einen Gedankengang: Wesentlich in neuerer Zeit ist der „Doppelaspekt der Materie". Feste materielle Objekte lösen sich „auf subatomarer Ebene… in wellenartige Wahrscheinlichkeitsstrukturen auf". Wir können sie nur, wie Niels Bohr feststellte, „durch Zusammenwirken mit anderen Systemen" wahrnehmen und definieren. „Subatomare Teile sind also keine »Dinge«, sondern Verknüpfungen zwischen »Dingen«" (S. 83). Gregory Bateson führt 1979 den Gedanken weiter, dass „jedes Ding … nicht durch das definiert werden (sollte), was es an sich ist, sondern durch seine Zusammenhänge mit anderen Dingen" (S. 84). Ausgangspunkt ist Albert Einsteins Quantentheorie, nach der „ein Elektron weder ein Teilchen noch eine Welle (ist), aber es kann in einigen Situationen teilchenähnliche Aspekte haben und in anderen wellenähnliche." (S. 81) Werner Heisenberg nannte das 1962 „Unschärferelation" (S. 82).

[Lied-Erlebnis und Gemeinschaft:] Was hat das mit Literatur, mit Lyrik, mit Liedern zu tun? Nichts! Aber auf dem zweiten Blick kann man daraus vielleicht eine Verständnisgrundlage für Literatur und für Lyrik und Liedtexte erarbeiten, die zwar keine unmittelbare Parallelität ergibt, aber doch Phänomene beleuchten kann, die für das Verständnis von Literatur und Lyrik weiterhelfen. Wenn ich mit einem literarischen Text konfrontiert bin, dann habe ich auf der einen Seite mein Hintergrundwissen über den Verfasser, über seine Zeit, über seinen Stil, über seine Absichten mit diesem Text usw. Das ist übertragbar sozusagen die „materielle Seite" eines Textes. Und mit diesen Voraussetzungen kann ich einen bestimmten Text „verstehen", einordnen, definieren (ich benütze lieber den Begriff charakterisieren [siehe zu: Definition]), und eine traditionelle Richtung der Literaturinterpretation orientierte sich an solchen Voraussetzungen. – Wenn ich dagegen nur mit dem Text konfrontiert bin, nichts über seine Entstehungszeit, nichts über den Verfasser weiß (oder ihn nicht kenne), dann bin ich geneigt, eine „werkimmanente" Interpretation anzustreben, die „nur" den Text aus sich selbst heraus sprechen und argumentieren lässt. Das ist sozusagen, da solche Aussagen bis zu einem gewissen Grad subjektiv bleiben, die Seite, die man als den vagen „Wellencharakter" von Literatur beschreiben könnte [vgl. zu: Interpretation und eigene *Datei* „Textinterpretationen"].

[Lied-Erlebnis und Gemeinschaft:] Können wir damit aber zufrieden sein? Nein: Es gibt noch ein „Erlebnis", das ich mit Literatur habe, eine Reaktion meinerseits auf einen Text, der mich trifft, der mich betroffen macht, der mich beunruhigt und zum Nachdenken zwingt. Ich schwanke sozusagen beim Lesen und beim Hören in einem Bereich höchster „Unschärfe" zwischen den Voraussetzungen, die ich vielleicht über die literarische Epoche, über den Dichter, über die Zeitumstände, über die Entstehungsgeschichte des Werks weiß oder an die ich mich erinnere auf der einen Seite, auf der anderen Seite bin ich betroffen vom unmittelbaren (und vielleicht in diesem Augenblick sehr subjektiven) Eindruck, den der Text auf mich macht, welche Assoziationen [siehe zu: Assoziation] er in mir weckt, wie ich die „Leerstellen" im Text assoziativ fülle, wie mich der Text gerade in diesem Augenblick anspricht, ja anspringt. Und dieses Erlebnis muss nichts mit dem Dichter, der Dichterin zu tun haben, sondern „nur" mit dem Text (werkimmanent) und mit mir. Ich kann mich aber anderseits davon nicht lösen, weil ich von irgendeinem Vorwissen nicht frei bin. Mein literarischer Blick pendelt „unscharf" zwischen literaturgeschichtlichem Wissen und werkimmanentem Erleben. Und was mich gestern „begeistert" hat, lässt mich vielleicht morgen relativ „kalt", weil ich mit völlig anderen Voraussetzungen mit dem gleichen Text konfrontiert werde.

[Lied-Erlebnis und Gemeinschaft:] Während ich dieses schreibe, fällt mein Blick auf einen Literaturkalender des Jahres 2020, auf die letzte Woche des Novembers, und dort lese ich ein Zitat der indischen Dichterin Arundhati Roy: „Die großen Geschichten sind die, die man gehört hat und wieder hören will. … Man weiß, wie sie enden, aber man hört zu, als würde man es nicht wissen." (*Arche Literatur Kalender*: A. Roy, *Der Gott der kleinen Dinge*, 1996) Solche Literatur, nämlich eine „große Geschichte", lebt anscheinend nicht von der Überraschung und der Erkenntnis neuer Fakten, sondern von der Beziehung, die sich aufbaut aus dem, was ich „schon immer" weiß, was ich „traditionell" gehört und gelernt habe, und der Aktualisierung, die das Gehörte gerade jetzt in diesem Augenblick für mich wichtig macht. So erlebten traditionelle Gesellschaften (davon bin ich überzeugt, und einige Fakten sprechen dafür) zum Beispiel die Volksballade [siehe dort]: Sie kannten den Text, kannten die Melodie, ließen Text und Melodie immer wieder vom Vorsänger auf sich wirken, sangen den oft gefühlsbetonten Refrain [siehe dort und zu: Schlager] mit, rangen körperlich etwa im Reihentanz, wie wir ihn von den Färöern her kennen [Balladentanz, siehe dort], mit dem Geschehen im Text, von dem sie das Gefühl hatten, dass er sie gerade in diesem Augenblick im hohen Maß anginge, betroffen mache, verunsichere, aber auch tradiertes Wissen, traditionelle Urteile und Vorurteile bestätige und bestärke. Volksballaden wurden gesungen, damit man sie aktualisiert erleben

konnte. Und sei es nur, dass man sie etwa als Lied zur Arbeit (etwa in der Lichtstube / Spinnstube [siehe dort und zu: Lichtgang] oder bei ähnlichen Gelegenheiten) benützte und intensiv erlebte, dass sie auf eigene Sehnsüchte, Ängste und Erwartungen eine „unscharfe“ Antwort gaben – bewusst „unscharf“, weil sie damit „alle“ und vor allem „meine“ Probleme erfassten, die sich vielleicht nur „zwischen den Zeilen“ des Liedes versteckten. Und als Individuum war man damit nicht allein. – ***Abb***.: Hartmut Engler von der Band „Pur“ (*schlager*.de) und altes Foto einer Spinnstube in Wernges, Lauterbach (Vogelsberg, Hessen; *wernges*.de), ca. 1939: offenbar zwei Varianten des gleichen Gemeinschaftserlebnisses




[Lied-Erlebnis und Gemeinschaft:] Singen (und zusammen Musizieren) ist vor allem Gemeinschaftserlebnis, ein Erlebnis der Gemeinschaft [siehe dort und zu: Gemeinschaftslied]. Gemeinschaft ist mehr als die Summe der Individuen. Das traditionelle Lied steht also im Zusammenhang mit einer starken sozialen Komponente. – Ob das noch in unserer von vielen Medien überfluteten Welt so noch gilt, ist eine andere Frage. Die Sehnsucht nach Gemeinschaft, meine ich, bleibt (in #***Corona***-Zeiten z.B. das Singen und Musizieren auf dem Balkon, wie wir es nach dem Vorbild in Italien erlebt haben [siehe zu: Corona]). Und vielleicht bieten Gemeindegesang im Gottesdienst etwas davon [siehe zu: Kirchenlied], das Erlebnis des Publikums, das Lieder ihrer Stars auf der Bühne im Saal mitsingt [als Beispiel siehe zu: Band {am Beispiel „Pur“}] und sicherlich die Gemeinschaft im Chor [siehe dort] und im Gesangverein [siehe dort]. Natürlich auch vielleicht weniger qualitätvolle Gelegenheiten (und mit sehr individuellen Vorbehalten) wie der Fan-Gesang im Fußballstadion [siehe zu: Fußball-Lieder], das verordnete Lied beim feierlichen militärischen Gelöbnis [siehe u.a. zu: Soldatenlied]. Aber doch auch das jugendbewegte Lied am Lagerfeuer und, um nur ein Beispiel zu nennen, die Anti-Atom-Kraft-Lieder in Wyhl bei der Wache auf dem Platz für das geplante Kernkraftwerk nördlich des Kaiserstuhls in den 1970er Jahren [siehe zu: Wyhl].- Es ist kein Zufall und gehört wohl auch in diesen Zusammenhang, dass alten Menschen unserer Generation, wenn ihnen alles im Gedächtnis langsam entschwindet, als letzte „Zuflucht“ noch das Lied aus der Kindheit und aus dem Gottesdienst von damals bleibt [siehe zu: therapeutisches Singen].

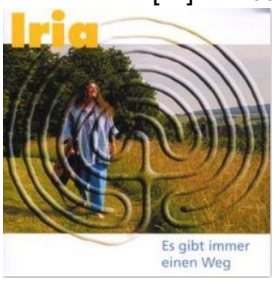
#**Lied zum Sonntag**; Südwestrundfunk SWR2 (Baden-Württemberg), 2016: „Sendungen der Kirchen im öffentlich-rechtlichen Rundfunk haben eine lange Tradition. Das kirchliche "Wort zum Tag" wird täglich gesendet, in den geraden Kalenderwochen von der katholischen Kirche, in den ungeraden Kalenderwochen von der evangelischen Kirche. Das "Lied zum Sonntag" wird an Sonn- und Feiertagen gesendet… Singen statt reden. Seit zwei Jahren [2014] gibt es an Sonn- und Feiertagen… über den Sinn und Zweck von Kirchenliedern, ihre Geschichte und ihre Bedeutung für die Gläubigen…“ gibt es ergänzende Sendungen; Sendemanuskripte auf der Internetseite "Kirche im SWR". In der Sendereihe werden Kirchenlieder präsentiert und mit ihren Texten erläutert, z.B. am 11. Dezember 2022 „O Heiland, reiß die Himmel auf“ (EG 7). Alle Sendungen, wechselweise der versch. Konfessionen, können nachgehört werden (im „Archiv“ zurück bis 2013: *kirche-im-swr*.de).

#**Liedanfangsmuster**; die häufige Verwendung gleicher Liedanfänge als stereotype Muster bedingt, dass zur Identifizierung eines Liedes mindestens ein zweizeiliger Textanfang anzugeben ist. Solche L. sind u.a.: Ach Gott in deinem höchsten Thron...; Ach Gott lass dich erbarmen...; Ach Gott, tu dich erbarmen...; Ach Gott vom Himmel, sieh darein...; Ach Gott, was soll ich singen...; Ach Gott, wem soll ich (ichs) klagen...; Als man hätt gezählet...; Aus Herzens Grund...; Beschaffen Glück ist unversäumt...; Bie vrie ischt auf de Märarin... (besonders diese Formel auf der Gottschee [siehe dort], „Wie früh ist auf...“, ist sehr auffällig; aus der Gottschee ebenso „Es hatt’ eine Mutter...“ als verbreitetes Muster); Die welt die hat ain tummen mut... *und so weiter*. Sie können sich auf ganz unterschiedliche Liedtypen beziehen. – Da Volksliedstudien nicht systematisch betrieben werden, ist man in der Begrifflichkeit (siehe dort) relativ frei bzw. man hat die Aufgabe, bei eigenen Arbeiten

möglichst Begriffe zu verwenden, die nicht bereits durch andersartige Definitionen einseitig festgelegt sind. Hier bevorzuge ich [O.H.] „Muster“ bzw. „***Textmodell***“ [siehe dort], da sich ein neuer Liedanfang in diesem Fall wohl an dem schlagerartigen Erfolg eines anderen, modellgebenden Liedes orientiert. Wenn inhaltliche Vorgänge in gleicher stereotyper Weise dargestellt werden, bevorzuge ich den Begriff „Formel“ (siehe dort).

Liedaufzeichnung, siehe: Aufzeichnung

#**Lieder für’s Leben** (*iria*.de; Rettenberg im Allgäu); ***Iria*** #***Schärer*** (1964-), Liedermacherin und Psychologin; „ich schreibe Lieder, die ermutigen wollen, auf die innere Stimme zu hören, den eigenen Weg zu gehen und miteinander das Leben zu feiern. […] Die heilsame und Verbindung schaffende Wirkung des Singens und der Musik […] mit anderen teilen zu können. In meinen Singgruppen und Seminaren singe ich neben meinen eigenen Liedern auch spirituelle Lieder aus aller Welt (indianische Charts, indische Mantras, Lieder aus Taizé, Afrika, Hawai, Lieder der Maori etc.). So verbinden wir uns auch mit der Energie, Kraft und Weisheit anderer Kulturen. Singen ist Medizin - es befreit und beflügelt - es entspannt und verbindet. […]“. – ***Abb***.: Iria Schärer (*iria*.de); CD 2003 / CD 2020



… meditative Texte wie z.B.: „Hier stehe ich – mit meinem Schatten, meinem Licht, mit meinen Wünschen, meinen Fragen, meiner Kraft und meinen Narben. […] wie weit der Weg, den ich gegangen, wie weit der Weg, der vor mir liegt.“ (2020)

Lieder ohne Worte (Mendelssohn), siehe: Text-Melodie-Verhältnis

#**Lieder und Psalmen**, Hrsg. Amt für missionarische Dienste der Evangelischen Landeskirche in Württemberg, Stuttgart, 2.Auflage ***1981*** (eine Auswahl für die ‚Kirche im Grünen’, am Wochenende an Ausflugszielen; Liedtexte nur z. kleinen T. mit Melodien; keine fortlaufende Nr., sondern die Nr. der Enteilung des Evangel. Kirchengesangbuchs EKG entspr.; allerdings „Volks- und Wanderlieder“ als Nr.300-317, sonst die gängige GB-Einteilung; an neueren Liedern z.B. P.E.Ruppel „Vom Aufgang der Sonne…“ Nr.8 mit Melodie; „Herr, bleibe bei uns…“ nach Kassel: Bärenreiter Nr.22 mit Melodie. Sonst ist die Liedauswahl so konservativ wie das Württemberg. GB, alle deren Texte sind ohne Melodien; auch die Volks- und Wanderlieder wie „Hoch auf dem gelben Wagen“ und „Am Brunnen vor dem Tore“ ohne Melodien).

#**Lieder und was man damit machen kann** [Redaktion: Elisabeth Achtnich], Gelnhausen: Burckhardthaus/ Freiburg: Christophorus, ***1981*** (Arbeitsbuch für Singen und Gruppenarbeit mit Kindern von 8 bis 13; u.a. zum Einüben von Liedern, getanzte Elemente, Szenenspiel, erzählte Geschichten… mit u.a. folgenden Liedern: *Hejo! Spann den Wagen an, S.162 [mündlich überliefert]; *Ich bin das ganze Jahr vergnügt…, S.62 [aus Bessarabien, nach Gottfried Wolters]; *Maikäfer fliege…, S.117-122 etwa 1.500 Belege für dieses Lied in ganz Europa, englisch „May-bird…“, Wunderhorn „Maikäferchen…“, Böhme: Liederhort, doch abzulehnen die dem Text angedichtete ‚germanische Mythologie’, als Protestlied 1848: …der Hecker ist im Krieg, Peter Härtling: Pommerland ist abgebrannt…, Dieter Höss: Starfighter flieg…]; *Mich brennt’s in meinen Reiseschuhn, S.64; *Widele, wedele, S.61 [Volksgut aus Schwaben] – Lieder mit * wurde für die *Lieddatei*en bearbeitet).

Lieder zum Kirchentag [Frankfurt am Main *1975*; Redaktion: Dieter Trautwein]; #Lieder zum Kirchentag [18.Evangel. Kirchentag, Nürnberg *1979*]; Füchte dich nicht. Lieder und Gedichte zum Kirchentag [Hamburg *1981*], hrsg. von Fritz Baltruweit, siehe: Kirchentag/ Lieder: #Lieder zum…/ #Fürchte dich nicht…

#**Das Liederboot**. Lieder und Songs der weiten Welt, ausgewählt von Erno Seifriz, Ravensburg: Otto Maier, ***1970*** (durchgehend mit Melodien; S.50 f. *Dort drunt’ im schönen Ungarland… „aus den Jugendbünden“; S.84 f. *Nehmt Abschied, Brüder, ungewiss… „Abschiedslied der Pfadfinder“, C.L.Laue).

#**Liederbuch** [Liederhandschrift], Bayern, um 1760 [UB Innsbruck, Codex 980] #= Walter Neuhauser u.a., Hrsg., Katalog der Handschriften der Universitäts- und Landesbibliothek Tirol in Innsbruck, Teil 10, Wien 2017, Katalogteil zum Codex 980 = Liedersammlung [auf dem Einband „Liederbuch“], Bayern, ca. 1760 [eine Datierung 1758] (mehrere Teile unterschiedlicher Herkunft; in Innsbruck 1860 aus der Bibl. von Prof.Dr. Johann Schuler; früher verwendet von J. Bolte, 1903; E.K. Blümml, 1905 und 1906; R. Brockpähler, 1975; Texte mehrheitlich in bairischer Mundart, weltliche und religiöse Lieder, auch viele latein. Texte): nur wenige Titel als Hnweise in den Lieddateien ausgewählt [soweit identifizierbar, hier zusätzlich *kursiv* vermerkt] = Was braucht ma in ein dorff ... (9 v) [neuer Erstbeleg zu „*Was braucht man auf an Bauerndorf*…“!]; Das Canape ist mein Vergniegen ... (25 r) [*Das Kanapee ist mein Vergnügen*…]; Hört wie die wachtl im traide dort schlagt ... (30 r) [*Höret die Wachtel, im Getreide sie schlagt*…]; Als Martin luther zeitla geßägt kam er vor des himmels thür ... (35 r); Sey gegriesßt zu tausendtmahl, muetter der barmherzikeit ... (43 v); Herr Pater i mecht beichten, mei gebt mir doch den segen ... (62 v); Peregrinatio Pinzgerorum … (73 r) [veröffentlicht von E.K. Blümml, „Volkslied-Mizzellen“, in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 115 (1905), S.41 f.; *Die Pinzgauer wollten wallfahrten gehen*… wahrscheinlich Erstbeleg]; Was hilfft dich mensch dein ungedult ... (94 v) [*Was hilft dir, Mensch, dein Ungeduld*…]; Sey gegrüst zu taußendmahlen schönste himelskönigin ... (98 v); Eß stuche (!) a bauer ins holz ... (142 v) [vgl. {?} *Es fuhr, es fuhr {…} ein Bauer ins Holz*…]. – Theresia Schusser (*VMA Bruckmühl*) macht mich 2019 auf diese für manche Belege wichtige Handschrift aufmerksam, die sicherlich weiter auszuwerten ist.

#**Liederbuch der Friedensdienste**, hrsg. Aktionsgemeinschaft Dienst für den Frieden, Königswinter, [1.-3.Auflage 1978] 4.erweiterte Auflage ***1979***; 88 Lieder, durchgehend mit Melodie; in der Aktionsgemeinschaft vertreten u.a. Aktion Sühnezeichen, versch. christliche Friedensdienste; Lieder u.a. *Nr.5 Ob wir rote, gelbe Kragen… (1845); D.Süverkrüps „Der Baggerführer Willibald“; *Nr.69 Boris Vians Deserteur [Monsieur, le Président…] in einer Übersetzung von Gerd Semmer, „Ihr sogenannten Herrn, ich schreibe euch ein Schreiben, lest oder lasst es bleiben…“; W.Mossmanns „Im Elsaß und in Baden…“ und „In Mueders Stübele…“ [siehe zu: Walter Mossmann]; *Nr.42 Herr, deine Liebe…; Vorwärts und nicht vergessen… Brecht/ Eisler 1931; P.Janssens’ „Unser Leben sei ein Fest…“; *Nr.12 Wohin auch das Auge blicket… Moorsoldaten; Lieder mit * sind für die *Lieddateien* notiert.

Liederbücher, siehe; Gebrauchsliederbücher, Gesangbuch [Verweise]

Liederheft. Deutscher Evangelischer Kirchentag, Regensburg: Bosse [1969], siehe: #Kirchentag/ Literatur: #Liederheft…

#**Liederhandschrift Baer**; [meine Kurzfasssung nach der *Datei* „L. B.“ für *Wikipedia*.de Jan. 2019:] Die '''Liederhandschrift Baer''' ist eine gemischt deutsch-französische Liederhandschrift, bezeichnet „Recueil de poëmes et chants français et allemands. Chr. J. Baer, Strasbourg 1799 - 1805“<ref>[[Otto Holzapfel]]: "Liedverzeichnis. Die ältere deutschsprachige populäre Liedüberlieferung". [http://www.volksmusik-archiv.de/vma/de/node/4250 Online-Fassung] (nach dem Stand vom November 2018) auf der Homepage [[Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern]] (im PDF-Format; weitere Updates vorgesehen), eigene Datei „Liederhandschrift Baer“ mit weiteren Hinweisen, auch zu den Freimaurern in Straßburg, und Übertragung der deutschen Texte.</ref> Das Original (in zwei größeren Teilen, aus verschiedenen „Heften“ zusammengebunden; die Handschriften selbst jetzt unterteilt in vier Teile, hier mit römischen Zahlen bezeichnet) wurde an das Deutsche Volksliedarchiv ([[Deutsches Volksliedarchiv]]; DVA) in Freiburg i. Br. 1994 und 1996 freundlicherweise von Herrn Jean-Marie Ehret (Oberbruck bei Masevaux im Sewental, Oberelsass) zum Kopieren und zur Bearbeitung übergeben. Die bisherige Untersuchung beschränkt sich auf die deutschen Texte (DVA-Signaturen HL 446 und HL 470).<ref>Der zweite Teil kam durch Zufall bei einer erneuten Durchsicht von Beständen eines Straßburger Antiquariats zutage und wurde darum erst später, 1996, als Ergänzung zur ersten HL-Nummer und als Kopie in die Sammlung des DVA eingefügt.</ref> Eine weitere Kommentierung (vor allem zusammen mit den französischen Texten und im Hinblick auf den regionalen Kontext der Stadt [[Straßburg]] in den Jahren nach der Französischen Revolution) wäre wünschenswert.

Mehrere Lieder im Teil IV, S. 61 ff., datiert 1804, verweisen auf das Repertoire einer [[Freimaurerloge]]. Heinrich Boos (''Geschichte der Freimaurerei'', Aarau 1906) macht darauf aufmerksam, dass Straßburg in der Geschichte der Freimaurer aus verschiedenen Gründen eine besondere Rolle spielt. - Über die Person von Chrètien Jaques Baer in Straßburg sind wir bisher nur ungenügend informiert; dem vorliegenden Liedrepertoire nach war Baer offenbar Freimaurer. Aus der Freimaurer-Bibliothek in Bayreuth stammt der Hinweis auf einen Charles Baer (* 1793 in Straßburg) als „Experte“ [Mitglied mit besonderem Rang] der Straßburger Loge, datiert 1820. In der Literatur wird u. a. auf Frédéric-Charles Baer (1719 - 1797) hingewiesen, evangelischer Pfarrer und Professor für Theologie in Straßburg – vielleicht ebenfalls ein Verwandter. – Nach einer Zeit des Niedergangs der Logen in Frankreich ab 1794 vereinigen sich die beiden französischen Groß-Logen 1799, und die Jahre bis 1804 gelten als Zeit der Reorganisation und der Expansion. Kaiser Napoleon platziert mehrere seiner Verwandten in Spitzenfunktionen bei verschiedenen Logen und bei der Groß-Loge; insofern scheint es kein Zufall, dass die entsprechenden Straßburger Liedeintragungen Baers 1804 datiert sind. Sie spiegeln also damals aktuelle Zeitgeschichte.

Die übrigen deutschen Liedtexte (alle ohne Melodien) gehören zum üblichen Repertoire dieser Jahre an populär gewordenen Kunstliedern. Über den gesamten Umfang dieser Sammlung lässt sich nichts Sicheres sagen; es fehlen die ursprünglichen Hefte 1 und 3; Heft Nr. 2 ist 1799 datiert bzw. mit dem Revolutionsjahr 7 bezeichnet. Im zweiten Teil taucht gegen Ende eine Datierung „1813“ auf. – Im ersten Teil stehen deutsche und französische Liedtexte abwechselnd

nebeneinander; die Handschrift ist prominent zweisprachig. Der zweite Teil enthält ausschließlich französische Liedtexte, aber dem folgen am Schluss wiederum deutschsprachige „Gedanken-Sprüche“.

Überblickt man die deutschsprachigen Teile dieser Handschriften insgesamt, so lässt sich (vorläufig) folgendes sagen: Christliches steht zwar am Anfang (im zweiten Teil dann die Freimaurerei mit einigen Belegen), aber dieses hat - so könnte man herauslesen - geradezu „revolutionären Klang“: „Jesus hat’s befohlen, betend das zu holen, was uns nützlich ist...“ (Liedtext im Teil I, S. 14). Sonst ist es allgemeine Liebeslyrik und das Modelied der Zeit vor 1789 mit durchaus bürgerlichen Tönen. Es sind sogar einige sehr moderne Lieder darunter (darunter einige Früh- bzw. Erstbelege von Liedtexten). Von „Revolutionswirren“ u. ä. ist hier nicht viel zu spüren: „Freund, leben Sie wohl glücklich und zufrieden, nichts störe ihre Seelenruh; ist ja dem Sterblichen ein wahres Glück beschieden, so fließ’ es Ihnen reichlich zu...“ (Liedtext im Teil II, S. 94). Ist das ein Spiegelbild der Realität oder eine stilisierte Rückzugsposition in die Idylle? Unter den „Gedankensprüchen“ im Teil III, datiert 1801, steht S. 14 der Hinweis „Tausche deine Freiheits-Tage um der Liebe Fesseln nicht...“. Aber diese „Freiheit“ bezieht sich offensichtlich auf Ehebande, nicht auf die politische Situation.

#**Liederhandschrift Langebek**; siehe eigene *Datei* und „Langebeks kvart“ (mit Abb.); meine Kurzfassung für *Wikipedia*.de Jan. 2019]); dänische [[Liederhandschrift]] „Langebeks kvart“ (Quarthandschrift aus der Bibliothek von Langebek) aus dem Bestand der Königlichen Bibliothek in Kopenhagen (Det Kongelige Bibliotek, Ny kongelig samling NKS 816 4^0). Mit ihrer Datierung um 1560 bis etwa 1597 gehört sie neben z. B. dem „Herzbuch“ von um 1553 - 1555 zu den ältesten dänischen Liederhandschriften aus der Zeit der (dänischen) Renaissance. Besonders interessant für die deutsche Forschung ist ihr Bestand an deutschsprachigen Liedtexten. [Otto Holzapfel: "Liedverzeichnis. Die ältere deutschsprachige populäre Liedüberlieferung". [http://www.volksmusik-archiv.de/vma/de/node/4250 Online-Fassung] (nach dem Stand vom November 2018) auf der Homepage [[Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern]] (im PDF-Format; weitere Updates vorgesehen), eigene Datei „Liederhandschrift Langebek“ mit Textübertragungen, Kommentaren und Registern [gegenüber dem Druck von 2001 erweitert und ergänzt]. Autorisierter Zugang über genannte Homepage; die Raubkopie bei docplayer.org vom Dezember 2018 / Januar 2019 verletzt das Urheberrecht].

[Liederhandschrift Langebek:] Der hier besprochene Teil dieser Sammelhandschrift, aus verschiedenen Lagen zusammengebunden, ist als [[Stammbuch (Freundschaftsalbum)]] des adeligen Verwandten- und Bekanntenkreises um Karen Gyldenstierne, verheiratet Rosenkrantz (1544 - 1613) entstanden. Die BesucherInnen in ihrem Stadthaus in Kopenhagen haben sich in diesem Gästebuch jeweils mit einem Lied (oder mehrfach) eingetragen bzw. durch einen Schreiber eintragen lassen und dann vielfach „mit eigener Hand“ mit ihren Namen (oft mit einem Motto u. ä.) unterschrieben und manchmal auch datiert. Es sind in den dänischen Teilen der Handschrift vorwiegend Volksballaden ([[Volksballade]]; bei den dänischen Texten teilweise mit Wurzeln im Spätmittelalter) und Liebeslieder aus populärer Überlieferung ([[Volkslied]]). Nach dem Vorbesitzer, Johann Wenstermand (auch: Johan Venstermand), der ab ca. 1560 bis etwa 1567 mit dieser Handschrift dänische Lieder „sammelte“, wechselt das Repertoire unter Karen Gyldenstierne in den Jahren um 1580 neben weiterhin dänischen Liedern zu Texten deutscher Lieder (vorwiegend Liebeslieder). [Über Karen Gyldenstierne, die dänischen Teile dieser Handschrift und über die darin genannten Personen sehr ausführlich (auf Dänisch): Elisabet Holst: „Som solen for andre små stjerner. Karen Gyldenstjerne – en renæssancekvinde“. In: "Svøbt i mår. Dansk Folkevisekultur 1550-1700", Band 4, København 2002, S. 9 - 114.] Das macht (mit der relativ frühen Datierung) diese Handschrift auch für die deutsche Liedforschung höchst interessant. Mit den 71 deutschen Texten [in 5 Fällen Dubletten gleicher Liedtypen] ist diese Liederhandschrift zudem ein interessantes Zeugnis grenzüberschreitender, interethnischer Liedvermittlung. [Otto Holzapfel: „Die dänische Folkevise und ihre Beziehungen zum deutschen Volkslied“. In: "Handbuch des Volksliedes", hrsg. von Rolf W. Brednich u. a., Band 2, München 1975, S. 339 – 358]

[Liederhandschrift Langebek:] Selbst im europäischen Vergleich ist es ungewöhnlich, dass populäre Liedtexte zu einem derart frühen Zeitpunkt aufgeschrieben wurden. Vor allem für die Volksballadenforschung hat eine solche prominente Quellenlage bereits zu Anfang des 19. Jahrhunderts und in der beginnenden kritischen Wissenschaft um die Mitte des 19. Jahrhunderts einen wichtigen Anstoß zur internationalen Volksballadenforschung überhaupt gegeben. [Erik Dal: "Nordisk folkeviseforskning siden 1800" [Skandinavische Volksballadenforschung seit 1800]. København 1956 (Universitets-Jubilæets Samfund, Band 376)] Eine erste ausführliche Beschreibung des deutschen Teils der Handschrift stammt von Erik Kroman (1931).[Erik Kroman: „Eine adelige Liederhandschrift vom Hofe Friedrichs II.“. In: "Acta Philologica Scandinavica" 6 (1931) S. 215 - 296.] Die Niederschriften dokumentieren das vielfach zweisprachige, dänisch-deutsche Milieu des dänischen Adels. Junge dänische Adelige studierten während ihrer Bildungsreisen vielfach an deutschen Universitäten und hielten sich in Deutschland auf, und das dürfte die Hauptquelle für die Herkunft der Lieder sein: das Repertoire Gebildeter in den Jahren um die Mitte des 16. Jahrhunderts. Sprachlich, etwa bei der adeligen Frau Helvig Hardenberg (* 1540 auf Arreskov, Fünen; † 1599 in Odense), spielt auch das Niederdeutsche eine Rolle bzw. die Form, in der eine Dänisch sprechende Person damals „Deutsch“ schreiben würde. So steht von Hardenbergs Hand unter dem dänischen Lied Nr. 82: „vas meyn Gatt will das geesche alle ßeiitt Hellewiig Hardennbergtt m e h“ = Was mein Gott will, das geschehe allezeit. Helvig Hardenberg mit eigener Hand; eingetragen wahrscheinlich 1584. Frau Hardenberg war Karen Gyldenstiernes Schwägerin, und sie war Witwe nach dem norwegischen Statthalter Erik Rosenkrantz, dem Bruder von Holger Ottesen Rosenkrantz (1517 - 1575, u. a. auf [[Schloss Boller]] in Mitteljütland), Karen Gyldenstiernes Ehemann.

[Liederhandschrift Langebek:] Bei der Textübertragung ist zu bedenken, dass die Schreibung der Zeit entsprechend noch nicht normiert ist. Typisch für den Sprachstil der Handschrift ist etwa ein Eintrag wie „so zeistu meiner speigell der ogen“ = So zeigstu [zeigst du] meinen Augen einen Spiegel. Das ist auch ein Hinweis darauf, dass die Liedtexte nicht einfach nach einer gedruckten Vorlage abgeschrieben, sondern dass sie in einem Milieu von Mündlichkeit ([[mündliche Überlieferung]]) überliefert wurden, vielleicht sogar weiterhin zu einem aktiven Liederschatz gehörten und tatsächlich so gesungen wurden. Gerade die deutschen Teile der Handschrift zeigen kräftige Gebrauchsspuren. – Als Stamm- und Gästebuch kann man damit die niederdeutsch-niederländische „Darfelder Liederhandschrift“ vergleichen. Sie wurde 1546-1565 geschrieben und 1976 von Rolf W. Brednich herausgegeben. [Rolf Wilhelm Brednich: "Die Darfelder Liederhandschrift 1546 - 1565". Münster 1976 (Schriften der Volkskundlichen Kommission für Westfalen 23)] In der Handschriftenbeschreibung im Rahmen des dänischen Projekts „Dansk Folkevisekultur 1550-1700“ (dänische Volksballadenkultur…) [Hanne Ruus: „Das Forschungsprojekt ‘Dänische Balladenkultur 1550-1700’ stellt sich vor“. In: "Jahrbuch für Volksliedforschung" 41 (1996) S. 109 - 111] wurden von [[Otto Holzapfel]] für die bisher nicht publizierten deutschsprachigen Texte Transkriptionen erstellt, und die Kommentierung erfolgte auf der Grundlage der Dokumentation im „Deutschen Volksliedarchiv ([[Deutsches Volksliedarchiv]])“ (DVA) in Freiburg i. Br.

[Liederhandschrift Langebek:] Dem Inhalt nach handeln die Lieder vor allem von dem Thema „höfische Liebe“ und, wie es in einem Lied heißt, von dem, was „Vile Klaffer Zungen Zwatzen“ (viele Kläfferzungen schwatzen). Der „Klaffer“ oder „Kläffer“ ist ein bekanntes literarisches Bild für Missgunst, Neid und übler Nachrede und typisch für die deutschen Liedtexte jener Zeit. – Eine Überschrift wie beim Lied Nr. 94 „Ein hübsch Liedt“ könnte darauf hindeuten, dass neben gedruckten Sammlungen billige Liedflugschriften ([[Flugschrift]]) eine Vorlage der Texte gewesen sind, aber solche Überschriften, z. B. auch bei einer dänischen Volksballade (Lied Nr. 66) die deutsche (!) Überschrift „Eynn reythers lidt“, sind ein Modeetikett der Zeit für ein populäres Lied ([[Volkslied]]). Viele Lieder in “Langebeks kvart“ sind bekannt, einige sind Früh- und Erstbelege, zu einigen hat man bisher keine Parallelen finden können. – Eine interessante Spur einer möglichen Vorlage ist die Parallele zu einem Musikdruck von Schöffer ([[Peter Schöffer der Jüngere]]) und [[Matthias Apiarius]], Straßburg 1536. Mit der Nr. 105 in „Langebeks kvart“, datiert 1572, beginnt nämlich eine auffällige Serie von Liedtexten in weitgehender Übereinstimmung mit der Reihenfolge im Druck von Schöffer - Apiarius Nr. 4 ff. Aber auch diese Texte wurden nicht wortwörtlich abgeschrieben, sondern zeigen Varianten, die mehr sind als etwa Diktat- und Hörfehler.

[Liederhandschrift Langebek:] Die Liebeslieder entsprechen inhaltlich der Form der höfischen [[Minne]]; der Prozess der Werbung wird verherrlicht. Entsprechend sind die meisten Lieder aus „männlicher“ Perspektive formuliert. Dazu gehört, dass das „Dienen“ als Schwerpunkt eines Liedes häufig auftaucht: Es ist die literarische Tradition des höfischen Minnedienstes. Zwei wichtige Elemente können wir in diesem Minnedienst erkennen: Das eine ist das [[Tagelied]] mit der Wächterthematik (auch ein traditionelles Thema in den Volksballaden), das andere ist die Forderung nach der „Heimlichkeit“ des Verhältnisses (Lied Nr. 99, Str. 3: „heimliche Liebe macht ein gutes Spiel“). Hier kommen dann die oben genannten „Kläffer“ ins Spiel, die „falschen Zungen“, die üble Nachrede „der Leute“ (wieder aus der Perspektive des Mannes, der an „öffentlicher Kontrolle“ wenig Interesse hat). Aus der Situation der Kläffer ergibt sich z. T. ein anderer Schwerpunkt, nämlich die Forderung nach Treue. Es ist aber zumeist die vom Mann eingeforderte Treue der Frau.

[Liederhandschrift Langebek:] Ein besonderes Thema bieten die „Beischriften“; die Identifikation dieser Personen, die einen Liedtext unterzeichnen (in der oben genannten Funktion eines Gäste- oder Stammbuchs) ist in der Regel nicht problematisch und zeigt den Freundeskreis der Gastgeberin Karen Gyldenstierne. Auffällig ist in diesem Teil der Handschrift die Konzentrierung auf die Jahre um 1580 - 1582 einerseits, ein Frühbeleg 1567 andererseits. Die spätesten Daten sind von 1597. Vertreten sind viele der bekanntesten dänischen Adelsfamilien und Personen, die in diesen Jahren um 1580 - 1582 am dänischen Hof waren [in der Reihenfolge ihres Auftretens in der Handschrift]: Trolle, Rud, Bille, Lindenov, Markdanner, Rosensparre, Brahe, Kaas, Gøye, von Ahlefeldt, Lange, Ulfeldt u. a.

[Liederhandschrift Langebek:] **Literatur:** [[Otto Holzapfel]]: „Langebeks kvart: Die deutschen Lieder in Langebeks Quarthandschrift (ca.1560-1590)“. In: ‘‘Svøbt i mår. Dansk Folkevisekultur 1550-1700‘‘, Band 3, hrsg. von Flemming Lundgreen-Nielsen und Hanne Ruus. København: C. A. Reitzel, 2001, S. 47 - 238 [Sammelwerk in vier Bänden auf Dänisch, nur dieser Beitrag auf Deutsch]. - [[Otto Holzapfel]]: ''Liedverzeichnis. Die ältere deutschsprachige populäre Liedüberlieferung''. [http://www.volksmusik-archiv.de/vma/de/node/4250 Online-Fassung] (nach dem Stand vom November 2018) auf der Homepage [[Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern]] (im PDF-Format; weitere Updates vorgesehen), eigene Datei „Liederhandschrift Langebek“ (gegenüber dem Druck von 2001 erweitert und aktualisiert).

#**Liederhandschriften** sind eine wichtige Quelle für die Dokumentation der Überl., und zwar sowohl in speziellen Fragen (z.B. Handschrift des Andreas Ehrenpreis zur religiösen Liedgeschichte der Böhm. Brüder, vgl. Adolf Mais, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 11, 1962) als auch allg. und regional (z.B. Karl M.Klier im Burgenland, 1958; Josef Bitsche in Vorarlberg, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 11, 1962). - Das DVA hat eine Sml. von über 440 L. bzw. Kopien von handschriftl. Liederbüchern und -heften, vorwiegend aus dem 19. und 20.Jh. (nur teilweise zu A-Nummern verarbeitet; umfangreiche Katalogisierung, EDV-Datei um 1993 bearbeitet von Johanna Ziemann). Vgl. O.Holzapfel, Handschriftliche Liederbücher, Heft 1-3 (Auswahl-Verzeichnis zu Bayern und Franken [DVA-Bestand]; Abb. zum Auswahl-Verzeichnis), München: Bezirk Oberbayern [Volksmusikarchiv], 2002 (Handschriftliche Liederbücher, Teil 1-2). - Siehe auch: ***Liederhandschrift Baer***, ***Liederhandschrift Langebek***; Pinck, Repertoire, Raindinger Handschrift

[Liederhandschriften:] Chronolog. Verzeichnis von wichtigen L. nach ihren Stichwörtern (für die älteren Handschriften [A.] und bis um 1800 spielt die regionale Zuordnung eine geringere Rolle; ab 1830 kommen neuere Mundartlieder [C.] in Mode): **A.** Lochamer (München um 1452/60); Schedel (München 1461/67); Hätzlerin (1470/71); Königsteiner (um 1470/73); Glogauer (1470/80); Darfelder (Niederrhein 1546/65); Fenchlerin (Straßburg 1592); Wallich (jüd. Sml., Worms 1595/1605); Lautenhandschriften (Fabricius 1603/08); Werlin (Bayern 1646/52); Ehrenpreis (Österreich 1657); Clodius (studentisch 1669) - - **B.** Brogerin (Schweiz um 1730); Ostracher (Schwaben um 1740/50); Trierer (Köln 1744); Raigener (Mähren 1745); Crailsheim (1747/49); Ebermannstädter (Franken um 1750); Rastatter (Baden 1769); Jestädter (Hessen um 1770); Weyarn (Bayern um 1770); Gaelle (Weingarten 1777); Bäumert (Sachsen 1779); Artland (Westfalen 1785/92); Wogau (studentisch 1788); Stubenberger Gesängerbuch (Bayern um 1800); Ruhpolding (Bayern 1800/10); [Platt, Passeier, Südtirol 1801: Hs. im Österr. Museum für Volkskunde]; Rottmanner (Bayern 1805/08); Lobser (Böhmen 1816); Bullenheimer (Franken 1821); Kunz (Böhmen 1825); Briegleb (Wunderhorn, um 1830).

[Liederhandschriften:] **C.** Rietzl (Bayern 1833); Halbreiter (Bayern 1839); „Volksmusik in Bayern“ (Happareute, Allgäu 1845); Raindinger Handschrift (Niederbayern 1845-50); Cleßin

(Vorarlberg 1856/1872); Pinck (Elsass 19.Jh.) – Vgl. eigene ***Dateien*** *„Handschriftliche Liederbücher“* für *VMA Bruckmühl* und für DVA Freiburg – Übersichtliches Verzeichnis auch in: **DLL** (Deutsches Literatur-Lexikon, Bd.9, 1984, Sp.1398-1406) „Liederhandschriften“ (Gesamtheit auch mittelalterlicher Hs. mit Verweisen und Literatur). – Es ist nicht immer leicht, eine Fassung aus einem ***handschriftlichen Liederheft*** zu lesen und zu übertragen: ***Abb.*** DVA = HL 9



Abb. nach: Otto Holzapfel, Handschriftliche Liederbücher, Teil 2, München 2002 (MBR 3006 des *VMA Bruckmühl*), S.4. - Seite 1 aus dem handschriftlichen Liederheft des „Johannes Schmid“ aus Wolleshausen in Bayerisch-Schwaben, o.J. [um 1859-1862]. Nicht nur bietet die ‚deutsche Schrift‘ für manchen heutigen Leser eine Hürde, viele der handschriftlichen Liederbücher und -hefte sind von starken ***Gebrauchsspuren*** gekennzeichnet, die eine Bearbeitung zusätzlich erschweren. Obwohl nicht immer selbstverständlich ist, dass aus solchen Heften aktiv gesungen wurde (manche Liedtexte wurden auch ‚gesammelt‘), sind sie doch bis zu einem gewissen Grad Spiegelbild eines persönlichen Repertoires und insofern wichtige Belege [mündlicher] Überl. Solche Zeugnisse wurden später leider eher weggeworfen, als dass sie der Volksliedforschung zur Einsicht bzw. zum Kopieren zur Verfügung standen. Das DVA sammelt solche Zeugnisse unter der Signatur „HL“. Auch das *VMA Bruckmühl* hat eine große Sml., die ebenfalls ergänzt wird.

[Liederhandschriften:] Vgl. R.***Kvideland***, „Das handgeschriebene Liederbuch zwischen mündlicher und schriftlicher Tradition“, in: *Hören Sagen Lesen Lernen. FS Rudolf Schenda*, hrsg. von U.Brunold-Bigler – H.Bausinger, Bern 1995, S.411-425 = u.a. über dänische Liederhandschriften [L.] des 16.Jh., jüngere „Bauernliederbücher“ zwischen 1778 und 1920; Bearbeitung von L. am DVA (Auswahl der Texte; literarische Texte wurden nicht abgeschrieben); der Besitzer unterscheidet nicht zw. Volkslied und literar. Lied; Entstehung von L. aus versch. Anlässen: Gedächtnisstütze, daraus wird aber auch vorgelesen (Beleg dafür, S.415); Sammelhandschriften unterschiedlichen Inhalts (englische und amerikanische Belege, S.416 f.); nicht unbedingt übereinstimmend mit dem tatsächlichen Sing Repertoire; versch. Alters- und Berufgruppen: viele L. von jungen Mädchen (S.419); Hs. von Seeleuten und Soldaten, von Studenten, im Gefängnis angelegt; Hinweise zum kulturellen Kontext. Umfangreiches Lit.verzeichnis (S.423-425), u.a.: [mit Verweisen auf entspr. Eintragungen in dieser Lexikon-*Datei*:] Montafoner Gesangbuch Nayer 1839, Rastatter 1769, Darfelder 1546, Wogau 1788, Jestädt 1770, Wirth Eppingen 1836, Seemannsliederbücher, Fabricius 17.Jh.

#**Liederheft der Gebietsmission** (Evangelisch-Freikirchliche Gebietsmission Rhein-Ruhr), Volmarstein ***1968*** (40 Lieder, fast durchgehend mit Melodien, mehrstimmig; Herkunftshinweise und Copyright-Vermerke; Texte und Melodien von u.a. Bodo Hoppe [Leverkusen]; Sätze von u.a. Paul Ernst ***Ruppel***; Lieder u.a. wie: *Nr.21 Komm, sag es allen weiter, ruf es in jedes Haus hinein… Verf.: Friedrich Walz nach einem Spiritual; für die *Lieddateien* bearbeitet).

Liederkranz, siehe: Nägeli

#**liederlich**; in der Bedeutung „leichtfertig“ und “oberflächlich“ mit eindeutig negativem Beigeschmack ist dieses Wort etymologisch nicht mit „Lied“ verwandt, sondern geht in der Wortgeschichte mit „lottern“ zusammen (vgl. Lotterleben), Die Folk-Gruppe „Liederjan“ [siehe zu: Folk] spielt mit dieser

(falschen) Etymologie, denn auch ein „Liederjan“ ist hochdeutsch (spätestens seit dem 19. Jh., mundartlich bereits vorher) ein „liederlicher Mensch“.

#**Liedermacher /** Liedermacherin**;** ideolog. oder modisch (Schlager) bedingte Bezeichnung für Dichter und/oder Komponisten des zeitgenössischen und oft auch gesellschaftskrit. Liedes (Song). Deutsche L. fühlen sich einerseits in der Tradition kommunist. Agitation (Arbeiterlied, oft aber mit krit. Distanz zur Ideologie der DDR: Wolf ***Biermann*** (siehe dort) [Wolf Biermann gilt als Schöpfer des Begriffs „Liedermacher“; Brockhaus Riemann, Ergänzungsband 1995], #Klaus der Geiger, Straßenmusiker in Köln; siehe zu: Straßenmusik heute), andererseits stehen sie dem literarischen Chanson (F.J.***Degenhardt*** [siehe dort], P.Horton, H.D.Hüsch, G.Kreisler, Reinhard Mey, D.Süverkrüp, H.van Veen, Konstantin Wecker), der Jugendbewegung (Hein & Oss Kröher, Peter Rohland), dem Jugendprotest der 1968er Jahre, der Bewegung gegen Atomkraftwerke (Walter ***Mossmann*** [siehe dort und zu: Wyhl]), schließlich den neuen ‚Regionalisten’ und Dialektsängern (Roger Siffer im Elsass) und den Schöpfern des deutschen Folksong nahe (Hannes ***Wader*** [siehe dort], die Gruppe ***Zupfgeigenhansel*** [siehe dort]) oder haben nacheinander unterschiedliche Positionen eingenommen. – Vgl. W.Heimann und E.Klusen, Kritische Lieder der 70er Jahre, Frankfurt/M 1978; W.Moßmann [Mossmann] und P.Schleuning, Alte und neue politische Lieder, Reinbek 1978; H.Huff, Liedermacher, München 1980; Th.Rotschild, Liedermacher, Frankfurt/M 1980; K.Winkler, Made in DDR, Frankfurt/M 1985; M.Henke, Die großen Chansonniers und Liedermacher, Düsseldorf 1987; C.Juhasz, Kritische Lieder und Politrock in Österreich, Frankfurt/M 1994 [musikwiss. Analyse]; P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.400 f.; Führe – Pflaum, *Woni sing und stand… alemannisches Liederbuch* (2012), S.45 ff. (Liedermacher in Baden, Liedbeispiele und u.a. „***Gälfiäßler***“, Friesenheim 1978; W.Miessmer, Endingen/Kaiserstuhl; ***Buki*** – Roland Burkhart, Wyhl 1976; Gerhard ***Jung*** [Lieder]; Roland Kroell, ***Salpeterer***, 1977; Frank Dietsche; Goschehobel [Kinderlied]; Uli Führe / Stefan Pflaum [Lieder], S.107 ff. Liedermacher im Elsass, u.a. René Egles [1939-], Roger ***Siffer*** [1948-], Jean Dentinger, André ***Weckmann***, Roland Engel, S.164 ff. Liedermacher in der Schweiz, u.a. Mani ***Matter*** [1936-1972], Aernschd ***Born*** [1949-], Endo Anaconda, S.198 ff. Liedermacher in Vorarlberg, S.220-222 Dialektliedermacher der 1970er Jahre). – Siehe auch Platten- und CD-Verlag Trikont.

[Liedermacher:] Die Literatursoziologie interessiert sich in Verbindung mit dem „alternativen Milieu“ der Moderne auch für die L. und die engagierten Protestsänger in der Tradition der 1960er und 1970er Jahre (Jost Schneider, Sozialgeschichte des Lesens, Berlin 2004, S.410-414): G.Kreisler (1966), F.J.Degenhardt (1967), W.Biermann, St.Krawczyk, K.Wecker (1993). Der L. ist seinem Selbstverständnis nach „möglichst sensibel, ungekünstelt, spontan, engagiert und glaubwürdig“ (J.Schneider, S.410). Genauer analysiert wird von Wolf Biermann das „Gorleben-Lied“ (1978; J.Schneider, S.410-414). - Siehe auch: ***Baltruweit*** (relig. L.), DDR-Volksliedforschung, Folk. – Als weitgehend kommerzielles Phänomen stehen die Fragen nach den L. weitgehend außerhalb des engeren Bereichs der Volksliedforschung. Beobachtet wird jedoch das Populärwerden und –bleiben ihrer Lieder. Eine allzuenge Abgrenzung ist nicht sinnvoll, aber wirtschaftlich geprägte Interessen können andere besser untersuchen, meine ich. – Wichtig für die L. waren die regelmäßigen Festivals „Chanson Folklore International“ auf der Jugendburg ***Waldeck*** seit Mitte der 1960er Jahre, einschließlich der starken Politisierung nach 1968. – Begriff L. übernommen für die Schöpfer und Interpreten im Bereich des neuen ***geistlichen Liedes***, vgl. zu: Anhang 77. Vgl. Martin Rössler, Liedermacher im Gesangbuch, Stuttgart 2.Auflage 1992.

[Liedermacher:] Hannes ***Wader*** [siehe dort], 2015 73jährig und 1966 mit Reinhard Mey und den anderen Liedermachern auf der Burg Waldeck, nennt heute [November 2015] die Bezeichnung L. „ein scheußliches Wort, aber es gibt kein besseres“, englisch „Songwriter“ ist „genauso blöd“, französisch „Chanteur“ „noch schlimmer“. „Es gibt dafür keinen Ausdruck“ (Badische Zeitung, 9.Nov. 2015). – Zu den Festivals auf der Waldeck vgl. Themenheft der Zeitschrift „Folker“ 2/2004. - Siehe auch: Udo Lindenberg. – Es gibt natürlich weitere international erfolgreiche Liedermacher wie Peter Maffay (vgl. Themenheft der Zeitschrift „Folker“ 6/2002) und Konstantin Wecker (Themenheft „Volker“ 3/2003). – Vgl. Hannes Wader in „Folker“ 3/2012 und Reinhard Mey in „Folker“ 4/2013. – Lieder und Singen als Lebenshilfe: vgl. die Liedermacherin Iria ***Schäfer*** (siehe zu: Lieder für’s Leben)

Liederspiel, siehe: Singspiel

Liedertafel, siehe: Zelter

#**Liedflugblätter**: DVA = Bl fol 169


Ein Lied gemacht/wie es im Osterland ergan

gen ist. Als man schreybt. 1529. Jar/Vnnd ist ynn dem Thon. Es geßet ein frischer Sunter da her/wölt jr hören newe mer.

Es ist nit lanng das es geschach/das man dz Reych außsiehen sach so ferrn jns Osterlande/sy zohen dem Vngerischen künig zů/on laster vnd on schande/yha schande.

Zů retßen bald das Christen plůt sy zugt all mit heldes můt/gehn Wyen theten sie rucken/da der Türck ir ynnen wurd/abreis er yn zwů pucken/yha pucken.

Die Vorstatt hat er yn abgerennde wiewol sy waren mit fewr verprennde hinders gmeür theten sy graben/hefftig theten sy schyessen drauß/theten vns den grösten schaden yha schaden.

Als man zelt tausent fünff hundert Jar/im neůn vnd zweinzigisten jung ich für war/für Wyen so ist er komen mit dreymal hundert tausent man/also hab ich vernommē/yha vernommen.

Darnoch schlůg er dreů grosse heer/die ym der Stat stelten sich zů der wör/theten yr gar schon entpfahen/mit schlangen vnnd falckenetlein gůt/ist im nit wol ergangen/yha ergangen.

Der Türck der schickt zwen man hineyn/vnnd das man im die Stat geb ein/wolde jhn fryst ennleyß vnnd leben/Sy sprachen das wöll Gott nymmermer/nach ehren wöl wir streben ya streben.

Dem Reych haben wir geschworen ein ayd/gewunne er die statt wer vnns gar layd/yetzlicher spring zur hellen parten/yr frummen Lanzknecht seye unverzagt, des Türcken wöl wir warten/ya warten.

Anfanc Michels tag da es geschach/das man den Türcken stürmmen sach/gar hefftig thet er

Abb. nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 4 [Ergänzungen, Druckorte- und Drucker-Register, ***Augsburg***], München 2001 (MBR 3004 des *VMA Bruckmühl*), S.58. – Im Gegensatz zu den in Heftform gefalteten ***Liedflugschriften*** späterer Jahre nennen wir die großformatigen Einzelblätter der Frühzeit im Druckgewerbe ***Flugblätter*** (im DVA eine relativ kleine Sml. „Bl fol[io]“). Hier ist es noch nicht die Massenware späterer Epochen, es sind sorgfältige Setz- und Satzarbeiten (nur der obere Teil des Blattes ist angebildet). Der älteste datierte Lieddruck, den wir im DVA aus Augsburg, einem frühen Druckzentrum, kennen, stammt von Heinrich Stayner und ist mit „1542“ bezeichnet (Stayner druckt ab 1522 bis 1547). Illustration und Schriftbild sind aufwendig und sorgfältig, der Holzschnitt wird aus der Buchpublikation ‚ausgeliehen‘. Im Vergleich zur Verwendung dieses Holzschnitts (die Türken schlachten in Ungarn Frauen und Kinder) in anderen Drucken kann man vermuten, dass auch dieses Liedflugblatt, datiert 1529, von Stayner stammt. Im 16.Jh. (und bis nach 1800) ist das Lied und ein solcher Druck Neuigkeitenorgan, sonst auch „newe Zeitung“ genannt. Im Liedtitel heißt es zudem „wolt ij hören newe mer“, und „Mär/Märe“ [vgl. Verkleinerung „Märchen“] ist der damalige Begriff für eine unterhaltsame, spannende Geschichte. Erzählung und (historische) Nachricht sind noch nicht voneinander getrennte Bereiche. „Es ist nit lanng das es geschach...“ erinnert an die gängige Märchenformel „Es war einmal...“ Wann etwas historisch geschehen ist, erscheint (noch) unwichtig; der moralische Aspekt bestimmt die ‚Wahrheit‘ einer Geschichte.

#**Liedflugschriften**; in älteren Quellen auch ‚fliegendes Blatt’; auf dem Einblattdruck (Flugblattdruck; siehe oben) und auf der (gefalteten, mehrseitigen) L. wird das Lied als Handelsware verkauft. Singend (Tonangabe) preist der Kolporteur ([siehe dort] Hausierer) bzw. Jahrmarktsänger (#Bänkelsang) seine ‚Ware’ an. Für die Untersuchung der L. können damit ***Drucker***- und ***Verlag***sgeschichte wichtig werden. Im Bereich des erzählenden Liedes hat diese Form der Präsentation auch gattungstyp. Parallelen in England seit dem 16.Jh. - Das DVA hat eine umfangreiche Dokumentation an L. nach Kopien fremder Bibliotheken und mit eigenen Originalen (derzeit über 12.800 Bl-Nummern; Normalformat und wenige Folio [Flugblätter]). - Für geistl. Texte bei der privaten Hausandacht und der Wallfahrt war die L. oft Vorlage für ein handschriftl. Liederbuch (Liederhandschriften; vgl. W.Suppan, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975 S.524). – Vgl. L.Schmidt, „Flugblattlied und Volksgesang“, in: [Zeitschrift] Das deutsche Volkslied 40 (1938); R.W.Brednich, Die Liedpublizistik im Flugblatt des 15. bis 17.Jahrhunderts, Baden-Baden 1974; N.Würzbach, [Anfänge und gattungstyp. Ausformung der...] Die englische Straßenballade 1550-1650, München 1981; „Flugblatt, Flugschrift“, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.4, 1984, Sp.1339-1358 [mit weiterführender Lit.]; O.Holzapfel, Liedflugschriften, Teile 1-3, München: Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern, 2000 (Abb.; Kommentare, Bibliographie). - Siehe auch: Alter der Volksballade, Bänkelsang, Liedpublizistik, Mundart, ***Nehlsen***, Österreich, Liedpublizistik, Riedl, Sveriges Medeltida Ballader [SMB], Strandberg (dänischer Verlag), Wallfahrtslied. – ***Abb.***: Liedflugschrift um 1500 / die 12 wichtigsten Zentren für den Druck von Liedflugschriften (nach E.Nehlsen, 2020):



Basis: 7096 Drucke		
1.	Nürnberg	1650
2.	Augsburg	826
3.	Basel	416
4.	Straßburg	383
5.	Bern	316
6.	Zürich	158
7.	Magdeburg	142
8.	Leipzig	138
9.	Lübeck	112
10.	Erfurt	100
11.	Straubing	95
12.	Regensburg	90

= Druckorte älterer Liedflugschriften; Anzahl der Drucke im Verzeichnis von E.Nehlsen (2020)

Abb. links nach: Otto Holzapfel, Das große deutsche Volksballadenbuch, Düsseldorf 2000, S.131. – Die undatierte Liedflugschrift von Valentin Newber [Neuber] in Nürnberg (er druckt um 1544 bis um 1560) stellt als Titelbild grob zwei Holzschnitte zusammen, die einigermaßen zum Textinhalt passen (Wächter auf der Zinne aus der Tagelied-Situation und „[männliche] Figur am Fenster“, welche nach der Liebesnacht geweckt wird). Bei dem rechten Holzschnitt sieht man links unten noch den halben Fuß einer abgeschnittenen Figur. Das sind Kennzeichen der beginnenden, billigen Massenproduktion solcher Drucke im 16.Jh. – DVA = Bl 5177. Siehe auch folgendes Beispiel.



Abb. nach: Otto Holzapfel, Das große deutsche Volksballadenbuch, Düsseldorf 2000, S.327. – Wie im vorstehenden Beispiel [siehe dort] wird der Holzschnitt aus zwei verschlissenen Bruckstücken zusammengesetzt, die wohl anderweitig nicht mehr verwendbar sind. Die „***Ware Lied***“ wird als „neu“ und „kurzweilig“ angepriesen; solche Drucke sind zumeist undatiert und tragen nicht immer Hinweise auf Druckort und Drucker. Es ist billige Massenware, die auf den Markt gebracht wird. Aktualisiert wird der Text von „Schuster und Edelmann“ mit dem Hinweis auf „Krembs“ [Krems an der Donau]; etwa der Bänkelsänger kann das Blatt über eine ihm von anderen Liedern geläufige Melodie („Jm Thon“ = im Ton, in der Melodie von...) zum Verkauf anpreisen. – DVA = Bl 1306. – Jüngeres Hildebrandslied auf einer Liedflugschrift, Basel um 1580:

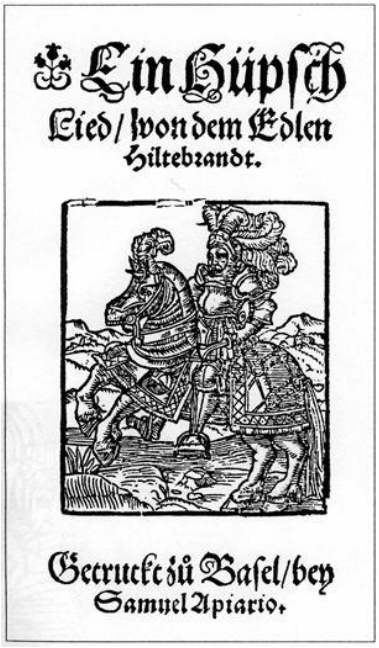


Abb. nach: Otto Holzapfel, Das große deutsche Volksballadenbuch, Düsseldorf 2000, S.195. – An die deutschsprachige Dichtung der ältesten überlieferten Schicht im Althochdeutschen schließt als Neubearbeitung im Geist der Renaissance das sogenannte „Jüngere Hildebrandslied“ an. Die Liedflugschrift stammt aus der Druckerei von Samuel Apiarius in Basel um 1580. Die erhaltenen Flugschriften-Drucke dieses Liedes beginnen etwa 1495. Bereits kurz nach der Einführung der Druckpresse mit beweglichen Lettern bedient man sich dieses neuen Mediums für die Verbreitung populärer Lieder. Das zeigt, dass bei allem berechtigten Zweifel an der Lesefähigkeit breiter Massen in dieser Zeit bereits ein Markt dafür da war. Der Glaube an das ‚gedruckte Wort‘ wuchs ebenfalls mit der Bibel, die die Evangelischen für alle zugänglich machen wollten. Auch große ***Drucker***dynastien wie eben die Apiarius in Straßburg seit 1533, in Bern 1537, in Solothurn und um 1557 bis um 1590 in Basel waren sich durchaus nicht zu schade, um mit solchen „fliegenden Blättern“ aus der Massenproduktion zusätzlich Geld zu verdienen. Dabei wird die „Ware Lied“ (R.W.Brednich) ansprechend verpackt und kann von einem Bänkelsänger oder einem Straßenhändler angepriesen werden. - DVA = Bl 4314.

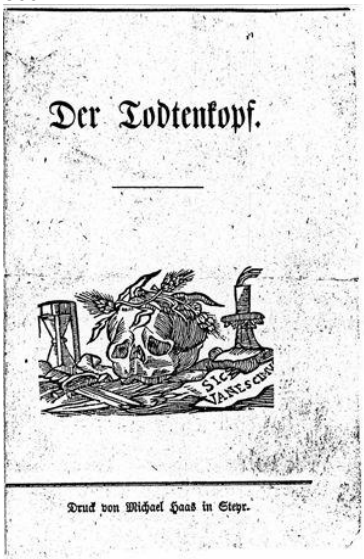
[Liedflugschriften:] L. sind ein ***Medium***, keine Gattung der Liedüberl. Es wird ‚alles’ gedruckt, was verkaufbar ist, also Interesse weckt (Modelied); der traditionelle (und scheinbare) Gegensatz zw. z.B. ‚Schlager’ und ‚überliefertem Volkslied’ ist hier nicht relevant. Käuferkreis reicht vom städt. Publikum bis zur Landbevölkerung. Entspr. dem Charakter dieser Lieder als verkaufbare Ware (vgl. R.W.Brednich, „Das Lied als Ware“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 19, 1974, S.11-20) muss man auch deren Anpreisungs-Vokabular verstehen: Ein ‚ganz neues’ Lied gehört zur Verkaufsstrategie und sagt kaum etwas über die Herkunft des Textes aus. Umgekehrt gibt es keine generellen Hinweise, welche dieser Lieder in die mündl. Überl. übernommen wurden; diese Frage muss für jedes Beispiel einzeln untersucht werden. Eine L. nützt etwa den bestehenden Erfolg eines Liedes aus und lässt sich mit verkaufen. Breite L.-Überl. entspricht dennoch manchmal dürftiger Dokumentation in mündl. Überl. Das kann ein Problem unserer Dokumentation sein (Verschiebung der Phasen des L.-Repertoires aus dem späten 18.Jh. zu ersten umfangreichen Aufz. aus mündl. Überl. seit der Mitte des 19.Jh.). Im Spannungsfeld mündl. Überl. in einer seit Jh. von der Schrift geprägten Kultur steht auch die L. im Bereich des religiösen Liedes: Sie spiegeln den Gegensatz zw. verordnetem Kirchenlied und mündlich tradierten Wallfahrtsliedern.

[Liedflugschriften:] Die Sprache der L. ist die Sprache der Käufer. Ein Lesepublikum bevorzugt offenbar bis Anfang des 19.Jh. das Hochdeutsche. Bereits aus dem 17.Jh. stammt die Tradition des Grobianismus, dass man ‚Bauern’ mit Mundart karrikiert. Erst um 1830 beginnt für die beginnende Mode der Alpen- und Alm-Lieder eine Dialektschreibung, die näher charakterisiert und identifiziert werden müsste. Zu untersuchen sind etwa die frühen Versuche des 19.Jh. auf L. die Mundart nachzubilden. Hier hat sich ein erhebl. Wandel vollzogen bis zur Begeisterung für alpenländ. Dialekte in den Alm-Liedern ab etwa 1830: die Zeit von Herzog Max in Bayern (1808-1888). – L. haben ihre hohe Zeit als Kommunikations- und Propagandamittel in der Reformation und in den darauffolgenden Auseinandersetzungen. Auch Eberhard Nehlsen (umfangreiche Dokumentation der Drucke bis 1650 im Aufbau) sieht einen deutlichen Schwerpunkt um 1551 bis 1575 (in: Lied und populäre Kultur... [Jahrbuch für Volksliedforschung] 48, 2003, S.49).

[Liedflugschriften:] L. sind aktuell; sie preisen Ladenhüter als ‚neue' Ware, sie reagieren auf die Zeitgeschichte (wechselnde Lieder auf Napoleon). Themen des Bänkelsangs schockieren nicht nur als ‚ferne' Ereignisse, sondern werden in den eigenen Alltag integriert (zuweilen neu datiert und lokalisiert). Bis in die 1850er Jahre hat die L. auch die Funktion des Neuigkeitenorgans; mit den aufkommenden Tagenzeitungen (in den Kriegen 1864 und 1870/71) wechselt das Interesse für konkrete ‚Nachrichten', und es wird zunehmend unmodern, Ereignisse zu besingen. Aus der ‚Newen Zeitung' des 16.Jh. wird die (moderne) Zeitung. Viele L. belegen den Geist des Biedermeier (etwa 1815-1848), der allerdings wiedersprüchlich bleibt. Die Texte der L. können Mentalitätsstudien dienen. Eine erhebliche Zahl der Bl beziehen ihre Quelle aus dem Theater der Zeit. Posse und Einakter lieferten bes. in Wien unzählige Schlager, die schnell und anonym nachgedruckt wurden: Ferdinand Raimund ist ein typischer Vertreter der Wiener Biedermeierzeit.

[Liedflugschriften:] Über die Vertriebswege bzw. die regionale Reichweite des Verkaufs einzelner Drucker und Verleger wissen wir zu wenig. Hier können monographische Untersuchungen von einzelnen Druckzentren und Druckern weitere Aufschlüsse bringen. - Mitte 19.Jh. war die 1848er Revolution ein Medienereignis. Durchgehend kann man Spuren der Zensur beobachten (bis 1848). Bei der Produktionsweise bemerken wir z.B. die wiederholte Verwendung gleicher Druckstöcke für die Holzschnitte (auch von verschiedenen Werkstätten); das ist ebenfalls ein Kennzeichen von Massenware. Man kann die Techniken verschiedener Auflagen und des Nachdrucks erläutern. Eine Reihung von Liedern (Teil 1,2 und 3) ergibt einen Hinweis auf deren aktuelle, schlagerhafte Popularität. - Siehe *Lieddatei*: Da Jesus an dem Kreuze stund...; Da steht i aum Kogl...; Da streiten sich die Leut herum... *und so weiter*. – Vgl. eigene *Datei* „Liedflugschriften". – Im Verbund ist „*Das Verzeichnis der deutschsprachigen* ***Liedflugdrucke***" in Arbeit (VD Lied digital; *staatsbibliothek-berlin*.de) und soll die Berliner Drucke neben den Beständen des DVA (Zentrum… der Uni Freiburg) und des Archivs des Österreich. Volksliedwerkes (Sondersammlung der Österreich. Nationalbibl.) ***digital*** erfassen. Vieles davon ist bereits in gut lesbaren Abbildungen verfügbar (Juni 2021).

[Liedflugschriften:] Typische Beispiele für die unterschiedlichen Probleme, die mit L. verbunden sind, ergeben sich in den ***Lieddateien***: Bei „Adjeu Berlin und deine Gegend, wo nichts als lauter Unglück regnet..." können wir auf die großen Berliner Drucker „Zürngibl" und „Littfas" (manchmal auch Schreibung „Litfas"; er führte die runden Reklamesäulen in Berlin ein) verweisen. Die Drucke sind zumeist undatiert und zwischen etwa 1780 und („Ernst Littfas") bis nach 1850 einzuordnen. Von „Zürngibl" gibt es ein Verlagsverzeichnis von 1809; der Verlag der „Witwe Solbrig" in Leipzig ist neben den vorhandenen Drucken durch eine Zensurliste von 1802 erschlossen. Das sind die großen Produzenten von L. in der napoleonischen Zeit. Eine umfangmäßig vergleichbare Rolle von in Massen produzierten L. spielt die Firma „Kahlbrock" im Hamburg (versch. Firmennamen 1826-1879). Die Wiener L. von „Ignaz Eder" sind frühe Zeugnisse (um 1805 bis um 1839). Wichtig ist die Druckerei „Greis" in Steyr (um 1806-1832). Ein weihnachtliches Hirtenlied wie „Auf, all bei Zeiten..." wurde in Steyr in Folge bei den Druckereien „Menhardt", „Wimmer", „Greis" und „Haas" produziert, die zusammen die Jahre 1751 bis 1867 überspannen. – Holzschnitt „***Totenkopf***" auf einer Liedflugschrift, DVA = Bl 5664:



[Liedflugschriften/ „Totenkopf“:] ***Abb.*** nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des *VMA Bruckmühl*), S.11. – Der Totenkopf mit dem Stundenglas und der ausgehenden Kerze mit der entspr. Inschrift „So vergeht...“ und das abgebrochene Schwert sind bekannte Vergänglichkeitssymbole des „***Memento mori***“ (Bedenke, dass du sterben musst). Michael Haas im österreich. Steyr druckt um die Mitte des 19.Jh. ein Lied und benützt dazu das Motiv eines älteren Druckes von Widmannstetter in Graz um 1600 (vgl. folgende ***Abb.*** nach L.Schmidt, 1938/1970). Am ***Holzschnitt*** selbst kann man feststellen, wie er in Steyr für mehrere Drucke nacheinander verwendet worden ist. Durch die unterschiedlichen Abnutzungsspuren kann man in solchen Fällen eine relative Chronologie der Drucke untereinander aufstellen (DVA = Bl 5801 und 5802, gedruckt bei Joseph Greis in Steyr, vor 1837). Es ist nicht ungewöhnlich, dass mit der übernommenen Druckerei die Holzschnitte später wiederverwendet werden; wir können sogar in manchen Fällen den Verkauf von Druckstöcken und deren weitere Benützung in anderen Druckereien und an anderen Orten nachzeichnen. Nicht nur das Lied ist eine „Ware“, auch die entspr. Produktionsmittel gehören dazu. Durch Alois Hess (***Steyr***, eine alte Druckerstadt, masch. Diss. Wien 1950) wissen wir, dass der Sohn Joseph Greis seine Druckerei im Januar 1837 an den aus Wels kommenden Drucker Michael Haas verkaufte. Monographien zur ***Druckgeschichte*** liefern wichtige Informationen, die für die Liedforschung unentbehrlich sind. Siehe auch die nachfolgenden ***Holzschnitte***.


Zwey schöne
Neue Lieder,
Das Erste:
Ich geh herum in weiter Welt,
such meinen Raub zusammen ꝛc.
Das Zweyte:
Discurs zwischen den Tod, und
einer sterbenden Seel, wird in folgen-
dem Gesang annehmlich zu vernehmen
seyn.
Im Ton: Ich lieg jetzt da, und stirb dahin, ꝛc.
Grätz, gedruckt mit v. Widmanstätteri-
Schriften

[Liedflugschriften/ „Totenkopf“:] ***Abb.*** nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des *VMA Bruckmühl*), S.11; nach Leopold Schmidt, Volksgesang und Volkslied, Berlin 1970, S.115 und Anhang Abb. Nr.4 (dort wiederum nach: Jahrbuch für Volksliedforschung 6, 1938). - Druck „Grätz: Widmannstätteri[schen] Schriften [Drucktypen]“ = Graz: Widmannstetter, o.J. [um 1600]. Siehe auch vorstehenden Kommentar zu DVA = Bl 5664. – Die Druckerei Widmannstetter kennen wir weniger von Liedflugschriften als von Nikolaus Beuttners berühmtem „Catholischen Gesangbuch“, Graz 1602, welches er druckte und verlegte. – Siehe auch die folgenden Holzschnitte. – ***Abb.*** DVA = Bl 5801:


Zwey schöne
Geistliche Lieder.
Das Erste:
Ich geh herum in weiter Welt, such
meinen Raub zusammen ꝛc.
Das Zweyte:
Discurs zwischen dem Tod und eines
sterbenden Jünglings wird im folgen-
den Gesange annehmlich zu ver-
nehmen seyn.
Im Ton: Ich lieg jetzt da u. stirb dahin u. s. f.
Steyr, gedruckt bey Joseph Greis.

[Liedflugschriften/ „Totenkopf“:] ***Abb.*** nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des *VMA Bruckmühl*), S.12. – Joseph Greis in Steyr druckt 1804 bis 1835 bzw. 1837. Seine Liedflugschrift trägt die Verlagsnummer „87“. Der folgende, wohl ältere Druck DVA = Bl 5802 ist ebenfalls von Greis, trägt aber den typischen Vermerk „Gedruckt in diesem Jahr“ und keine Hinweise auf Ort und Drucker. Damit wird eine ständig „neue“ ***Ware*** produziert, die über einen längeren Zeitraum hinweg verkauft werden kann. „***Neu***“ ist ein wichtiges ‚Qualitätsmerkmal‘ dieser Lieder, wenn man sie erfolgreich verkaufen will. Der Bänkelsänger preist sein „schönes, neues Lied“ an. Siehe auch vorstehenden Kommentar, *Holzschnitt*, zu DVA = Bl 5664. – Liedflugschrift, DVA = Bl 5802:


Zwey schöne
Geistliche Lieder.
Das Erste:
Ich geh herum in weiter Welt, suche meinen Raub zusammen ꝛc.
Das Zweyte:
Discurs zwischen dem Tod und eines sterbenden Jünglings wird im folgenden Gesange annehmlich zu vernehmen seyn.
Im Ton: Ich lieg jetzt da, und stirb dahin u. s. f.
Gedruckt in diesem Jahr.

[Liedflugschriften/ „Totenkopf“= Schluss dieses Abschnitts:] ***Abb.*** nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des *VMA Bruckmühl*), S.12. - „Gedruckt in diesem Jahr“ = erschließbar als Druck von Steyr: Joseph Greis, vor 1837. Siehe auch vorstehende Kommentare.

[Liedflugschriften:] Eine (undatierte; Hamburger Bestand) L. spielt bei dem Lied „Auf d’ Alma geh i aufe...“ eine wichtige Rolle in der Beurteilung des nach 1800 feststellbaren Wechsels in der Liedüberlieferung von der ‚komisch wirkenden Alltagssprache dummer Bauern’ zum positiv bewerteten und modischen ‚alpenländischen Dialekt’. – Von „Da steh i aum Kogl...“ liegt eine ebenfalls undatierte und ohne Druckerhinweis produzierte L. (Bestand in Steyr und Berlin) vor, die um 1830 einen Dialekttext nach Anton Schosser (1801-1849) abdruckt, während Schossers Dichtung selbst erst 1849 (?) veröffentlicht wurde.

[Liedflugschriften:] L. mit dem Lied „Der reinste Ton...“, gedichtet von F.Stolle vor 1855, wurden kontinuierlich von der Hamburger Firma Kahlbrock 1862 bis 1874 (außer 1871) produziert; jedes Jahr kam eine neue Auflage heraus [siehe auch: Bänkelsang]. Das zeigt, dass das Blatt verkaufbar war und das Lied den Status eines Schlagers hatte. Doch hält sich die Zahl der Aufz. aus mündlicher Überl. in Grenzen, was man damit erklären kann, dass sich die traditionellen Aufzeichner für ein derartiges Lied nicht interessierten. Auffällig ist aber bei dem Lied „Ich beachte nicht die Sterne...“, die Fülle der L. bei Kahlbrock 1859 bis 1870 (20 Auflagen), während es von dem Lied (im DVA) nur einen einzigen Abdruck gibt (Hamburg 1845) und keinerlei Aufz. aus mündlicher Überl. Vielfacher Abdruck auf Liedflugschriften spiegelt offenbar nicht automatisch auch populäre, mündliche Verbreitung. Das Wechselspiel von gedruckter Liedflugschrift und mündlicher Überl. bietet noch offene Fragen.

[Liedflugschriften:] Bei dem Lied „Ihr Auen, Bäch und Büsche...“ (um 1669) bietet eine Berliner L. von Zürngibl [um 1800/20] den Text „Ihr rauhen Berg [!] und Büsche...“, was wir als deutliches Zeichen mündlicher Überl. werten müssen, obwohl uns auch dazu keine weiteren Belege vorliegen. – Das Lied von König Lasla (Laßla), „Nun will ich aber heben an das Allerbest und das ich kann...“, ist vielfach auf L. des frühen 16.Jh. bis um 1650 gedruckt worden. Die vielfachen Tonangaben (Melodiehinweis) dazu (1578 bis 1686) zeigen, dass ein Schlager der damaligen Zeit in Textmuster und in Melodie Vorbild für viele andere Lieder wurde. Allerdings ist die Melodie bisher nicht identifiziert worden (L. sind in der Regel ohne Noten).

[Liedflugschriften:] Johann Ernst, aus Wien im 19.Jh., schrieb einen Erfolgstext, „Nur noch einmal in meinem ganzen Leben möcht ich meine Eltern wiedersehen...“, der die Standardsammlungen von F.M.Böhme (1895) bis Mayer (1999) füllt. Zahlreiche Aufzeichnungen aus allen Liedlandschaften seit 1830, mit einem Schwerpunkt nach 1850, liegen ebenfalls vor. Parallel dazu gibt es zahlreiche L., die diesen populären Schlager, welcher für die Biedermeierzeit typisch ist, produzieren. Wie hier das Verhältnis von gedruckter Überl. und Mündlichkeit ist, müsste näher untersucht werden. – Eine andere Frage ist, wie weit das Käuferpublikum überhaupt die Texte der L. lesen konnte (siehe: Lesefähigkeit).

[Liedflugschriften:] Von einem Lied wie „Von allen Farben auf der Welt...“, gedichtet von Fr.Müchler 1793, liegen zahlreiche Abdrucke in Gebrauchsliederbüchern seit 1814 vor, Aufz. seit etwa 1806. Der Text scheint dazu prädestiniert, in mündlicher Überl. verändert zu werden. Dazu gibt es Beispiele, etwa wenn statt „führt mich Hymen [Gott der Ehe] einst zur Trau [Trauung]“ bereits um 1806 in Schleswig-Holstein gesungen wird „und schließt der Himmel mich zur Trau“. Das entspricht der allgemeinen Vorstellung, dass relativ unbekannte poetische Ausdrücke in mündlicher Tradierung durch geläufige ersetzt werden. Allerdings singt man in der Steiermark 1911 in einem ländlichen Milieu „Hymen“, und diese volle Form der 7 Strophen nach Ernst scheint eigentlich nur denkbar durch den wiederholten Rückgriff auf gedruckte Fassungen, wie sie L. bieten. Andererseits zeigt diese Aufz., die formal alle bisherigen Kriterien einer Niederschrift nach ‚mündlicher Überl.’ erfüllt, wie kritisch die gesamte Quellengruppe zu interpretieren ist.

[Liedflugschriften:] ***Nehlsen***, Eberhard, Die Liedflugschriften der Staatsbibliothek zu ***Berlin*** Preußischer Kulturbesitz. Katalog der bis 1650 erschienenen Drucke, hrsg. von Gerd-Josef Bötte u.a., Band I, Katalog 1: Signaturengruppen Hymn.3 - Yd9994. Band II, Katalog 2: Signaturengruppen Ye 1 - Slg. Wernigerode Hb 4380. Baden-Baden 2008 (Bibliotheca bibliographica Aureliana 215–216); Band III, Register, Baden-Baden 2009 (Bibl. bibl. Aurel. 217) [nicht eingesehen, aber ausgewertet, in Arbeit = Eberhard Nehlsen, *Liedflugschriften des 15. bis 18. Jahrhunderts. Quellenverzeichnis*, Stand: 28.Mai 2018 bzw. 19.Juli 2018 bzw. 11.Febr.2019 usw.].

Liederhandschriften, siehe: Liederhandschriften

#Liederweib: Abb. Kopenhagen, um 1810



Abb. nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 3 [Bibliographie], München 2000 (MBR 3003 des *VMA Bruckmühl*), S.54. – Unter den vielen Straßenverkäufern der Großstadt gab es neben dem Bänkelsänger, dem Drehorgelmann, der Straßenmusik, den fliegenden Händlern, den Lumpensammlern usw. auch diese einfachste Form des „Liederweibes“. Die Frau versucht Liedflugschriften, die sie in der Druckerei holt, singend feilzubieten. Im Hintergrund stehen zwei Frauen, die eine solche Sensationsmeldung erworben haben und im Glauben an die Wahrheit des gedruckten Wortes studieren. Kinder sind weniger voreingenommen und machen sich lustig. Die jungen Burschen in der Kleidung von Bedienern warten ab.

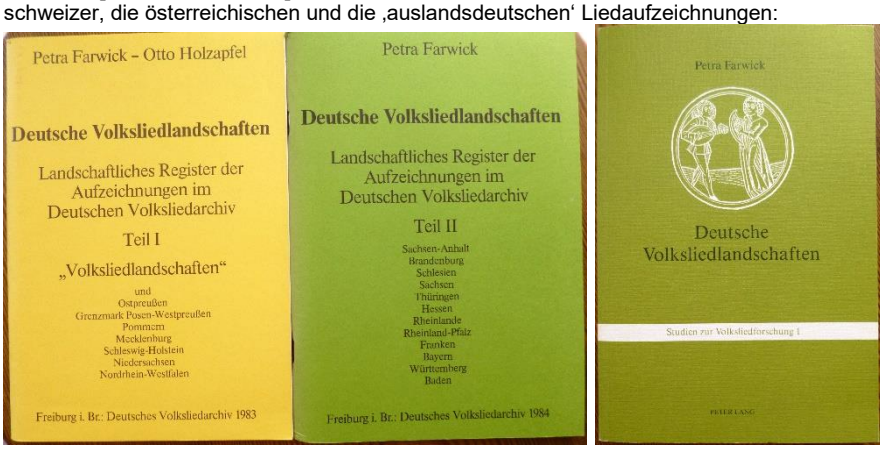
#Lied*gut*; Liedüberlieferung. Alle Begriffe mit -gut (und -tum) sollten terminolog. dahingehend überprüft werden, ob ihre Kombination mit -überlieferung nicht neutralere Assoziationen auslösen kann. Vgl. ähnl. den von B.Brecht vorgeschlagenen Ersatz von ‚Volk’ durch ‚Bevölkerung’. Die berechtigte Kritik

an der ‚Volkstumsideologie' (seit Wolfgang Emmerich, 1971) ist ebenfalls ein Grund für Misstrauen gegen belasteten Wortgebrauch. - Siehe auch: Terminologie

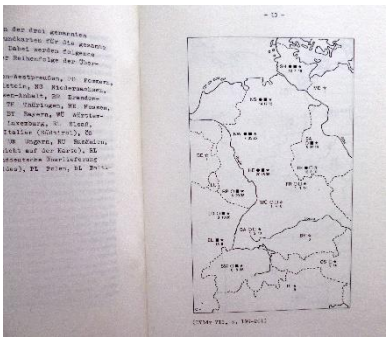
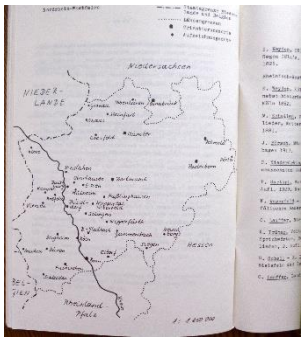
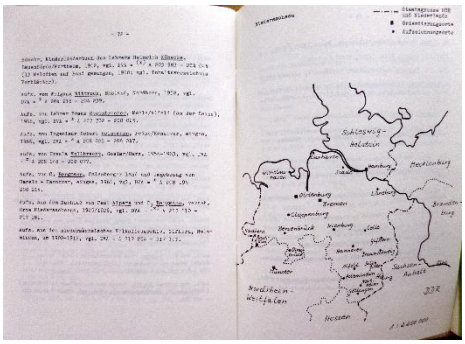
Liedkatechese, siehe: Gegenreformation

#**Liedlandschaft**; um der Diskussion um eine (wechselnde und ideolog. belastete) polit. Gliederung möglichst zu entgehen, nennt man am DVA pragmat. gewählte, regionale Einheiten L. Sie sind keine ‚ideolog.' Größen, sondern ergeben ein mögl. Ordnungsgerüst bei sonst fehlenden oder noch fragwürdigeren Daten (bei fehlenden Datierungen u.ä.) zur Strukturierung der Überl., bes. bei großen Mengen von Aufz. Mit geograph. ablesbarer Herkunft oder ‚Ursprung' (siehe: geographische Methode) wird nicht (mehr) argumentiert. - Der unterschiedl. Charakter z.B. der Volksball. in Zeit und (nationalem bzw. regionalem) Raum ist [angebl.] eine Tatsache, aber „vielfach fehlen noch Spezialuntersuchungen" (E.Seemann, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.53). – Bei der Weiterarbeit am ***Balladenwerk*** DVldr schien es mir notwendig, eine ‚sinnvolle' Ordnung in die mit den Überlieferungslisten seit 1935 vorgegebene, ***geographische Reihung der Liedbelege*** zu bekommen (in merkwürdigen Schlangenlinien von Ost nach West; siehe Auflistung unten). Zum einen fehlte es an einer ***Übersicht***, welche landschaftlichen Belege das DVA insgesamt bieten konnte, zum anderen sollte die Möglichkeit nachgeprüft werden, Liedbelege aus ihrer angeblichen, kulturgeographischen Einbettung zu interpretieren. Zu schnell ist man in der Vergangenheit davon ausgegangen, dass Liedbelege aus einer bestimmten Landschaft für diese (und nur für diese) charakteristisch sind. Dazu wurde vorerst der Begriff „Liedlandschaft" beschrieben und ‚problematisiert' (er deckt sich weder ausschließlich mit kulturhistorischen, noch mit politischen Gegebenheiten, sondern wird hier ‚pragmatisch' nach der im DVA dokumentierten Überlieferung definiert). Die Dokumentation der Liedlandschaft war sozusagen eine Vorarbeit zur Volksballadendokumentation, die dann in dieser Form zuerst im Band VII, 1982, versucht wurde (Kommentar O.Holzapfel zu DVldr Nr.150 bis Nr.152= drei ‚Jägerballaden'). Eine junge Mitarbeiterin, Petra ***#Farwick*** [1952-2015], war mir dabei eine große Hilfe; den 2. und 3.Teil hat sie selbständig bearbeitet; der 3.Teil war gleichzeitig 1986 der hoffnungsvolle Anfang einer neuen Reihe im DVA. – Vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.89 f.

[Liedlandschaft:] eigene ***Abb***.= zwei Hefte mit 89 und 117 S. der Teile 1 und 2, dritter Teil mit 149 S. für die schweizer, die österreichischen und die ‚auslandsdeutschen' Liedaufzeichnungen:



[Liedlandschaft:] eigene ***Abb.***= aus Heft 1, S.13, mit Verweis auf DVldr Bd.VII; aus Heft 1, S.86 die geograph. Darstellung der Aufzeichnungsorte [alle Zeichnungen von P.Farwick], rechts abgeschnitten die Dokumentation der entspr. Literatur zu dieser Landschaft; aus Heft 1, S.72 f., links die Dokumentation, die nach Einsicht in die A-Nummern neu erarbeitet wurde [dabei mussten viele der alten Karteikarten korrigiert werden; vgl. z.B. in: *Auf den Spuren… Thüringen: Gotha, Eichsfeld*, München 2013, S.610, „Prov. Sachsen" korrigiert zu „TH"= Thüringen; S.613 ebenso mehrfach; S.613 unten= alte Bezeichnung „Hannover" modernisiert zu „NS"= Niedersachsen – das war eine enorme Arbeit, die Frau ***Farwick*** damals geleistet hat], und rechts eine Skizze der Liedlandschaft „Niedersachsen" [damals noch mit DDR-Grenze]:

[Liedlandschaft:] Vgl. Petra ***Farwick*** [und O.Holzapfel], Deutsche Volksliedlandschaften [...], Heft 1-2, Freiburg i.Br. 1983-84, und Bd.3, Bern 1986 (Studien zur Volksliedforschung,1) mit jeweils Liste der gedruckten Überl. und Skizzierung der wichtigen Belege in den Aufz. des DVA. Bei den versch. hier zitierten #Liedlandschaften wird auf diese Zusammenstellung verwiesen, die weitere bibliograph. Hinweise und Beschreibung der DVA-Sml. enthält. Zu vielen Editionen liegen ergänzende A-Nummern des DVA vor (manchmal zu Editionen ohne Melodien dort auch Material *mit* Melodien). In der Zusammenstellung von Farwick sind einzelne Editionen näher charakterisiert und die hier nur stichwortartig und in knapper Auswahl genannten Sml. näher erschlossen. - Die umfangreiche Sml. Erk (ca. 1830 bis 1880 mit u.a. Aufz. aus Hessen, Brandenburg und Schlesien [Hoffmann von Fallersleben] ist leider nicht dementsprechend aufgeschlüsselt, aber Karteikarten des DVA nennen Aufz.orte dieser E-Nummern. – Eine neuere Ergänzung zu ***Baden-Württemberg*** liegt vor: Cilla Schell, Annotierte Bibliographie zum ‚Volkslied' und seiner Erforschung in Baden-Württemberg, in: E.John, Hrsg., Volkslied- Hymne- politisches Lied [in Baden-Württemberg; Tagungsband], Münster 2003, S.167-390.

[Liedlandschaft:] Zur Dokumentation einzelner L. siehe zu den entspr. L. und ***Landschaften***: Altmark, Amerika (Deutsch-Amerikaner), Banat, Bessarabien, Donauschwaben, Elsass, Franken (Verweise), Gottschee, Kärnten, Mähren, Österreich, Pennsylvania Dutch, Schweiz, Siebenbürgen, Ungarndeutsche, Zillertal, und öfter. - Siehe auch zu den ***Sammlern*** aus diesen Landschaften: Anderluh (Kärnten), Bender (Baden), Brosch (Böhmen, Dengg (Salzburg), Egerland, Franken), Ditfurth (Franken), Dunger (Sachsen), Hauffen (Böhmen), Heeger (Pfalz), Hoffmann von Fallersleben (Schlesien), John (Egerland), Jungbauer (Böhmen), Kassel (Elsass), Kiehl (Harz), Kronfuß (Niederösterreich), Mautner (Salzburg), Nützel (Franken), Parisius (Altmark), Pinck (Lothringen), Quellmalz (Südtirol), Richter (Berlin), Steglich (Sachsen), Süß (Salzburg), Tobler (Appenzell), Tschischka (Österreich), und öfter. – Siehe auch: Institutionen wie: Prager Sml. im DVA

[Liedlandschaft:] Davon unabhängig gibt es durchaus (wechselnde) Argumente für die Beschreibung z.B. regionaler Sonderformen eines verbreiteten Liedtyps oder für andere Eigenarten, die sich aus regionalem Zshg. ergeben. Die Charakteristik der L. Tirol (einschließl. Südtirol) hinsichtlich Volkslied und Volksmusik versucht Karl Horak; hervorgehoben wird die Bindung an spezif. Brauchtum (Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 16, 1967). - Die L. kann als Versuch gewertet werden, die Idee der kulturräuml. Gliederung auf die Vld.forschung zu übertragen, wobei das Konzept der Kulturräume nicht unumstritten ist. Vgl. H.L.Cox-G.Wiegelmann, Hrsg., Volkskundliche Kulturraumforschung heute, Münster 1984. - Siehe auch: ethnisch, Identifizierung. – Vgl. „Liedlandschaften" in der ***Datei*** „*Einleitung und Bibliographie*" mit folgenden Bezeichnungen (in der ‚schlangenförmigen' Reihenfolge der Überlieferungsliste in: Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen, 1935 ff.):

[Liedlandschaft/ ***Abkürzungen***, verwendet in den *Lieddateien*:] OP Ostpreußen, WP „Grenzmark Posen-Westpreußen", PO Pommern, ME Mecklenburg, SH Schleswig-Holstein, NS Niedersachsen, NW Nordrhein-Westfalen, SA Sachsen-Anhalt, BR Brandenburg und Berlin, SL Schlesien, SC Sachsen, TH Thüringen, HE Hessen, RP Rheinland-Pfalz und Saar, FR Franken, BY Bayern (und Schwaben, Oberpfalz), WÜ Württemberg, BA Baden. - LU Luxemburg, BE Belgien (deutschsprachige Siedlungen), EL Elsass, LO Lothringen (deutschsprachige Siedlungen), SW Schweiz. - ÖS Österreich, VO Vorarlberg, TI Tirol (und Südtirol), SZ Salzburg, OÖ Oberösterreich, NÖ Niederösterreich und Wien, BG Burgenland, ST Steiermark, KÄ Kärnten. - BÖ Böhmen, MÄ Mähren (und Iglau, Schönhengst), SK Slowakei (deutschsprachige Siedlungen), UN Ungarn, JU Jugoslawien (deutschsprachige Siedlungen in der Balkanregion, außer GO), GO Gottschee, RU Rumänien (deutschprachige Siedlungen in Banat, Siebenbürgen, Sathmar, Dobrudscha und Bukowina), BU Bulgarien, RL Russlanddeutsche Siedlungen (Bessarabien, Wolgadeutsche, Karpathen, Krim), PL

Polen (und Galizien), BL Baltikum (deutschsprachige Siedlungen, US Pennsylvania Dutch (und deutschsprachige Siedler in den USA); sorbische Überl. (schlawische Überl. der Wenden bzw. Sorben).

#**Liedpostkarte;** Sammelobjekt der Vld.forschung am DVA seit den späten 1960er Jahren; mit Liedtexten gibt es tourist. Belege seit dem Anfang des 20.Jh., einige Beispiele kennen wir bereits aus dem 19.Jh. Bes. der erzgeb. Sänger Anton ***Günther*** [siehe dort] (1876-1937) verkaufte seine Lieder auf eigenen Bildpostkarten (nach *Wikipedia*.de gilt er ab 1895 als deren Erfinder). Das DVA hat eine umfangreiche Sml. von L. – Vgl. R.W.Brednich, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 16 (1971), S.164-169; R.Kvideland, in: Tradisjon 4 (1974) [norwegisch]; M.Blechschmidt, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 25 (1980), S.98-105, und in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 38 (1989), S.148-158 (über Günther); Cl.Fabrizio, Sing ein Lied [...], Schopfheim o.J. [2001] (Bildband). – An der Universität Osnabrück ist eine umfangreiche ***Bildpostkarten***-Dokumentation im Aufbau, die auch L. enthält und über Internet verfügbar ist [Oktober 2004 und Jan.2012 mit vielen Abb.; ebenso 2016]; vgl. auch das „Goetheportal" der LMU, Uni München mit guten Beispielen und Abb. – Vgl. S.Giesbrecht über L. als Propaganda im Ersten Weltkrieg, in: Lied und populäre Kultur [Jahrbuch für Volksliedforschung] 50/51 (2005/06), S.55-97 (vgl. Sml. im *Internet bildpostkarten.uni-osnabrueck*.de); M.Haun, in: Informationen aus dem Volksmusikarchiv 2/2016, S.47-49 (Musik im 1.Weltkrieg – dargestellt anhand historischer Bildpostkarten; mit Abb.; bes. *„Es braust ein Ruf…" und Karten von Paul Hey). – Abb. siehe in der *Lieddatei* unter: „Am Brunnen vor dem Tore…" und vielfach; bei „Es zogen drei Burschen…" eine L. des in diesem Metier erfolgreichen Malers Paul #***Hey*** (München 1867-1952 Gauting/München; vgl. Carolin Raffelsbauer, Paul Hey – der Maler heiler Welten, 2007); zu Hey siehe auch: Sang und Klang für Kinderherz (1909). – Im ***Internet*** ergiebige Quellen sind u.a. [in den *Lieddateien* vielfach verwendet]: *akpool*.de (Händler); *deutsche-digitale-bibliothek*.de und *bildpostkarten.uni-osnabrueck*.de (Archiv; z.T. auch Bestand des DVA); *ansichtskartenhandel*.at; mehrere Volksliedbeispiele: J.Assel-G.Jäger, in: *goethezeitportal*.de (Schwerpunkt Liedpostkarten).

#**Liedpredigt**; siehe in der Diskussion zum kathol. GB Gotteslob/ Redaktionsbericht 1988, dass es (nach Aussage von Pfr. H.Rehr, 2013) auch in der evangel. Kirche mit Einführung des Neuen geistlichen Liedes nach 1965 nur vereinzelt eine L. gab, die anstelle des vorgeschriebenen Kanons der Bibeltexte ein Lied zur Grundlage der Predigt nimmt. So ist es bis heute, 2013, geblieben, und es ist in manchen Landeskirchen grundsätzlich eher die Ausnahme. Vgl. Pfr. Hartmut Rehr, Liedpredigt, Lüneburg [Jahr] = Hartmut Rehr, Lüneburger Lied-Predigten 2014 – 2019, Lüneburg 2021 [Manuskript] (in den *Lieddateien* vermerkt). – Daneben gibt es eine ältere Tradition der L., z.B. „zur Erklärung des zweisprachigen Liedes" (des latein.-deutsche Mischtextes „In dulci iubilo…" [*Lieddatei*, vgl. dort]). Das ist typisch lutherische Frömmigkeit; das Lied erhält neben der Bibel eine wichtige Funktion. Von Martin Luther bekannt sind Erläuterungen in der Predigt zu „Ein Kindelein so löbelich…" und „Christ ist erstanden…"; die älteste erhaltene L. ist von Johann Tolz, 1526, über „Ein Kindelein so löblich". Beliebt war das Weihnachtsfest für solche Auslegungen; „In dulci iubilo…" erläuterte Joachim Niendorf in einer L.-Reihe 1614, jeweils eine Predigt für eine Str. der vier Strophen des Textes (vgl. Harzer, ausführlich mit vielen Zitaten S.215-225). Vgl. Martin Rössler, Die Liedpredigt. Geschichte einer Predigtgattung, Tübingen 1976; M.Rössler, Bibliographie der deutschen Liedpredigt, Nieuwkoop 1976; Anne-Dore ***Harzer***, In dulci iubilo. Fassungen und Rezeptionsgeschichte des Liedes vom 14.Jahrhundert bis zur Gegenwart, Tübingen 2006 (Mainzer Hymnologische Studien, 17), S.213-227.

#**Liedpublizistik**; der Buchdruck ermöglicht gegen Ende des 15.Jh. auch eine schriftliche Fixierung mündlicher Überl., das Lied wird zugleich kommerzielle Ware (Kolporteur [siehe dort]). Liedflugblatt (einseitig bedruckt, ungefaltet) und seit dem 16.Jh. Liedflugschrift bieten die Möglichkeit, Lieder zu veröffentlichen und mit steigender Lesefähigkeit der Bevölkerung auch einen größeren Käuferkreis anzusprechen. Eingeschränkt wurde die Publikationsfreiheit durch die ***Zensur*** von kirchlicher oder staatlicher Seite, oft fehlen deshalb Angaben über Drucker und Druckort. Selten sind Angaben über das Druck- bzw. Erscheinungsjahr; stattdessen ist der Hinweis zu lesen „gedruckt in diesem Jahr", durch den eine gewisse Aktualität suggeriert wird.

[Liedpublizistik:] Die L. umfasst sowohl weltliche als auch geistliche Thematik. Es sind tradierte Liedtexte sowie zahlreiche Neudichtungen und aufgegriffene aktuelle Ereignisse. Bes. die histor.-politischen und reformatorischen Themen dienen der Beeinflussung der ‚öffentlichen Meinung' (die dadurch erst möglich wird); als erstes (oft triviales) Nachrichtenorgan, zur Unterhaltung und Information ist die ‚***Newe Zeitung***' (Zeitungslied) gedacht. - Nur selten verweisen die gedruckten Blätter auf eine Melodie bzw. enthalten mit einer Tonangabe („zu singen im Ton von...") einen Verweis

auf eine solche. Melodien werden weiterhin durch mündliche Tradierung überliefert, so dass nicht nur vom Text her eine interessante Wechselbeziehung zwischen Schriftlichkeit und Mündlichkeit entsteht. – Vgl. Kieslich (1958; siehe unten); J.M.Rahmelow, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 14 (1969); W.Suppan, Deutsches Liedleben zwischen Renaissance und Barock, Tutzing 1973 (u.a. zu den Tonangaben); R.W.Brednich, Die Liedpublizistik im Flugblatt des 15. bis 17.Jahrhunderts, Bd.1-2, Baden-Baden 1974 (Bibl. Bibl. Aureliana,55-56; mit Abb.).

[Liedpublizistik:] Lieder aus der Zeit des Schmalkaldischen Krieges stehen im Zentrum der methodisch wichtigen Arbeit von Günter ***Kieslich***, Das „Historische Volkslied" als publizistische Erscheinung, Münster i.W. 1958. Damit begründet der Autor skizzenhaft einen Bereich „gereimte Liedpublizistik" [als Ersatz für den schwammigen Begriff „historisches Lied"] und belegt ihn mit vielerlei Quellen (Umdichtungen von Gebeten, Spottverse, religiöse Nachdichtungen, personenbezogene Publizistik, Nachrichten, Rechtfertigungstexte u.ä.). – Siehe auch *Datei*: Liedflugschriften Liedträger; untersucht werden im Volksgesang zumeist individuelle Sänger, seltener Gruppen; siehe: Gemeinschaftslied. - Siehe auch: Gewährsperson, Informant

#**Liedüberlieferung** [veraltet: Liedgut]; die Gesamtheit des einerseits mündl. tradierten bzw. zum Eigengebrauch (Liederhandschrift) festgehaltenen Repertoires, erweitert andererseits als Quelle mündl. Überl. um Belege aus gedruckter Überl. (Liedpublizistik, Liedflugschrift, Gebrauchsliederbuch, also auch ‚Kunstlieder'); dokumentierbar nach der ‚histor. Schichtung' (Entwicklungsgeschichte eines Liedtyps), nach der regionalen Verbreitung (Liedlandschaft), nach der Funktion (z.B. als Brauchtumslied; ‚Singbrauch' nach L.Schmidt) und nach interethn. Beziehungen. Die L. großer Teile (siehe: Gruppe) der Bevölkerung nennen wir ‚Volkslied'. - Siehe auch: Akkulturation, Balladenforschung, Datierung, Erbe, Identifizierung, Kontinuität, Medien, mündliche Überl., Relikt, subjektives Zeitempfinden, Tradition, Variante u.ö.

#**Liedwanderung**; nicht ein Lied ‚wandert', wie die vergleichende Vld.forschung zumeist idealist. annehmen wollte (und unüberlegt noch zumeist), sondern umherziehende und reisende Liedträger, Musikanten und Handwerker vermitteln Liedüberl., Flugschriften (siehe dort und: Liedpublizistik) werden überregional verkauft (und zuweilen übersetzt). Auch deshalb spielt sich die interethn. Vermittlung manchmal nicht in der (zweisprachigen) Grenzlandschaft ab, sondern in zentralen Kommunikationszentren; allerdings gibt es bei den interethnischen Beziehungen kaum ein generelles Vermittlungsmuster (bzw. bisher keine geschlossene Theorie dazu). Die Suche nach einer bestimmten Herkunftslandschaft ist zumeist ebenso spekulativ wie die (früher verbreitete) Jagd nach dem ‚Urtext' bzw. nach seltenen Aufz., die in dieser Frage weiterhelfen könnten (im 19.Jh. auch englisch ‚hunting for ballads'). - Siehe auch: Motiv (Text-)

#**Lili Marleen** [auch: Lilie]; das Lied „Vor der Kaserne..." (siehe *Lieddatei*) spielte in der Kriegspropaganda eine so große Rolle, dass es direkt als ein Stück ‚Kriegsgeschichte' bezeichnet worden ist, auf jeden Fall ist es Zeitgeschichte. Gedichtet wurde es 1915 von Hans Leip; um zwei Strophen erweitert erschien es 1937, gesungen wurde es seit 1935 von Lale Andersen (Künstlername für Liselotte Helene, geb. 1908); bis 1939 wollte sich der Erfolg von Text und Melodie jedoch nicht einstellen. 1941 wurde es vom Soldatensender Belgrad gespielt und zum ‚fast rituellen Zapfenstreich-Sendeschluss' (W.Schepping). Es kam auf die Spitzenposition im Wunschkonzert des deutschen Rundfunks und wurde, (z.B. in Nordafrika) abgehört, zum Hit auch der Alliierten bei Russen, Engländern, Kanadiern, Amerikanern („Underneath the lantern...", 1943) und Franzosen („Devant la caserne...", gesungen 1943 von Edith Piaf). Lale #Andersen (siehe dort) wurde allerdings 1942 als ‚politisch gefährlich' eingestuft, sie geriet beim Reichspropagandaminister Goebbels in Ungnade, und das Lied verfiel der Nazi-Zensur. Zu dem Text gibt es zahlreiche Parodien (auch Anti-Kriegslieder). Nach 1945 wurde das Lied zum Symbol für ein ‚Amiliebchen'. Lale Andersen starb 1972, ihr Lied gilt als ‚Welterfolgsschlager'. – Vgl. H.Strobach, Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart, Berlin [Ost], 1980, S.101 f.; Wilhelm Schepping, „Zeitgeschichte im Spiegel eines Liedes", in: Festschrift Ernst Klusen, Bonn 1984, S.435-464.

von #**Liliencron**, Rochus Freiherr (Plön 1820-1912 Koblenz) [DLL; *Wikipedia*.de = ***Abb.*** Portrait]; Germanist in Kiel und Jena, Intendant in Meiningen, Musikwissenschaftler (Arbeiten zum evangel. Kirchenlied); seit 1858 im Auftrag der Historischen Kommission der Bayer. Akademie der Wiss., München: Volkslied des Mittelalters (ed. später Minnesang, 1865-1869), Hrsg. der #ADB, Denkmäler der Tonkunst u.a.; Berlin, Koblenz; Volksliederbuch für Männerchor [„Kaiserliederbuch"], Leipzig: Peters, 1906 [Nachfolger ist Friedlaender]. Arbeiten u.a. über den Minnesang (1854); *Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16.Jh.*, Bd.1-4, Leipzig 1865-69; Deutsches Leben im Volkslied um 1530, Berlin o.J. [1884]. - Vgl. Anton Bettelheim, Leben und Wirken des Freiherr Rochus von

Liliencron, Berlin 1917 (besonders zu ADB-Tätigkeit); MGG Bd.8 (1960). – Siehe auch zu: histor.-polit. Lieder, zu denen die Editionen von Liliencron eine wichtige Quelle sind. – ***Abb.*** Antiquariatsangebote (*Internet* 2018):






#**Limburger Chronik**; Elhen von Wolfhagen (1348-1420) war Notar und Stadtschreiber in Limburg. Für den Zeitraum 1335 bis 1398 verfasste er eine L.C., die kulturhistorisch besondern wertvoll ist. Die Chronikteile sind u.a. mit ausführlichen und vor allem (relativ) datierbaren Liedzitaten des 14.Jh. gefüllt; z.B. für 1356 „O starker Gott...“, ein Tagelied in einer Mischung aus Kunstlied und geistl. Volkslied; 1357 sang und pfiff man überall „Manicher wenet...“ [Mancher glaubt...] (vgl. W.Salmen, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.410 und 413 f.). Damit ist die Wechselwirkung zw. weltlichem und geistl. Lied früh belegt (vgl. Kontrafaktur), und das Phänomen ‚Schlager' scheint ebenfalls nicht neu. – Versch. Editionen 1875,1883,1910,1922 und (übertragen) von G.Zedler (1930); vgl. KLL „Limburger Chronik“ [mit weiteren Literaturhinweisen]. – Tilemann Elhen von Wolfhagen, *Die Limburger Chronik*, Marburg: Elwert, 1875; *Deutsche Dichtung des Mittelalters*, Bd.3, hrsg. von Michael Curschmann und Ingeborg Glier, München o.J. [1981/1985], S.142 ff. (Ausschnitt aus dieser Chronik mit eingestreuten Liedtexten [die wir heute nicht mehr kennen]; Worterklärungen).

#**Linde**; der Tanz unter der Linde gehört zu den traditionellen Motiven im Volkslied (und im Minnesang); Beispiel für die Linde als Baum, unter dem man sich trifft (aber auch Gericht u.ä. hält): *Lieddatei* „Am Brunnen vor dem Tore…“ Tatsächlich gab es z.B. Tanzlinden, unter denen getanzt wurde und die zuweilen in ihren breiten Ästen auf einer Platform das Orchester beherbergten (siehe: Tanzlinde). Vgl. *Wikipedia*.de „Linden (Gattung) / Kulturgeschichte“. Hieronymus Bock (1498-1554), protestant. Prediger mit einem großen botanischen Wissen ist der Autor in einem „New Kreutterbuch“ (ab 1546 in mehreren Teilen); er lässt seine Erklärungen von kolorierten Holzschnitten begleiten (ohne im Text weiter darauf einzugehen): Bauern tanzen unter dem Lindenbaum, im Hintergrund ein Dudelsackpfeifer (***Abb.*** in einer Illustrierten, ca. 2019):



#**Lindenberg**, Udo (Gronau, Westfalen 1946-) [sehr ausführlich: *Wikipedia*.de]; „Rockmusiker, Schriftsteller und Kunstmaler“ (Wikipedia); in verschiedenen Gruppen seit den 1960er Jahren, zuerst als Schlagzeuger (auch im „Folk-Rock“), seit den 1970ern zunehmend als Sänger, seit 1973 eigenes „Panikorchester“. Ich [O.H.] scheue mich, nur in Kategorien zu ordnen, und U.L. einfach als Liedermacher (siehe dort) zu bezeichnen, greift wohl zu kurz. Rocksänger mit eigenen Texten wäre vielleicht annähernd richtig, aber die Popularität seiner Lieder (z.B. „Sonderzug nach Pankow“ [vgl. *Wikipedia*.de], 1983) macht ihn auch für die Volksliedforschung interessant. Dass er einmal „Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt…“ gesungen hat, nämlich 1974 (siehe *Lieddatei*) kann man sich 2018 nur schwer vorstellen (steht allerdings auch im „Songbook“ und dort datiert 1974, 1983, 2000, 2002 und 2005, also wiederholt im Repertoire), eher noch „Lili Marleen“ (2002, neu getextet von U.L.). – Vgl. Liederbuch „Panikperlen“, Berlin 2007; Homepage *udo-lindenberg*.de mit u.a. einem „Songbook“ und den Texten von U.L. – „Sonderzug nach Pankow“ (Songbook, versch. Daten der Veröffentlichung): Sonderzug nach Pankow / Text: Udo Lindenberg; Musik: Warren (Chattanooga Choo Choo)

// Entschuldigen Sie, ist das der Sonderzug nach Pankow / ich muss mal eben dahin, mal eben nach Ost-Berlin / ich muss da was klären, mit eurem Oberindianer / ich bin ein Jodeltalent, und ich will da spielen mit 'ner Band […] - ***Abb.*** Stofftasche (2018) / „Panikperlen“ (*udo-lindenberg*.de):





#**Lindenschmidt;** histor. Lied; Erk-Böhme Nr.247; vgl. ein histor. Ereignis in der Pfalz, 1490. Überl. um 1800 [Druck um 1610]. – Vgl. W.Zink, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 21 (1976), S.41-86 [eine neue Arbeit dazu war ca.1990 in Vorbereitung, ist aber wohl nicht erschienen]. - Siehe ***Lieddatei*** „Es ist nit lang, dass es geschah, dass man den Lindenschmidt reiten sah...“ und *Datei* Volksballadenindex

#Linder-Beroud, Waltraud; viele Jahre am Deutschen Volksliedarchiv und für das Mappensystem der Lieddokumentation tätig. Vgl. W.Linder-Beroud, „Von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit?“ […], Frankfurt/M 1989 (vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.274 f.).

von #**Lindpaintner**, Peter Joseph (Koblenz 1791-1856 [1857] Nonnenhorn am Bodensee); 1812-1819 Musikdirektor in München (Isartor-Theater), dann Hofkapellmeister in Stuttgart; schrieb Opern u.a. und ist Komp. vieler Lieder. - Vgl. Riemann (1961), S.75; Martina Rebmann, ‚Das Lied, das du mir jüngst gesungen...’ (Diss. Tübingen 2000), Frankfurt/Main 2002, S.271-311; MGG neubearbeitet, Personenteil.

#**Link**, Robert (1906-1973) [*RegioWiki Niederbayern*]; einflussreicher Lied- und Volksmusikpfleger im ***Bayerischen Wald***, 1954-72 Kreisheimatpfleger in Grafenau. Im eigenen Musikverlag erschienen u.a. 1952-69 sieben Hefte „Waldlerisch g’sunga“ mit 283 Liedern (mit Melodien) als Grundlage der Pflege über Jahrzehnte hinweg. Das gesamte Repertoire wurde hier aufgenommen, nicht nur ‚echte’ Lieder (sondern z.B. auch Wiener Lieder und Couplets). Dazu Kiem Pauli 1955 mit einem zeitbezogenen (und, wie wir heute sagen, falschen) Urteil: „keine schöne Arbeit und ganz wenig Kenntnis vom guten Volkslied“. – Vgl. A.Masel, in: Sänger- und Musikantenzeitung 41 (1998), S.389-390.

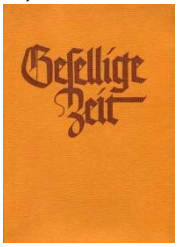
Linz, siehe: Commenda, Klier. – Landesarchiv Linz, Neuerwerbungen Akten, Bd.86, Nr.2= Liedflugschriften, DVA-Kopien Bl 4343-4352; Verweise in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 10 (1961), S.6-20.

Lippe, Westfalen-Lippe; siehe: Wehrhan

#**Lipphardt**, Walther (Wiescherhöfen bei Hamm/Westfalen 1906-1981 Frankfurt/Main [MGG neubearbeitet, Personenteil / *MGG online*; Neue Deutsche Biographie 14, 1985; nicht in: DLL]; lehrte u.a. an der Hochschule für Musik in Frankfurt/Main; vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.878. - Bedeutender (kathol.) ***Hymnologe*** und Volksliedforscher, Musikpädagoge; Arbeiten u.a. über Weihnachtsspiel (1931), Marienklagen (1933), „Die musikalische Gestalt des altdeutschen Heldenliedes“ (1933); Gesellige Zeit: ein Liederbuch für gemischten Chor, Kassel: Bärenreiter, 1933 (1935,1936... 1976); für Männerchor (1934); „Die lothringische Volksliedlandschaft“ (1936); über das Lied der Sudetendeutschen und in der Ostmark (1938); Lothringen, Land der Lieder (1939); über die latein. Osterspiele (1948); Altenburger Liedsätze (zus. mit H.Kulla und A.Lohmann; 1949 ff.); Marienliederbücher (1955 u.ö.); „Zum ältesten deutschen Weihnachtslied“, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 4 (1958/59), S.95-101 („Nu sîs uns willekommen hêrro Crist...“); Ave Maria, dich lobt Musica. Ein Marien-Singebuch (Altenberger Singewerk, Freiburg 2.Auflage 1955, 3.Auflage Freiburg 1969); Johann Leisentrits Gesangbuch von 1567, Leipzig 1964; über Adam Reißners handschriftl. Gesangbuch 1554 (1965,1967,1971); über den Begriff Kontrafaktur (1967 u.ö.); Gesangbuchdrucke in

Frankfurt am Main vor 1569, Frankfurt/M 1974; Lateinische Osterfeiern und Osterspiele, Bd.1-5, Berlin 1975/76, Kommentar Bd.1-3, hrsg. aus dem Nachlass von H.G.Roloff, Berlin 1990.

Siehe auch: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie (zahlreiche Aufsätze dort). – In vielen Aufsätzen beschäftigt sich L. mit den vielen Medinger Handschriften (geistliche Lieder in Handschriften seit dem 13.Jh. aus dem Kloster Medingen [siehe dort]). – Hrsg. auch: Gesellige Zeit. Liederbuch für gemischten Chor, bei Bärenreiter ca. 1920 und in vielen Auflagen und unterschiedlichen Teilen bis Kassel 1976 [und weiter?]. – ***Abb.***: Portrait = *WordPress*.com (2018) / Antiquariatsangebote (2018)







#**Litanei**, Bittgesang; neben den (geistlichen, römischen) Hymnen (vgl. dort) und den Psalmen (vgl. dort) eine weitere Tradition aus der älteren christlichen Liturgie, vor allem bei Prozessionen. Im Sprechgesang (seit dem 18.Jh. „Singsang“ genannt und Vorbild für viele weltliche Parodien: „eintöniges Gerede, endlose Aufzählung“ [Duden]) und im Wechsel der Sprecher werden Gebete (kathol. Gotteslob= GL Nr.943) vorgetragen, denen ebenfalls Melodien unterlegt werden (GL Nr.762 ff.: „Große“ Allerheiligen-Litanei, Namen-Gottes-Litanei, Jesus-Litanei, ***Lauretanische Litanei*** [*GL Nr.769] usw.). „Kyrie eleison“: „Herr erbarme dich“. – In den Lieddateien trifft man eher selten auf L. (wenige markiert mit #Litanei), zumeist sind es Parodien, aber z.B. auch Luthers „Mitten wir im Leben…“ fußt auf einer latein. L. – Der Verdacht besteht meinerseits, dass eine Vorlage des „Neuen geistlichen Liedes“ [siehe dort] mit ihrem höchst ‚einfachen‘ Textmodell meditationsartiger Wiederholungen die römische (liturgische) L. ist.

#Litauen [ehemals deutschsprachige Siedler]; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.149

#**Literaturangaben**; wenn die Literaturangaben in diesem Lexikon manchmal lückenhaft erscheinen, liegt es auch daran, dass alle ausführlich angegebenen Titel selbst eingesehen und entsprechend von mir bearbeitet wurden (das gilt auch für die anderen *Dateien*). Ich [O.H.] habe nicht zu einzelnen Stichwörtern systematisch Literatur gesammelt, sondern ging von den mir vorliegenden Quellen aus, aus deren Material ich dann sekundär Stichwörter geformt habe. Das war auch sonst meine Arbeitsweise: Zuerst das Material selbst sprechen lassen; dann sich um Sekundärliteratur und um die Meinung anderer kümmern. Wer immer zuerst „definiert“ [siehe: Definition] untergräbt m.E. seine eigene Kreativität.

#**Literaturgeschichte** [vorläufige Skizze]: der Versuch, Dichter und ihre Werke bestimmten literarischen oder historischen **Epochen** [siehe dort] zuzuordnen. Mit dem Material unsrer Liedüberlieferung, passt das, soweit es eben das Volkslied betrifft, nur schlecht zusammen. In Anthologien werden „Volkslied“ und „Volksballade“, da angeblich ‚zeitlos‘, zumeist einseitig dem „Spätmittelalter zugewiesen. - Spätmittelalter und Renaissance: verbreitete **Volksballaden** wie etwa „Königskinder“, „Nachtjäger“, „Schloss in Österreich“ und „Tannhauser“. Beim „Nachtjäger“ als missverstandene bzw. umgestaltete Minneallegorie Nachwirken mittelalterlicher Dichtung (Minnesang, um 1200); daran anschließend die Dichtung der Renaissance und des Humanismus, der Reformationszeit (um 1500). Beim „Tannhauser“ vorreformatorische Kritik an Papst und Amtskirche. Frühe evangelische Kirchenlieder.

[Literaturgeschichte:] Barock: Entwicklung deutschsprachiger Lyrik z.T. nach dem französischen Vorbild; viele **Kirchenlieder** (angesprochen darin das Verhältnis des Menschen unter Gott); Zeit des Dreißigjährigen Krieges (1618-1648) und (wie ebenfalls die Reformationszeit) wichtige Epoche des **historisch-politischen Liedes**. - Aufklärung: Claudius (Abendlied), Herder (Herr Oluf). Kirchenlieder über das Verhältnis des Menschen neben Gott. Der Mensch ist „vernüftig“ und objektiv, Zeitalter des Rationalismus; Entdeckung des ‚Volkes‘ (Herder), modern wird der ‚naive‘ Ton in der Lyrik (Claudius). Die Dichtung predigt Toleranz (Lessing „Nathan der Weise“, 1779).

[Literaturgeschichte:] Sturm und Drang [nach dem Drama von Klinger, 1776]: Bürger (Lenore; Zusammenhang mit dem **Bänkelsang**), Goethe (Erlkönig; **Heidenröslein**= „Sah ein Knab...“: Goethes eigenen Text „Es sah ein Knab' ein Röslein stehn...“, dann Goethe: „Sah ein Knab...“ 1771, übernimmt Herder 1773 als „Volkslied“. Goethe kommentiert dies nicht weiter!), wahrscheinlich Volksballaden wie „Graf und Nonne“, Schillers Kunstballaden. Entdeckung des „Gefühls“, Genie-Zeit; Poesie im ‚Naturzustand' nach dem Vorbild von Herders „Volksliedern“ (1778/79; darin Bewunderung für Homer und bes. Shakespeare); Goethe „Urfaust“ (1771-1775; mit Gretchens „König in Thule“); Schillers „Räuber“ (1782). - Klassik: Goethe und Schiller, „Balladenjahr 1797“ mit den klassischen Kunstballaden. Goethes Zeit in Weimar, 1775 ff., „Italienische Reise“; 1794 ff. Freundschaft mit Schiller (-1805). Napoleonische Zeit um 1800, der ‚späte Goethe' (-1832), Faust I (1808), Faust II im Nachlass; Ideenlyrik („Freiheit“), humanistische Ideale. Wichtige Kunstlyrik, die, vertont, zum **Kunstlied im Volksmund** wird (KiV) und (mit der Dichtung der Romantik) das gängige Bild von Volkslied bis heute bestimmt.

[Literaturgeschichte:] Romantik: Eichendorff und Spätromantik; Uhland. Entdeckung des ‚Mittelalters' (Minnesang), Gefühlserlebnisse, neue visionäre und subjektive Religiösität, Mystik; „blaue Blume“ (Novalis), die im Wandervogel aufgegriffen wird; romantische Ironieb (die dem Volkslied fremd ist). Achim von Arnim und Clemens Brentano, „Des Knaben **Wunderhorn**“, 1806-1808); Freiheitskriege gegen Napoleon (Waterloo 1815); zahlreiche **historisch-politische Lieder**. Mit u.a. Ludwig **Uhland** Beginn der Germanistik; mit **Hoffmann von Fallersleben** Beginn der kritischen Volksliedaufz. - Biedermeier: Weiterleben des Bänkelsangs, mit dem „Küchenlied“ u.ä. die literarisch überformte Moritat. Epoche „zwischen Klassik und Romantik“: Hölderlin. - Heinrich von Kleist, Jean Paul, politischer „Vormärz“, bis 1848er Revolution. - Junges Deutschland, um 1850: Heine (Lorelei); Heinrich Heine (-1856); Hoffmann von Fallersleben (-1874). Zahlreiche bis heute populäre **Lieder** (Kunstlied im Volksmund).

[Literaturgeschichte:] Realismus: Hebbel, C.F.Meyer, Nietzsche, Storm. - Georg Büchner, politische Dichtung, Zeit- und Gesellschaftskritik. - Moderne: Naturalismus. Bruch mit der Vergangenheit, Bedeutung des Milieus, psychologische Erklärungen; G.Hauptmann „Die Weber“ (1892) [Aufstand von 1844]. - Expressionimus (etwa 1918 bis 1933): Trakl. - „Sturz und Schrei“; Bert Brecht „Dreigroschenoper“ (1928) [unter Einfluss des Bänkelsangs]. – „Bürgerliche Dichtung“: Thomas Mann „Buddenbrooks“ (1901). - Surrealismus: Rilke, Höllerer; das Imaginäre des Seelischen, Rilkes „Kreisen um Gott“; Franz Kafka „Der Prozess“ (1925). – In der Liedüberlieferung Neuentdeckung durch die **Jugendbewegung**, Liedüberlieferung der Bündischen Jugend (ca. 1920 bis 1950), deutsche **Folk**-Bewegung der 1970er Jahre.

#**Liturgie**; in neuerer Zeit Bezeichnung für das Ritual der kirchlichen Messe, bes. im kathol. Gottesdienst; wesentlicher Bestandteil ist die Musik, im evangel. Gottesdienst bes. der Gemeindegesang. - [Verweise] siehe: Ave Maria, Choral, Eingestimmt [GB], Evangelisches Gesangbuch, Gotteslob [GB], Graduale, Gregorianik, Kantor, Kirchenlied (und Verweise), Litanei, Psalm, Sulzer (jüd. Komp.), Taizé. – Vgl. allgemein zu den L. der versch. Konfessionen in Deutschland [bzw. „des Westens“, d.h. ohne orthodox. L.] im Laufe der Geschichte: Geschichte der Liturgie, hrsg. von J.Bäsch, B.Kranemann u.a., Bd.1-2, Münster 2017.

#**Liturgisches Gebetbuch**. Nebst einem Liederbuche als Anhang, Mannheim: Löffler [Weber], ***1885***. 272 S./ 245 S./ 36 S. [3.Teil ***1887***] – [Exemplar der ***alt-katholi***schen Gemeinde Freiburg i.Br.] - [Vorwort:] Beschluss der altkatholischen Synodal-Repräsentanz... 1884; „für den Gebrauch der Gemeinden gestattet und empfohlen... das von Pfarrer Dr.Thürlings gemachte Gesangbuch wird ohne amtlichen Charakter als zum Gebrauche dienlich empfohlen“; [unterschr.:] Joseph Hubert Reinkens, katholischer Bischof. – Pfr. Thürlings nicht genannt bei M.Ring (2008); zu Bischof #***Reinkens*** (1821-1896), 1848 Priesterweihe, Promot. München 1849, Habil. Breslau 1850, 1857 Prof. für Kirchengeschichte, 1871 suspendiert, 1873 Wahl zum Bischof der Alt-Katholiken in Köln, 1873 Bischofsweihe in Rotterdam; vgl. Matthias Ring, „Katholisch und deutsch“. Die alt-katholische Kirche Deutschlands und der Nationalsozialismus, Bonn 2008 [Diss. Bern 2005], S.6 f. (mit weiteren Hinweisen).

[alt-kathol. Liturg. Gebetbuch 1885/87:] Liturgieteil [hier nicht im Einzelnen besprochen], S.1 ff. u.a. Lieder im liturg. Gebrauch: „*Mitten wir im Leben sind...“ am letzten Tag des Jahres (Antiphon „Media vita“/ deutsch; S.28); „*Des Königs Fahne schwebt empor...“ am Passionssonntag abends (Vexilla regis prodeunt/ deutsch; S.69; 7 Str. [die anderen alt-kathol. GB bevorzugen einen anderen

Text, siehe unten; Liedtyp nicht in den *Lieddateien*]. - S.137 f. steht eine „Anmerkung über den ***Chorgesang***“: Liturg. Teile einstimmig notiert; falls mehrstimmig und mit Vorsänger, „ist Sorge zu tragen“, dass sich die Teile für Vorsänger und Gemeinde „unmittelbar und ungezwungen anreihen lassen“ [die damalige röm.-kathol. Neigung zu einer gemeindefernen, allein auf den Priester konzentrierten Liturgie wird damit offenbar abgelehnt]. Die meisten liturg. Teile tragen latein. Bezeichnungen, aber durchgehend deutsche Texte [die latein. Messe ist noch nicht fern]. - „*Komm Schöpfergeist, kehr bei uns ein...“ (Veni Creator Spiritus/deutsch; S.167 f.; 7 Str.) zu Pfingsten. – Durchgehend keine Quellenangaben, durchgehend mit Melodie.

[alt-kathol. Liturg. Gebetbuch 1885/87:] Für die Verstorbenen „*Tag des Zorns, o Tag voll Grauen...“ (Dies irae/ deutsch; S.241 f.; 9 Str.); liturg. Teil abgeschlossen durch den Hymnus „Te deum laudamus“/ deutsch „*Dich, o Gott, loben wir. Dich, o Herr, bedenken wir..“ (S.267-272). – Angefügt, mit eigener Seitenzählung: ***Liederbuch*** vom Reiche Gottes. Anhang zum Liturgischen Gebetbuch, Mannheim: Löffler [Weber], 1885. 245 S. [Liednummern-Zählung] – „*Großer Gott, wir loben dich...“ (Te deum laudamus/ deutsch; Nr.3; 6 Str.). – „*Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren...“ (Nr.14). – „*Mit Ernst, o Menschenkinder...“ (Nr.18). – „*Tauet, Himmel, den Gerechten...“ (Nr.21; zwei Melodien). – „*Wie schön leucht uns der Morgenstern...“ (Nr.34). – „*O Haupt voll Blut und Wunden...“ (Nr.43; 9 Str., einige Str. nach Paul Gerhardt, andere nicht; verändert wiederholt im zweiten Anhang). – „*Heilger Geist, du Tröster mein, hoch vom Himmel uns erschein...“ (Veni, sancte spiritus/ deutsch; Nr.73). – „*Ich bin getauft auf deinen Namen...“ (Nr.82). – „*Nun ruhen alle Wälder...“ (Nr.142). – „*Befiehl du deine Wege...“ (Nr.149). – „*Wer nur den lieben Gott lässt walten...“ (Nr.152). – „*Segne den Kaiser [Anmerkung: König, Fürst], deinen Gesalbten...“ (Nr.170; ebenfalls unverändert im zweiten Anhang Nr.289 [Liedtyp nicht in den *Lieddateien*]). – „*Ein feste Burg ist unser Gott...“ (Nr.176, „Psalm 46“ [Martin Luthers Text, aber ***Luther*** nicht genannt]; 4 Str.). – „****Verzage nicht, du Häuflein klein***, obschon die Feinde willens sein...“ (Nr.177). Es ist für mich auffällig, dass diese beiden Lieder hintereinanderstehen: der [protest.] Protest gegen die röm. Kirche und der Trost für die ‚kleine‘ Kirche. Das zweite Lied hat ebenfalls starke protestan. Tradition aus dem 30jährigen Krieg und steht sogar noch im neuen Evangel. GB von 1995; Nr.249, dort mit 4 Str. und anderer Melodie. Der Text stammt von J.Fabricius, 1632, damals Feldprediger im schwedischen Heer! Überhaupt stehen hier [für mich] auffällig viele evangel. Lieder. Lieder wie „Stille Nacht...“, aber auch „O du fröhliche...“ fehlen, stehen auch nicht in den Anhängen.

[alt-kathol. Liturg. Gebetbuch 1885/87:] „*Wenn mein Stündlein vorhanden ist...“ (Nr.191). – „*Was Gott tut, das ist wohlgetan...“ (Nr.197). – Ganz am Ende stehen auffällig wenige Marienlieder, Nr.206-208. – „*Wachet auf, ruft uns die Stimme...“ (Nr.209). 212 Lieder; Verzeichnis. - Mit mit eigener Seitenzählung: Liederbuch. ***Zweiter Anhang*** zum Liturgischen Gebetbuch, Baden-Baden: Weber, ***1887***. 36 S. Hrsg. von Fr.Bauer, Pfarrer der altkathol. Gemeinde in Mannheim. Grundsätzlich müsste ein weiterer Anhang, der nach so kurzer Zeit (2 Jahre später) erscheint, interessant sein, weil hier all die Lieder auftauchen müssten, die der Vorgänger ‚vergessen‘ hat (oder bewusst überging). Hier sind Nr.213-246 deutsche Messgesänge zu 5 versch. Messen; alle ohne Melodie; darunter keine Liedtexte, die mir auffallen. Bei den Liedern zu den kirchlichen Zeiten, ebenfalls alle ohne Melodie, Nr.247-294, stehen u.a.: „***Macht hoch das Tor***, die Türen weit, es kommt der Herr der Herrlichkeit...“ (Nr.248). Das ist der ältere, etwas veränderte Text, der ebenfalls im alt-kathol. GB 1881 (Nr.154) steht und später (1909) vom heute auch in den GB anderer Konfessionen geläufigen Text ersetzt wurde. – „Wie soll ich dich empfangen...“ (Nr.251). – „Es ist ein Reis entsprungen...“ (Nr.254); ebenfalls in der anderen Textform, die auch im alt-kathol. GB 1881 (Nr.160) steht. – Das „Vexilla regis“ steht hier wiederholt in einer anderen Verdeutschung: „Es weht das königlich Panier, am Himmel glänzt des Kreuzes Zier...“ (Nr.262). Das ist der Text, den auch die anderen alt-kathol. GB bevorzugen; dazu keine ältere Dokumentation in den *Lieddateien*. – „Schaut die Mutter voller Schmerzen, wie sie mit zerrissnem Herzen...“ (Nr.267). – „O Haupt voll Blut und Wunden...“ (Nr.270; etwas anderer Text als im Stammteil oben Nr.43; 4 Str. nur teilweise Paul Gerhardt). – „Ihr Felsen hart und Marmorstein...“ (Nr.271). – „Befiehl du deine Wege...“ (Nr.294; letztes Lied). – Bis auf wenige [angemerkt] in die *Lieddateien* eingearbeitet.

#Lobetanz; vgl. M.Bukofzer, „Lobetanz“ [als Bezeichnung für Kühreihen; siehe dort], in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 36 (1937/38), S.49-57.

#**Lobser Liederhandschrift 1816**, 45 Aufz. eines Lehrers aus dem Dorf Lobs bei Falkenau in #Böhmen, verwandt der Initiative der „Gesellschaft der Musikfreunde in Wien“ (Sonnleithner-Sml. 1819) und der „Rittersberg-Sml.“ (1825). Die Liedaufz., mit Melodien, aus der lokalen Überl. sind mit (spärl.) Kommentaren versehen (Handschrift hrsg. 1975). Die L.L. ist demnach ein sehr früher Beleg

für authent. Aufz.; benutzt wurde u.a. R.Z.Beckers „Mildheimisches Liederbuch“ von 1799 (auch nach den Melodien). Das DVA bearbeitet z.Z. [1994-98] in Kopien eine umfangreiche Sml. aus Prag, in der u.a. weitere Funde dieser Art zu erwarten sind [Bearbeitung leider nicht weitergeführt; siehe aber: Kunz 1825). – Vgl. Lobser Liederhandschrift 1816..., hrsg. von Johannes Künzig, Köln 1975 (Textkommentare u.a. von O.Holzapfel).

Lobt Gott, ihr Christen: Gesangbuch des Katholischen Bistums der Alt-Katholiken für Christen heute, o.O.u.J. [Bonn **1986**]; hellgrüner Plastikeinband [damals erschein der so praktisch], 555 S. (= 555 Lied-Nummern); durchgehend mit Noten [O.H.; Exemplar überlassen von der alt-kathol. Gemeinde Freiburg i.Br.]. – Geleitwort: GB erarbeitet seit 1969, viele gemeinsame Lied mit dem [röm.-kathol. GB] „Gotteslob“... weiteres Zeichen wachsender ökumenischer Gemeinschaft [unterschrieben:] Bischöfe Josef Brinkhues und Dr.Sigisbert Kraft. – Vorwort der liturgischen Kommission: ...zunächst begründete Hoffnung, eine erweiterte Ausgabe der „Gemeinsamen Kirchenlieder“ mit allen ökumen. Gesängen als Stammteil..., dann doch nicht zu verwirklichen; (also:) Stammteil des „Gotteslobs“; Dank an [***rk***= römisch-kathol.] Bischof Nordhues, Paderborn, der den Weg zur Übernahme des ***Gotteslob***s-Teils öffnete (sogar ein ***ak***= alt-kathol.-Vertreter war in der Gotteslob-Kommission); (zusätzlich gibt es daneben) eine Reihe von Liedern, „auf die manche Gemeinde nicht verzichten will“; „anderes Eigengut der Gemeinden kann... leicht zugefügt werden“ [eigene Anhänge empfohlen]; „ein Heft mit neueren Liedern soll folgen“. [unterschrieben von fünf Namen, darunter der spätere ak Bischof:] Joachim Vobbe. – Inhalt u.a.: Lieder für die Eucharistiefeier, für den Gemeindegottesdienst ohne Priester [!], Lieder im Kirchenjahr und (S.498 ff.) „Alt-Katholischer Anhang“ = Lied-Nr.505-551, d.h. „Lieder aus dem Katholischen Gebet- und Gesangbuch für die Alt-Katholiken in Deutschland 1952/1965, die nicht im Stammteil enthalten sind.“ (S.498); Register, Quellenverzeichnis (in diesem Verzeichnis viele Hinweise auf den [rk] Christopherus-Verlag in Freiburg und auf andere römisch-kathol. Quellen; evangel. Quellen fallen mir vorerst nicht auf.

[alt-kathol. GB 1986:] Man kann aus diesen ***Rahmen-Angaben*** zu einem GB einiges herauslesen, meine ich, selbst wenn man kein Insider-Wissen hat (und entsprechend vorsichtig müssten die Aussagen eigentlich sein). Nach dem ak GB von 1952/1965 [bisher nicht eingesehen] ist das hier die nächste GB-Generation, deren Arbeit 1969 beginnt. (Davor gab es eine Notausgabe von 1947, die das ak GB von 1924 übernahm.) Etwa 20 Jahre später, 1986, kommt das vorliegende GB, und wieder etwa 20 Jahre später kommt das ak GB Eingestimmt, 2003. 2003 übernimmt man vor allem die lebendige Tradition aus Taizé und eine Reihe von geläufigen Kirchenliedern aus evangel. Überl. [siehe zu diesem GB]. Das rk ***Gotteslob*** erschien ***1975***, und man hat offenbar lange gewartet und gehofft und gearbeitet, ein gemeinsames GB zu bekommen, ‚ökumen.‘ mit der römisch-kathol. Kirche [siehe auch Stichwort: ***ökumenisch***]. Das scheint mit großem Engagement und ebensoviel Enttäuschung dann nicht gelungen zu sein (trotz des Danks an den rk Bischof in Paderborn). Wenn man die Randbemerkungen mitliest, nämlich ak Lieder, die nicht im Stammteil stehen, die Empfehlung, eigene Anhänge zu benützen, und schließlich der Hinweis, dass „ein Heft mit neueren Liedern folgen soll“, dann ahnt man, dass dieses GB gewissermaßen eine ‚Notausgabe‘ ist. Ich [O.H.] nehme an, dass es sogleich 1986 eine neue GB-Kommission gab, die sich völlig neu orientiert und das neue Eingestimmt von 2003 vorbereitet hat– wieder nach etwa 20 Jahren. Evangelische Parallelen zeigen ebenfalls diese ***Generationenfolge*** von GB-Kommissionen, von denen man allerdings sagt, sie würden das jeweils neue GB herausbringen, damit sie noch selbst mit ihren Liedern darin vertreten sind- das ist also ein Problem der hierarchischen Struktur einer Amtskirche mit zahlreichen Kirchemusikdirektoren und Oberkirchenräten. Hier jedoch sind der Wechsel und die Neuorientierung offenbar aus der Not geboren und müssten auch einen ‚kirchenpolit.‘ Wechsel spiegeln (den zu skizzieren ich allerdings nicht vermag). Dem Freiburger Exemplar liegt ein Gottesdienstblatt vom Dezember 2002 bei, in dem Anfangs- und Schlusslied aus diesem GB von 1986 sind, die sechs anderen Liedtitel „finden Sie im blauen Ordner“; man behalf sich also tatsächlich mit solchen eigenen Anhängen, weil das vorliegende GB zu mager erschien. Um die ak Liedüberlieferung um 1986 bis um 2003 gültig zu skizzieren, reicht dieses GB also nicht aus.

[alt-kathol. GB 1986:] In der Bearbeitung für die *Lieddateien* beschränke ich [O.H.] mich auf den ak Anhang, Lied-Nr.505 bis 551. Hier stehen die (für mich) auffallenden Lieder, auffällig viele aus klassisch ***protestantisch***er Überl.: Wie soll ich dich empfangen... (Gerhardt/Crüger) Nr.506; Tauet, Himmel, den Gerechten... (nach Denis, „regionale Fassung 1974“) Nr.507; Kommt und lasst uns Christum ehren... (Gerhardt) Nr.508; O du fröhliche... (nur Weihnachten; ohne Melodie) Nr.510; Fröhlich soll mein Herze springen... (Gerhardt/Crüger) Nr.511; Ihr Hirten erwacht! Erhellt ist die Nacht... Nr.515; Christ lag in Todesbanden... (Osterseqenz, Melodie nach Luther 1524) Nr.522; O komm, Du Geist der Wahrheit... (Spitta) Nr.528; Gott ist gegenwärtig... (Tersteegen/Neander) Nr.530;

Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut... (Schütz/Crüger) Nr.532; Ach bleib mit deiner Gnade... (Stegmann/Vulpius) Nr.545; Nun ruhen alle Wälder... (Gerhardt) Nr.551. – Alle genannten Lieder sind wieder in das ak GB Eingestimmt (2003) übernommen worden.

#**Lobwasser**, Ambrosius (Schneeberg/Erzgebirge, Sachsen 1515-1586); Dr.iur., Prof. in Königsberg; Verf. der ersten vollständigen Übertragung des französischen ***Genfer Psalter***s [siehe dort], von ihm übersetzt ***1573***; er schuf damit für lange Zeit das maßgebliche reformierte deutsche Gesangbuch. Vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.878. – Spätere Auflage: Psalmen Davids In Teutsche Reymen verständlich vnd deutlich gebracht nach Frantzosischer Molodey vnd Reymen art... durch Ambrosium Lobwasser... Dusseldorf [Düsseldorf]: Buyß, 1612; Faksimile-Nachdruck, Düsseldorf 1983. – Siehe Lieddatei zu: Die Himmel allzumal erzählen überall… [auch Biographisches]. – Lobwasser: *Der Psalter deß Königlichen Propheten Dauids, in deutsche reymen verstendiglich vnd deutlich gebracht … durch den Ehrnvesten Hochgelarten Herrn Ambrosium Lobwasser … bey einem jeden Psalmen seine zugehörige vier stimmen vnd laut* [Melodie] *der Psalmen* … Leipzig 1573 [mit Widmung an Herzog Albrecht von Preußen].

Abb.: Lobwasser (British Museum) / Ausgabe Leipzig 1576 (*Wikimedia*.com) / Lobwasser, Straßburg 1586 (Deutsches Histor. Museum Berlin, *dhm*.de) / Ausgabe Düsseldorf 1612 (*ZVAB*.com) / Ausgabe Amsterdam 1698 als GB für die Kurpfalz (*Wikipedia*.de)



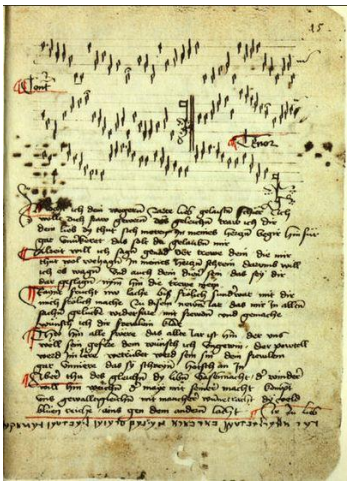








#**Lochamer-Liederbuch** [früher auch: Locheimer/Lochheimer]; handschriftl. Sml. des Wolflein von Lochamer, Nürnberg um 1452-1460; enthält 45 ein- und mehrstimmige Komp. und ist eine wichtige Quelle zum älteren Lied. – Edition von K.Ameln (1925) und F.W.Arnold (1926), Neuausgabe (1972). – Vgl. W.Salmen, Das Lochamer Liederbuch (1951) [vgl. Bibl. DVldr: Lochamer-Ldb.]; *MGG Bd.8 (1960), Sp.1080-1083 (mit Abb.); Christoph Petzsch, Das Lochamer-Liederbuch, München 1967 (siehe auch: Petzsch; mit weiteren Artikeln); Das Lochamer-Liederbuch, ed. von Walter Salmen und Christoph Petzsch, Wiesbaden 1972; P.Sappler, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 18 (1973), S.23-29; **Deutsche Dichtung des Mittelalters*, Bd.3, hrsg. von Michael Curschmann und Ingeborg Glier, München o.J. [1981/1985], S.175 ff. (Texte, Worterklärungen, Melodien); Chr.Petzsch, in: Verfasserlexikon Bd.5 (1985), Sp.888-891; MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.5, 1996, Sp.1452-1455. – Seite aus dem Lochamer-Liederbuch [*Internet*-***Abb.***]:



Original = Berlin, Staatsbibl. Preuß. Kulturbesitz = Mus. Ms. 40; datiert 1451-1453, vgl. Holznagel, Mittelalter: Geschichte der deutschen Lyrik 1 (2013), S.105 (Übersicht).

Locklied, siehe: Kühreihen

#**Löns**, Hermann (Kulm/Westpreußen 1866-1914 gefallen bei Reims, Frankreich) [DLL; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2,1977, S.391 f. {M.Dierks, „Löns“: „viele Lieddichtungen… gingen in den Bestand der Fahrten- und Lagerlieder der wandernden Jugend ein. Seine Soldatenlieder wurden in beiden Weltkriegen gesungen.“, S.392}]; Schriftsteller der niederdeutschen Landschaft, Naturbeobachtungen, Tierschilderungen, Erzählstil im Sinne der Jugendbewegung und des Wandervogels, Volksschriftsteller (einschl. überzogener Nationalerziehung), Roman „Der Wehrwolf“ (1910); Liedsammlung „*Der kleine Rosengarten. Volkslieder*“ (1911), in versch. Verlagen und in Teilsammlungen, vertont von u.a. Fritz Jöde 1919 und ff. (ebenfalls Ausgabe für Laute, 1916 Auflagenhöhe 100 Tausend); Löns-Lieder, vertont von Walther Hensel, Augsburg 1924 (3.Auflage 1934), von Ernst Licht, Berlin nach 1927; Soldatenlieder; Sämtliche Werke, hrsg. von Fr.Castelle, Leipzig 1924 [sehr umfangreich]; Das Löns-Liederbuch, hrsg. von Hans Heeren, Berlin 1939; Rosengarten-Ausgabe bei Diderichs in Jena, 135 Tausend 1939, Fritz Jöde-Ausgabe Trossingen 1956; Über die Heide geht mein Gedenken, hrsg. von W.Hildebrand, Duisburg 1985. - Vgl. Hinrich Jantzen, Namen und Werke [...] Jugendbewegung. Bd.2, Frankfurt/Main 1974, S.227-234; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2,1977, S.391 f. – Siehe auch: Heeren. – ***Abb.*** (*reiserat*.de):



In den ***Lieddateien*** sind zahlreiche Verweise auf den „Kleinen Rosengarten“ und auf die Vertonungen von Jöde; Aufz. aus mündlicher Überl. hat das DVA von diesen Liedern in der Regel allerdings nicht. Haupteintragungen und im DVA als populär nachweisbare Lieder sind: Als ich gestern einsam..., Auf der Lüneburger Heide... (1911), Du hast gesagt..., Es blühen die Rosen... (ed. 1910), Es stehn drei Birken..., Heiß ist die Liebe..., Heute wollen wir ein Liedlein singen... (ed. 1910), Ich weiß einen Lindenbaum..., Klig, Klang und Gloria... (ed. 1911), Morgen marschieren wir... (Verf.schaft fraglich), Rosemarie..., Rosmarienhaide..., Roter Klee... (ed. 1919), Über die Heide..., Wenn ich meine Schafe..., Wo der Wind weht...

#**Loewe**, Carl (Karl; Löbejün/Sachsen [bei Halle/Saale] 1796-1869 Kiel), ***Komponist***; 1809 Chorsänger in Halle, 1820 Organist in Stettin, Lehrer und Kantor dort; u.a. in Wien auf Konzertreisen als Balladensänger gefeiert. Komp. zu Texten von u.a. Goethe, Herder, Uhland. - Vgl. Loewe-Album. Ausgewählte Lieder..., hrsg. von L.Benda, Braunschweig o.J. [1920]; MGG Bd.8 (1960; mit Abb. und

Literaturhinweisen); Carl Loewe... hrsg. von E.Ochs und L.Winkler, Frankfurt/M 1998; MGG neubearbeitet, Personenteil (mit umfangreichem Werkverzeichnis). – Siehe *Lieddateien*: Arm am Beutel... (Goethe) [siehe dort auch zu Loewe, kurzer Eintrag]. – Vgl. ADB Bd.19, S.300 und S.828 (Karl Löwe).

#**Lokalisierung**; die Volksball. kennt (in der Regel) keine L. im engeren Sinne (im Gegensatz zur Sage). Das „Schloss in Österreich" wird keiner bestimmten Burg zugeordnet (auch nicht der Rosenburg, der das Geschehen nachträglich in Prosasagen zugeordnet wurde). Wenn der „Deserteur" zu Straßburg auf der Schanz' von Süden her Alphornklänge aus der Schweiz hört, dann beruht das weniger auf Kenntnis der lokalen Topographie, sondern auf der in diesem Element stabilen Überl. Volksball. sind ‚überall' präsent und ideologisch ständig in ‚den eigenen vier Wänden' verortet (siehe: Familiarisierung). Diese Lieder haben für große Teile der Bevölkerung das alltägliche Sinnbedürfnis aus der mündlich überlieferten Vergangenheit konstruiert und in ihren Texten festgeschrieben: ‚So hat es meine Mutter erlitten; es ist mein Los, ähnliches zu erleben...'

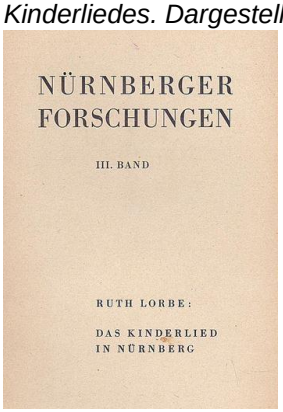
[Lokalisierung:] Die L. im eigenen Lebensumkreis ist ein Zeichen der intensiven Aneignung eines Liedes. Während bei einem Lied wie „**Auf de schwäbische Eisebahne...**" (siehe jeweils ***Lieddateien***) die Haltestationen als vorgeschriebene L. zum schwäbischen Lied gehören (Stuegart, Ulm und Biberach, Mekebeura, Durlisbach), kann man in Varianten anderenorts erste Umformungen nach einer Assoziationskette erkennen (russlanddeutsch „Meckersheim" 1958 und „Mägdleshein" 1923). Durch Fehlhören wird aus „Biberach" in russlanddeutschen Aufz. „Lieberall" (1923) und „Lieberach" (1958). Parodistische Umgestaltung des Liedes führt zu neuer L. in donauschwäb. Aufz. 1938/39 „Karbock, Hodschag, Filpova, Milititsch und Daronja". Der Aneignungsprozess integriert das Lied in den neuen, regionalen Realitätshorizont. – In einem (pseudo-)historischen Lied wie „**Die Sonne sank im Westen**..." von der ‚großen Schlacht' wird dagegen neben dem vorherrschenden „Sedan" (1870/71) in jeweils neuer L. der Ortsname eingesetzt, der einem wichtig ist: Belgrad, Belfort, Maglai in Bosnien, Warschau usw. Damit wird ein solches Lied nicht nur aktualisiert, sondern man eignet es sich für den wechselnden Bezug jeweils neu an. ‚Lebendige' Überl. ist eine Verkettung von solchen Aktualisierungen, aus dem ‚zeitlosen' Text wird selbst erfahrene bzw. erfahrbare ‚Geschichte'.

[Lokalisierung:] Zu einem Lied wie „**Hört, was ich euch singen will...**" bzw. „Ich weiß ein schönes Haus bei Hamburg..." gehört die wechselnde L. zum Liedtyp selbst. Sie entspricht mit etwa Frankfurt, Hamburg, Kassel, Leipzig, Mainz, Straßburg u.ä. der Tendenz zur Familiarisierung in mündlicher Überl., das ist die Einbettung von Ortsangaben in den eigenen Erfahrungshorizont im Laufe der Aneignung des Liedes. - Kreative Variabilität zeigt die L. bei „**Im Lager bei Dünkirchen...".** Sie aktualisiert (Dreiskirchen, Traiskirchen, Feldkirch[en], Traunkirchen, Trauskirchen), aber stiftet auch aufgrund von Fehlhören einen neuen Sinn (Fünfkirchen, fünf Kirchen). – Das jeweils örtliche Gefängnis liefert zumeist den Namen für „**Kennst du das graue Haus dort an der Bautzner Straß...":** in Sachsen-Anhalt (...das auf dem Schlossberg steht), Sachsen (Bautzen), Rheinland-Pfalz (Zweibrücker Stadt); Franken und Bayern (Wienerstadt), Steiermark (Grazer Stadt, Wienerstadt), Böhmen (...nicht weit vom Bogenberg, Wienerstadt).

[Lokalisierung:] Ein Musterbeispiel ist das Lied „**Köln am Rhein, du schönes Städtchen..."** Die meisten Belege haben „Köln am Rhein...", jedoch in der Schweiz auch „Straßburg...", aber z.B. auch „Berlin" in der Steiermark. Bezeichnend ist jedoch die individuelle (und regional naheliegende) L. mit „Danzig" (Westpreußen), „Wollin" und „Coeslin" (Pommenr), „Poppelsdorf" (bei Bonn), „Auerbach" (Odenwald 1845), „Langgöns" (Hessen), „Freiburg" (Baden), „Fürdenheim" (Elsass), „Nun adie Otsweiler.../ Dorweilen/ Diefenbach/ St.Avold" (Lothringen), „Hall und Innsbruck..." (Tirol), „Tschernowier" (Mähren), „Günser Stadt..." und „Grawitz" (Ungarn), „Groß-Karol" (Sathmar), „Kaschau" (Slowakei) und schließlich allgemein „Jetzt muss ich aus diesem Städtchen..." (1818). – Die L. als Form aktualisierender Namengebung kann in dem größeren Rahmen gesehen werden, in dem wir solche Variabilität als Form intensiver #***Aneignung*** verstehen [siehe dort]. Die Religionswissenschaft weist darauf hin, wie wichtig die Namengebung allgemein ist: „Einen Namen zu geben bedeutet Aneignung" (G.Audisio, Die Waldenser, 1996, S.155). Wenn ich etwa der Schlacht den Ortsnamen gebe, den ich kenne, eigne ich mir den Text in dem Sinne an, dass dieses Lied mich getrifft; so habe ich das erlebt bzw. hätte ich das erleben können. – Siehe auch ***Lieddateien*** mit vielen charakteristischen L. und ***Aktualisierung***en.

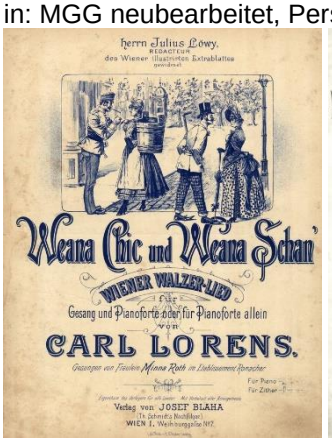
#London, Bibl. des British Museum; [deutschsprachige] Liedflugschriften-Sml., unvollständig kopiert für das DVA= Bl 1440 ff., Bl 5940 ff., Bl 12 724 ff.= DVA Film 1 bis 4; einzelne Nachträge.

#**Lorbe**, Ruth (Nürnberg 1925-2020 Urbana, IL) [Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2,1977, S.398 f.]; Germanistin, Kinderliedforscherin; Prof. für Germanistik in Urbana, Illinois, USA. Das Nürnberger Kinderlied, Diss. Erlangen 1952 = *Das Kinderlied in Nürnberg*, 1956 [Hoffmann von Fallersleben bedauerte, dass er seine „Schlesischen Volkslieder“, 1842 zus. mit Richter, nicht „Volkslieder in Schlesien“ genannt hatte! 160 Kinderverse, auf Spielplätzen und Straßen in Nürnberg gesammelt und analysiert; sie unterscheidet das Kinderkunstlied vom Kindervolkslied] = *Die Welt des Kinderliedes. Dargestellt an Liedern und Reimen aus Nürnberg*, 1971. – ***Abb***.: antiquarische Angebote [2020]:





#**Lorens**, Carl (Wien 1851-1909 Wien) [DLL kurz]; um 1880/1900 Stegreifsänger u.a. in Wien, Budapest und Berlin; ‚Volkssänger' in der Tradition des älteren #Wienerliedes (im Anschluss z.B. an das Wiener Fiakerlied, um 1800). Im Repertoire vielfach auch Gstanzl-Ketten (Schnaderhüpfel) und #Couplets für den Vortrag auf der Bühne (vgl. Music-Hall). Als Wiener Gesangskomiker mit eigenen Dichtungen und Kompositionen erfolgreich; volkstümliche Verse (in der Tradition der Klapphorn-Verse bzw. diese parodierend: „100 Verse à la Klapphorn“, 1885) und Lieder („Musikalische Werke“, 1888), lieferte ebenfalls Gedichte für Postkarten („Verschiedene Verse für [...] Ansichtskarten-Sammler“, 1898). - *Literatur*: kurzer Eintrag in: Frank-Altmann, Tonkünstler-Lexikon, Teil 1, 1983 („Karl Lorenz“); DLL= Deutsches Literatur-Lexikon, Bd.9, 1984, Sp.1660 f. („Carl Lorens“; mit Verweis auf österreich. Lexikon); W.Deutsch, G.Haid, H.Zeman, Das Volkslied in Österreich, Wien 1993, S.261-296. – Nicht in: MGG neubearbeitet, Personenteil. – ***Abb***. [beide: *Wikimedia commons*]:





[Lorens:] In der ***Lieddatei*** häufig vertreten, vor allem auf Wiener Liedflugschriften (die auch sein Porträt zeigen). Vgl. A Diandl, a saubers, hob i amol g'hobt... (auf Liedflugschriften und vereinzelt aus mündl. Überl.); A so wie's mi anschaun... (auf Liedflugschriften); Allweil hamurisch, munter, kernig und resch mitunter... mit einer Komposition von Johann Schrammel, 1852-1893 (auf Liedflugschriften); Auf jedem Eck pölzen's a Haus... (auf Liedflugschrift und vereinzelt aus mündl. Überl.); Das Allerschönste auf der Welt... (auf Liedflugschriften und vereinzelt aus mündl. Überl.); Der Wiener ist fidel... mit dem „Jetzt trink'n ma noch a Flascherl Wein“ (auf Liedflugschriften und für das Münchener Oktoberfest); Die Weaner son immer die g'müthlichsten Leut... (auf Liedflugschrift und vereinzelt aus mündl. Überl.); Echte Weana tut ma kenna...

[Lorens:] Ein bes. Phänomen sind Ost-Jiddisches parodierende Lieder, die einem (jüdischen und nicht-jüdischen) Wiener Publikum um 1900 angeboten wurden: Es sogt zu einem kosher'n Jüngel der Tate Jeinkef... jüdisches Schaffnerlied (in: Bohlman-Holzapfel, The Folk Songs of Ashkenaz, 2001); Fischerin, du kleine, fahre nicht alleine... aus der Operette „Incognito“ von Ludolf Waldmann,

1887. Dieser Refrain wurde eigenständig gesungen und auch von Carl Lorens verbreitet (den man dann für den Autor hielt; Nachweis mündl. Überl. in Westpreußen, Berlin und Basel); Fix Laudon Stern hallo... (auf Liedflugschriften und vereinzelt aus mündl. Überl.). Dass keine zahlenmäßig größere mündliche Überl. dokumentiert worden ist, kann auch daran liegen, dass die traditionsbewussten Volksliedaufzeichner bei einem solchen Wienerlied und Modeschlager abwinkten.

#Loschdorfer, Anna (Budapest/ Szeged, Ungarn); siehe: Sprachinselforschung. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.226.

#**Losgekaufte** [Erk-Böhme Nr.78]: Die Tochter ist (unter nicht näher erläuterten Umständen) gefangen, doch der Vater will kein Lösegeld zahlen, auch Mutter, Bruder und Schwester nicht. Erst der Liebste versetzt seinen goldenen Ring und erlöst sie. Die L. ist eine international verbreitete Volksball. vom Loskauf einer Gefangenen; das erzählende Lied spiegelt ein rechtshistor. Problem, das bes. seit den Kreuzzügen wichtig war. - Überl. im 18. und 19.Jh. in der Gottschee (Gottscheer Vldr Nr.66); engl. Child Nr.95 „The Maid Freed from the Gallows“. – Vgl. G.Megas, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 3 (1932), S.54-73; E.Pohl, Die deutsche Volksballade von der ‚Losgekauften’ (1934); Deutsche Volkslieder, hrsg. von L.Röhrich-R.W.Brednich, Bd.1 (1965), Nr.24; E.Long, The Maid and the Hangman, 1971; A.Erler, Der Loskauf Gefangener, Berlin 1978. – Siehe ***Datei*** Volksballadenindex

Lothringen, siehe: Auf den Spuren von...5 (Pinck), Grenzlandschaft, Pinck; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.18; Recueil de cantiques de l’église de la confession d’Augsbourg en Alsace et en Lorraine (Sammlung von Lieder der Kirche der Augsburger Konfession im Elsass und in Lothringen), Strasbourg 1952 (5.Ausgabe 1965)

#Lücken [angebliche L.] im Text; die ältere Forschung war geneigt, bruchstück-hafte Zeilen und Strophen zu ‚korrigieren’ und Teile zu ergänzen. Wir gehen davon aus, dass der Informant sich etwas unter der Fassung vorstellte, wie er das Lied sang, und mit diesem Text ‚muss’ es einen ‚Sinn’ ergeben (falls es nicht ausdrückl. heißt: ‚...den Rest habe ich vergessen’). - Forschungs- und Dokumentationslücken, siehe: Weihnachtslied

#Lügenlied; wie ähnlich Lügenmärchen scherzhaftes Lied mit Inhalten etwa vom Schlaraffenland oder von schwankhaften Erzählungen

Lüneburg 1668; bearbeitet von Friedrich Funke, lutherisches „Lüneburgisches Gesangbuch“ mit 2002 [!] Liedern und 110 Melodien; vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.879.

#**Lüthi**, Max (Bern 1909-1991 Zürich) [DLL kurz; *Wikipedia*.de; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2,1977, S.407 f. {R.Raab, „Lüthi“} Prof. für europäische Volksliteratur in Zürich {Rudolf Schenda ist nach ihm auf diesem Lehrstuhl}; Diss. 1943 über „Die Gabe im Märchen und in der Sage“; bis 1968 Lehrer in Zürich]. Lüthi charakterisiert gültig die Gattungen Märchen und Sage („Volksmärchen und Volkssage“, Bern 1961); sein Begriff des „Familiarismus“ ist bedeutsam für die Charakterisierung der Volksballade. Vgl. „Volksliteratur und Hochliteratur“, 1970. - Siehe: Abstraktheit, Distanz, Eindimensionalität, Familiarismus, Motiv, Variante u.ö. – Vgl. Lüthi ist Mit-Hrsg. der „Enzyklopädie des Märchens“; Nachruf von R.Schenda, in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 88 (1992), S.87-91. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.2828 f.

#**Luschariberg,** Monte Sante di Lussari; mitten in den Julischen Alpen in etwa 1800 m Höhe liegt [lag] am Schnittpunkt dreier Kulturkreis (deutsch, slawisch, romanisch) der Wallfahrtsort Maria Luschari. Er gehört zur Gemeinde Saifnitz im Kanaltal, das seit dem Ersten Weltkrieg italienisch ist [heute: Monte Sante di Lussari bei Valbruna/Tavisio]. Auf dem Berg wird [bzw. wurde: 1956] in allen drei Sprachen gebetet, gesungen und gepredigt (Slowenisch, Italienisch, Deutsch). Wallfahrer kommen von Juni bis Anfang Oktober; sonst ist [1956] der Ort schwer zugänglich [huete führt eine Seilbahn hinauf]. Zuletzt wurde die Siedlung im Zweiten Weltkrieg „geplündert“ (in den letzten Kriegstagen 1945). Vor 1914 pilgerten hierher 60.000 bis 70.000 jährlich, heute [1956] sind es etwa 20.000. - Die Wallfahrt besteht der Überl. nach seit 1360; der Kirchenbau stammt aus dem 17.Jahrhundert. Geweiht und gebetet wird vor allem gegen Feuer und Hochwasser; kleine Holzkreuze aus Zweigstücken markieren den Weg. Andachtsbilder des 18.Jahrhunderts belegen die Wichtigkeit der Wallfahrt, deren Einzugsbereich bis nach Graz, Prag, München, Augsburg, Nürnberg und Bergamo reichte. Ein traditionelles Wallfahrtslied ist „Auf, ihr Menschen allzugleich aus dem Geschlecht und Stammen... geht aus den Berg, Luschari g’nannt...“ Liedflugschriften mit dem Lied stammen u.a. aus Augsburg: Gaßner, o.J. [Ende 18.Jh.]; Steyr: Wimmer [1772-1790] / Greis, o.J.; direkt aus Saifnitz: Moschitz, o.J. - Vgl. *K.M.Klier,

„Luschariberg-Lieder“, in: Lied und Brauch [Festschrift für Anderluh], Klagenfurt 1956, S.76-92; vgl. I.Grafenauer, „Slowenische legendäre Lieder von Unserer Lieben Frau auf dem Luschariberge im Kanaltale-Valcanale“, in: Zeitschrift für Volkskunde 56 (1960), S.194-208.

#**Lustig ist das Zigeunerleben...** [siehe: ***Lieddatei***]; Text eines populären Liedes mit der Fiktion glückl. Zigeuner [Sinti und Roma], darin z.T. sogar Identifikation mit dieser Gruppe („Lustig sind wir Zigeunerleut... wenn uns thut der Hunger plagen“); tatsächl. ein Lied von Nicht-Zigeunern etwa zur „Erheiterung bei Trinkgelagen“ (Erk-Böhme, Bd.3, S.414). Der klischeehafte Inhalt ist bürgerl. Phantasie entsprungen, das Leben der Sinti und Roma wird romantisch verklärt und stilisiert im Sinne eines Mythos von Freiheit und Abenteuer. Zu diesem Bild gehörte z.B. das Wildern; der „Zigeuner“ baut sich sein Bett aus Stroh und Heu, ist auf keine feste Bleibe angewiesen und kann deshalb schlafen, wo und wann er will. Die Tätigkeiten der ‚Liedzigeuner’ sind entspr.: Tabak rauchen, Kaffee trinken, Fiedel spielen, Polka tanzen vor dem Hintergrund einer Lagerfeuerromantik. „In Wahrheit aber wird dieses ewig nomadisierende Volk von der Polizei von Ort zu Ort vertrieben und verfolgt“ (Erk-Böhme, Bd.3, S.414). Die schreckl. Geschehnisse während der NS-Verfolgung und -ermordung der Roma machen die Beschäftigung mit diesem Lied für uns heute problematisch. Weiterhin vom lustigen Leben der „Zigeuner“ zu singen, erscheint makaber. - Siehe auch: Sinti und Roma

#Lust-Rose; Die mit den schönsten Arien prangende Lust-Rose [...], Leipzig o.J. [um 1800] und: Neuvermehrte und mit den schönsten Arien prangende Lust-Rose allen lustigen Gemüthern zum beliebigen Zeitvertreib zusammengetragen. Gedruckt in diesem Jahr, o.O.u.J. (51 Lieder mit Register); DVA= Bl 4872. – Vgl. Lust-Rose = Die mit den schönsten Arien prangende Lust-Rose [...], Leipzig: Solbrig, o.J. [um 1800] mit 47 Liedern; DVA= V 3 910 [Gebr.liederbücher]

#**Luther**, Martin; geb. in Eisleben am 10.11.1483, gest. dort am 18.2.1546 [DLL; MGG neubearbeitet, Personenteil, mit Werkverzeichnis seiner Lieder; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2,1977, S.410-412 {B.Dolle,“Luther“}, bes. zum Katechismus 1529, Fabelbearbeitungen nach Esop, ed. 1557, Wirkung im 19. und 20.Jh.], Reformator; der Vater war Bergmann in Eisleben. Schulbildung in Mansfeld, Magdeburg und Eisenach. 1501 Jurastudium in Erfurt. Bei einem schweren Gewitter tut er 1505 das Gelübde, Mönch zu werden. Er wird Augustinermönch; 1507 Priesterweihe, Theologiestudium; 1510/11 in Rom. 1512 Doktor der Theologie; lehrt in Wittenberg. 1515/16 Vorlesungen über den Römerbrief. Veranlasst durch die Ablasspraxis des Predigers Tetzel (‚wenn das Geld im Kasten klingt, deine Seele in den Himmel springt’) Anschlag von 95 Diskussionspunkten („Thesen“) an das Tor der Schlosskirche von Wittenberg am 31.10.1517. Daraufhin Ketzerprozess; der Landesherr, Kurfürst Friedrich von Sachsen, schützt L. 1519 Leipziger Streitgespräch mit Eck, dass das Papsttum eine menschliche Institution sei und dass auch Konzilien irren können. Daraufhin wird L. 1520 durch eine päpstliche Bulle in den Bann getan.

[Luther:] Der neue Kaiser Karl V. lädt ihn vor den Reichstag in Worms; 1521 lehnt L. einen Widerruf ab. Über ihn und seine Anhänger wird die Reichsacht verhängt. Kurfürst Friedrich der Weise ‚entführt’ ihn zum eigenen Schutz auf die Wartburg bei Eisenach (1521/22); dort beginnt er die Übersetzung des Neuen Testaments (bei Grimm ist die Sage überliefert, dass L. mit dem Tintenfass nach dem Teufel wirft, der ihn dabei stören will). Anhänger versuchen gewaltsame Reformen (Andreas Karlstadt in Wittenberg, revolutionäre Bauern, Bruch L.s mit dem Humanisten Erasmus von Rotterdam). L. heiratet Katharina von Bora. Berühmt werden L. „Tischreden“ voller Anekdoten und Erzählungen. - In Kursachsen wird eine landeskirchliche Struktur aufgebaut; Hessen beteiligt sich an der Reformation. 1526 gibt der Reichstag in Speyer eine gesetzl. Grundlage für eine Konfessionsordnung nach Landesherrschaften. 1529 erscheinen L.s Katechismus und das erste Wittenberger Gemeindegesangbuch. Auf dem Reichstag in Augsburg 1530 (L. ist auf der Veste Coburg) vertritt Philipp Melanchton die Evangelischen bzw. Protestanten (Augsburger Konfession). – Vgl. u.a. KLL „Tischreden [...]“ Martin Luthers, ed. Eisleben 1566 [mit weiteren Hinweisen]; dazu vgl. *Lieddatei* zu: „*Nun schlaf, mein liebes Kindelein…*“ von Johannes Mathesius (1504-1565).

[Luther:] Die Bibelübersetzung wird 1534 vollendet und gedruckt; sie ist bahnbrechend für die Ausbildung einer gemeindeutschen Schriftsprache. Die Regeln der Standardsprache entsprechen der Verschriftlichung und den histor. gewordenen Übereinkünften; mit L. wird die regionale Beamtensprache der thüring.-sächsische Kanzleien jener Zeit zur Norm. Mit der sprachl. Zentralisierung schwindet die Rolle des Niederdeutschen; L.s Bibel wird zwar auch ins Niederdeutsche übertragen (bis 1621), und bis etwa um 1600 ist Plattdeutsch ebenfalls die Sprache der Predigt. Andererseits werden protestant. Kirchenordnungen in Norddeutschland bereits um 1530 hochdeutsch (oberdeutsch) abgefasst. - Die erste Sml. von Kirchenliedern 1524 (#***Achtliederbuch***

[siehe dort], gedruckt in Nürnberg 1523/24; vgl. K.Ameln, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 2, 1956, S.89-91; beigelegt *Faksimile des Drucks; eigentlich eine verlegerische Zusammenfassung von Einblattdrucken der verbreiteten Lutherlieder), das erste ***Kirchengesangbuch*** ebenfalls 1524 (bzw. als vollwertiges Gemeidegesangbuch, Wittenberg 1533 und 1535; 1524 = 32 deutsche und 5 lateinische Lieder); der Gemeindegesang wird ein wichtiges Element evangelischer Liturgie. – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995 zahlreiche Lieder von L., vgl. unter Nr.894 „Luther“ [mit vielen Hinweisen]; vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.879 (…machte das Gemeindelied zum gültigen Bestandteil der Liturgie und wirkte damit weit über die konfessionellen Grenzen hinaus…; so Markus Jenny).

[Luther:] Luther, Martin, *Die deutschen geistlichen Lieder*, hrsg. von Gerhard Hahn, Tübingen 1967 [siehe unten]: Als wesentliche Neuerung gegenüber der üblichen Liedüberlieferung in mittelalterlicher Tradierung schuf Luther deutschsprachige ***liturgische*** Lieder (G.Hahn, 1967, S.XXII). Vgl. dazu: ***Deutsche Messe*** [siehe dort nach Liedflugschriften Nürnberg ***1525*** und 1526] und Ordnung Gottesdiensts 1526 = *Deudsche Messe vnd ordnung Gottisdiensts. Wittenberg*; Exemplar in der SUBibl. Göttingen (G.Hahn, 1967, S.XXVIII). Und: Augsburger Form und Ordnung 1529 = *Form vnd ordnung Gaystlicher Gesang vnd Psalmen* […] *An stat der Bäpstlichen Meß zu halten* […]; Exemplar der Landesbibl. Stuttgart (G.Hahn, 1967, S.XXIX). G.Hahn bezieht allerdings die Liedflugschriften-Überlieferung nicht in seine Darstellung ein. Hahn druckt neben den Liedern ebenfalls die Vorreden Luthers zu den versch. GB seit 1524 und seine Äußerungen über die Lieder. – ***Abb***.: M.Luther, Die dt. geistl. Lieder, ed. G.Hahn (1967)



[Luther:] L. dichtet selbst u.a. „Nun freut euch, liebe Christen gemein...“ (1523), „Ein feste Burg ist unser Gott...“ (ed. 1527), „Aus tiefer Not schrei ich zu dir...“ (1524), „Nun bitten wir den heiligen Geist...“ (ed. 1524), „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort...“ (1541), „Gelobet seistu, Jesu Christ...“ [Str.2 ff.] (1524) usw. Vgl. entspr. viele Eintragungen die ***Lieddateien***. Weiterhin dort: Ach Gott vom Himmel... (ed. 1524), Christ, unser Herr... (ed. 1541), Ein neues Lied... (1523), Es spricht der Unweisen Mund... (ed. 1524), Mit Fried und Freud... (1524), Nun bitten wir... (ed. 1545), Vater unser... (ed. 1537), Verleih uns Frieden... (ed. 1529), Vom Himmel hoch... (ed. 1535), Wir gläuben all... (ed. 1524) *und so weiter*. - Vgl. [ältere Literatur:] August Jakob Rambach, Über D. Martin Luthers Verdienst um den Kirchengesang […], Hamburg 1813 / Nachdruck mit einer Einführung von K.Ameln, Hildesheim: Olms, 1972; Friedrich Spitta, Ein feste Burg ist unser Gott. Die Lieder Luthers in ihrer Bedeutung für das evangelische Kirchenlied, Göttingen 1905. - [jüngere ***Literatur***:] Gerhard ***Hahn*** (Hrsg.), *Martin Luther: Die deutschen geistlichen Lieder*, Tübingen 1967 (ein diplomatisch getreuer Abdruck der Originalausgaben; ist in den *Lieddateien* ausgewertet) = ***Abb***. oben; H.Rupprich, Das Zeitalter der Reformation. Die dt. Lit. vom späten MA bis zum Barock, Teil 2 = Newald – de Boor, Gesch. d. dt. Lit… Bd.4/2, München 1973, S.24 ff., S.38 ff., S.259 u.ö.; J.Heimrath und M.Korth, Hrsg., Ein feste Burg: Luthers Kirchenlieder [nach der Ausgabe letzter Hand 1545], München 1983; Markus ***Jenny***, Luthers geistliche Lieder und Kirchengesänge, Köln 1985 [mit Melodien und Kommentar]; Konrad Ameln, „Luthers Kirchenlied und Gesangbuch“, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 32 (1989), S.19-28 (als Quellen Flugblätter; Drucke, auch das Achtliederbuch, ohne Luthers Auftrag und Wissen; auch Gesangbücher sind „Geschäftsunternehmen der Drucker“; GB Walter, Johann Walter als musikalischer Ratgeber, Anteil Luthers an den Melodien ist weiterhin umstritten); Volker Gallé, Hrsg., Ein neues Lied wir heben an. Die Lieder Martin Luthers und die dichterisch-musikalische Wirkung der Reformation, Worms 2013; 2018 zum Reformationsjubiläum: Martin Geck, Luthers Lieder – Leuchttürme der Reformation, Hildesheim: Olms, 2017 (mit 144 S. etwas jurz geraten). - Vgl. Beleg für das Kurrendesingen; Martinslieder, Musizieren, „O du armer Judas...“, Weihnachtslied. – Siehe auch: Hählke, Christian

[Luther / Hahn, 1967 und *Humanismus und Reformation. Deutsche Literatur in 16.Jahrhundert*, hrsg. von A.Elschenbroich, 1990, an den entspr. Stellen im Kommentarteil,

„Anmerkungen“, S.1016 ff..:] Achtliederbuch, Nürnberg: Jobst Gutknecht, 1524 [nicht autorisierte Ausgabe; siehe: #Achtliederbuch]; Geystliche gesank Buchleyn, „Wittemberg“ [Wittenberg] „1504“ [1524; Waltherscches GB; siehe: #Walter {t!}]; Geistliche lieder auffs new gebessert zu Wittemberg. D. Mart. Luth., Wittenberg: Joseph Klug, 1533 und ebenso 1535 und 1543 [Klugsches GB; siehe: #Klug]; Geystliche Lieder. Mit einer newe vorrhede. D. Mart. Luth., Leipzig: Babst, 1545 [Babstsches GB; siehe: #Babst].

[Luther / Martin Luther auf dem Reichstag zu Worms 1521:] Die deutschen Könige und Kaiser des Reiches hatten seit dem Mittelalter wechselnde Residenzen und entsprechend wechselnde Städte, in denen Reichstage abgehalten wurden. Auf einem Reichstag versammelten sich die Stände des „Heiligen Römischen Reiches“; im Spätmittelalter waren das eher formlose Hoftage mit Geselligkeit. Nach 1495 waren diese vertraglich festgelegt und wurden in unregelmäßigen Abständen einberufen. Nach 1663 tagte dann der „Immerwährende Reichstag“ in Regensburg (wo man schon vorher viele Reichstage abgehalten hatte), jetzt aber mit Hilfe von Gesandtschaften. Ein Reichstag in Worms 1495 legte Beschlüsse vor, die für diese Form der ständigen Reichsregierung wichtig wurden. So wurde der Begriff des „Landfriedens“ konkretisiert (entsprechend die Bestrafung wegen Aufruhr), ein Reichskammergericht wurde etabliert und der Reichstag zu Augsburg 1500 legte Verwaltungseinheiten (Reichskreise) fest. Der Reichstag zu Worms 1521 war mit dem Fall „Martin Luther“ beschäftigt (aber nicht nur). Es war der Versuch, die reformatorische Unruhe, die in vielen Reichsteilen herrschte, juristisch aufzuarbeiten und (vor allem) einzudämmen. Man kam (leider) nicht weiter, als Martin Luther mit der Reichsacht zu bestrafen. Er wurde also „fried- und rechtlos“ erklärt, „vogelfrei“ (aber eben nicht frei wie ein Vogel). Voraussetzung dazu war eine „Bannbulle“ bzw. Dekret durch den Papst, der Luther zum Ketzer erklärte. Kirchliches und weltliches Recht wurden hier in einem (für uns) unvorstellbaren Maß vermengt.

[Luther /…Reichstag zu Worms 1521:] „Reichsacht“ bedeutete Friedlosigkeit und Rechtlosigkeit; wer Luther habhaft wurde, durfte ihn „nach Rom“ ausliefern bzw. den päpstlichen Behörden übergeben (wahrscheinlich mit Todesfolge). Beherbergen durfte ihn niemand. Aber die Acht wurde bei Luther nicht auf das ganze Reich ausgedehnt bzw. war nicht überall durchzusetzen, auch weil sich Karl V. in den nächsten Jahrzehnten im Ausland aufhielt. Kurfürst Friedrich von Sachsen („der Weise“) schützte ihn in seinem Land; er bestritt die Gültigkeit der Acht. Auf einem Reichstag in Speyer 1526 überließ man es den Landesherren (und daraufhin entstanden „evangelische Landeskirchen“). Auf einem neuen Reichstag in Speyer 1529 wurde die Acht zwar bekräftigt, sie sollte aber nur für die katholischen Länder gelten. Die evangelischen Reichsstände „protestierten“ gegen die Fortschreibung der Ächtung, und aus diesem Widerspruch entstand der Begriff „Protestanten“. Die Fürsten waren als Landesherren untereinander zerstritten. Norddeutschland (in etwa) wurde evangelisch, der Süden blieb katholisch. Vereinfacht gesagt: Karl V. hat zwar fast ein halbes Jahrhundert regiert. Aber die Entwicklung des Protestantismus hat davon profitiert, dass der Kaiser – im Ausland – sich nicht darum kümmern konnte. - Hier kann nicht die Geschichte der Reformation dargestellt werden, aber deutlich muss sein, dass der Weg nach Worms für Luther gefährlich war. Rückblick: Auf dem Konzil zu Konstanz 1414 bis 1418 ging es vor allem darum, die widersprüchliche Herrschaft dreier Päpste (in Rom, in Avignon und in Pisa) zu beenden und einen gemeinsamen Papst einzusetzen. Aber es ging auch um Glaubensfragen, und vorgeladen war u.a. der Häretiker (Abweichler, Ketzer) Jan Hus aus Böhmen („Hussiten“), der sich auf „freies Geleit“ des Kaisers auf dem Weg nach und von Konstanz verlassen durfte. Noch bevor Kaiser Sigismund in Konstanz eintraf, wurde Jan Hus jedoch im November 1414 als Ketzer festgenommen und im Juli 1415 verbrannt. Hieronymus von Prag, ein böhmischer Gelehrter, eilte ihm zu Hilfe, und auch er wurde im Mai 1416 verbrannt. - Jan Hus auf dem Scheiterhaufen, Darstellung in der „Spiezer Chronik“ (Schweiz 1484/85):



Das wusste Luther. Die „Spiezer Chronik“ 1484/85 wird nicht die einzige Quelle sein, die belegt, dass die Konstanzer Ketzerverbrennung etwas über 30 Jahre später noch in „(un)guter“ Erinnerung war. Konnte man sich auf „freies Geleit“ als Versprechen des Kaisers verlassen? – Worms 1521: Hauptthemen waren dort die Verwaltung des Reiches und die Bedrohung durch die Osmanen (sie belagerten dann 1529 Wien). Auch einigten sich Kaiser Karl V. und sein Bruder Ferdinand über die Teilung des Hauses Habsburg in eine spanische und in eine österreichische Linie. Karl V. residierte in Spanien, er war katholisch, ja sogar „altkirchlich“ erzogen. Was sollte er überhaupt im regnerischen, kalten und unfreundlichen Deutschland, das ihm fremd war und das gegen irgendetwas protestierte, das ihn (vom Inhalt her) nicht interessierte! (Übrigens sprach Karl V. auch nicht Deutsch; er brauchte einen Dolmetscher.)

[Luther /…Reichstag zu Worms 1521:] In den letzten Regierungsjahren von Kaiser Maximilian (bis 1519), des „letzten Ritters“, der von einem machtvollen, ritterlichen Mittelalter geträumt hatte, waren Versuche, die Zentralgewalt des Reiches zu stärken, gescheitert. Zu stark waren die territorialen Mächte der (späteren) Länder bereits geworden. In der Zeit, in der Luther an der Universität in Leipzig seine Vorstellungen verteidigte, Juni und Juli 1519, wählten in Frankfurt am Main die Kurfürsten den Enkel Maximilians, Karl, zum Kaiser. - Karl V., 1500 im habsburgischen Belgien geboren (in den „Spanischen Niederlanden“), war seit 1516 König von Spanien, wurde 1519 zum römisch-deutschen König gewählt (und erst 1530 in Bologna zum Kaiser des Heiligen Römischen Reiches gekrönt). Er war also 1521 gerade 21 Jahre alt, zwar schon seit zwei Jahren König und „erwählter Kaiser“, aber zumindest nicht mit der Altersweisheit ausgestattet, die in Worms nötig gewesen wäre. Er kämpfte gegen die Osmanen. Und er musste sich gegen Frankreich wehren (es ging um die Vorherrschaft in Europa; der Papst verbündete sich zeitweise mit dem französischen König), er ließ die neuen Kolonien in Nord- und Süd-Amerika ausbeuten… und er (*Wikipedia*.de) „konnte die Ausbreitung der Reformation nicht verhindern.“ Ja, das von ihm gewünschte

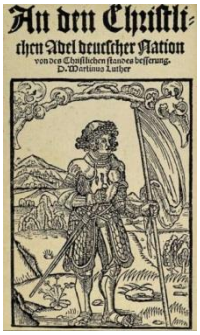
Konzil in Trient ab 1545, das er gegen den Willen des Papstes einberufen ließ, wurde nach Karls Tod 1558 nicht zur Versöhnung genutzt, sondern es wurde Ausgangspunkt der Gegenreformation. - Der junge Karl V.:



Und Luther? Er wusste (oder „man“ wusste), dass die Inquisition 1393 in Augsburg wütete, in Nürnberg sogar bis 1418. Das war gegen die Waldenser, und noch 1403 wurden in verschiedenen Landesteilen zahlreiche Waldenser hingerichtet. (Die Waldenser gehen auf einen Kaufmann in Lyon zurück, der Ende des 12.Jh. Teile der Bibel in seine französische Volkssprache übersetzen ließ.) Waldenser wurden auch in Würzburg und in Erfurt 1391 verfolgt, in Nürnberg 1399. 1458 wütete die Inquisition in Sachsen-Anhalt; 1484 gab es eine neue päpstliche Bulle gegen alle Abweichler (da ging es vor allem gegen „Hexen“). Und, wie *Wikipedia*.de sagt: „Mit der Reformation verschwand die Ketzerinquisition größtenteils aus Deutschland.“ Luther lebte also sozusagen an der Schwelle des finsteren Mittelalters zur modernen, frühen Neuzeit. Das Erste (Mittelalter) musste er fürchten, vom Zweiten (Neuzeit) aus konnten sich Hoffnungen entwickeln…

[Luther /…Reichstag zu Worms 1521:] Luthers Weg nach Worms begann mit den Thesenanschlag 1517. Er wollte, wie damals üblich, auf der akademischen Ebene einer Veranstaltung der Universität in Wittenberg seine Thesen diskutieren, u.a. die, dass nur das Wort der Bibel Grundlage des Glaubens sein könne, nicht die kirchliche Tradition, die sich viel später entwickelt habe. Aber diese Bibel war nicht in der Volkssprache; der einfache Gläubige musste der Aussage des Priesters vertrauen. Es gab genug Punkte, z.B. der Ablasshandel, die gegen ein solches „Vertrauen“ sprachen. Es gab die Käuflichkeit kirchlicher Ämter und Korruption war für Geistliche kein Fremdwort. Luther wollte jedoch die bestehende Kirche reformieren, nicht spalten. Immer wieder sprach er sich für Gehorsam gegenüber der weltlichen Macht des Staates aus. Aber über das Seelenheil sollte der Gläubige selbst und direkt „mit Gott“ verhandeln, nicht über zweifelhafte Mittler und Interpreten (die selbst oft die Bibel nicht auf Griechisch oder Latein lesen konnten, schon gar nicht auf Hebräisch – die humanistische Bildung begann sich in Deutschland erst langsam zu entwickeln). – Ein Blick „über die Grenzen“: Zwingli in der Schweiz wurde aufgrund seiner Predigten in Zürich 1522 und 1523 Ketzerei vorgeworfen. Calvin, 1509 geboren, wurde zwar erst 1533 in Paris Ketzerei vorgeworfen, aber dafür wurden in Genf, wohin er sich schließlich flüchtete, noch bis 1546 „Andersgläubige“ hingerichtet (zumeist unter dem Vorwurf der Hexerei). - Luther, 1483 geboren, war 1505 Mönch geworden; seit 1512 war er Professor an der Universität Wittenberg und hielt Vorlesungen über die Bibel. Seine ersten reformatorischen Gedanken entwickelte er wohl in den Jahre 1514 bis 1518. Unmittelbarer Auslöser des Streites war Albrecht von Brandenburg. Dieser war Erzbischof von Magdeburg *und* von Mainz (und damit Kurfürst). Diese Ämterhäufung verstieß gegen kanonisches Recht, und Albrecht kaufte sich die Genehmigung des Papstes. Da das Geld nicht reichte (auch der Papst sammelte für den Petersdom) ließ Albrecht den Ablasshandel auf Hochtouren laufen (die Hälfte der Erlöse daraus wollte dann der Papst haben). Luther kritisierte das und wollte darüber mit seinen Thesen diskutieren: auf Latein, die Sprache der Gelehrten. – Eine kirchliche Voruntersuchung ergab, dass bereits diese Kritik am Papst „Ketzerei“ sei. Luther sollte nach Rom kommen, aber sein Landesherr, Friedrich der Weise, verhinderte diese Reise. Friedrich der Weise hatte als Kurfürst Einfluss, und Luther musste sich „nur“ auf dem Reichstag in Augsburg 1518 einem Verhör stellen. Da Luther nicht widerrief, wollte Kardinal Cajetan ihn mit dem Bann belegen. Und wieder schützte Friedrich der Weise ihn. - Es kam 1519 in Leipzig an der Universität zu einer Diskussion der Gelehrten. Johannes Eck vertrat den Papst; aus Wittenberg unterstützen Luther der jüngere Dozent Karlstadt und der Prof. des Griechischen, Melanchthon. Luther war zwar der Wortführen, aber seinen Mitstreitern gelang es, ihn zu Aussagen zu bewegen, die (für Luther) fatal sein mussten: Sie bezweifelten die Unfehlbarkeit des Papstes und der Konzilien, sie verurteilten, dass Jan Hus in Konstanz als Ketzer behandelt wurde. Luther war damit „ein neuer Hus“; die Kluft der widersprüchlichen Meinungen wurde unüberbrückbar. Beide, Luther und sein Gegner Eck, meinten aber in Leipzig gewonnen zu haben…

[Luther /…Reichstag zu Worms 1521:] 1520 erschienen dann die reformatorischen Hauptschriften Luthers, nämlich „An den christlichen Adel deutscher Nation von des christlichen Standes Besserung“. Dort wird die weltliche Obrigkeit aufgefordert, die Kirche zu reformieren, welches diese das selbst nicht könne. In der (lateinischen) Schrift „Von der babylonischen Gefangenschaft der Kirche“ kritisierte Luther die Sakramentenlehre und entwickelte ein neues Abendmahlverständnis. In der dritten Schrift, „Von der Freiheit eines Christenmenschen“ geht es um den Begriff der „Gnade“ als alleinige Rechtfertigung vor Gott, die man eben nicht kaufen könne. Damit waren die wesentlichen Punkte reformatorischen Glaubens ausgesprochen, die auch noch heute gültig sind: <u>Allein</u> die Gnade Gottes, <u>allein</u> der Glaube des Menschen (keine weltliche Rechtfertigung), <u>allein</u> die Schrift der Bibel als Grundlage des Gaubens, <u>allein</u> die Lehre Christi als Begründung des Glaubens. – In wenigen Jahren war viel geschehen, und wesentlich war, dass diese Lehren durch die (relativ) neue Druckkunst schnell und weit verbreitet werden konnten. Die Reformation war in hohem Maß auch ein Medien-Ereignis. - „An den christlichen Adel deutscher Nation“ und Luther nach einem Bild von Cranach:



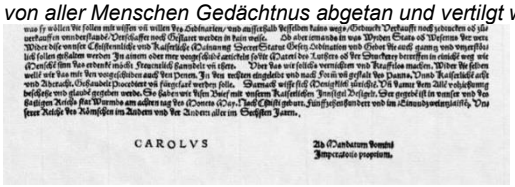


Der Prozess gegen Luther wurde fortgesetzt; im Juni 1520 wurde ihm vom Papst der Kirchenbann angedroht. Luther verbrannte das päpstliche Schreiben öffentlich und beschimpfte den Papst als „Antichrist“. Daraufhin wurde er im Januar 1521 exkommuniziert. Nach dem damals gültigen Recht war damit die Reichsacht verbunden. Und wieder schützte Friedrich der Weise ihn und erreichte, dass Luther trotz Kirchenbann zum Verhör auf dem Reichstag in Worm erscheinen durfte. Dort traf er im April 1521 den Kaiser Karl V. Luther wurde gefragt, ob er widerrufen wolle, was er nach einem Tag Bedenkzeit ablehnte. Solange man ihm nicht nachweisen könne, dass er etwas predige, was nicht der Heiligen Schrift entspreche, könne er nicht widerrufen. Dabei soll er dann gesagt haben: „*Hier stehe ich. Gott helfe mir. Ich kann nicht anders.“* Nachzuweisen ist das nicht, aber (siehe Abbildung unten) es ist immerhin 1557 eindeutig belegt und bereits 1521 wurde von Publizisten an diesem Ausspruch gefeilt. In Luthers Schriften ist folgender Schluss seiner längeren Rede angegeben: „*Wenn ich nicht durch Schriftzeugnisse oder einen klaren Grund widerlegt werde – denn allein dem Papst oder den Konzilien glaube ich nicht; es steht fest, dass sie häufig geirrt und sich auch selbst widersprochen haben –, so bin ich durch die von mir angeführten Schriftworte überwunden. Und da mein Gewissen in den Worten Gottes gefangen ist, kann und will ich nichts widerrufen, weil es gefährlich und unmöglich ist, etwas gegen das Gewissen zu tun. Gott helfe mir. Amen.“*

[Luther /…Reichstag zu Worms 1521:] Ende April wurde dann die Reichsacht über ihn verhängt („Wormser Edikt“), aber da der Kaiser ihm freies Geleit zugesagt hatte, ließ man ihm eine Frist von 21 Tagen. Aus dem Text des „Wormser Edikts“ [Abbildungen nach einer späteren Veröffentlichung]:


Der Römischen kaiserlichen Maiestat
Edict wider Martin Luthers Bücher vnd leere seine anhenger
Ir Karl der fünfft von gottes gnaden

„[…] Am ersten zu Lob dem Allmächtigen und Beschirmung des christlichen Glaubens, auch des römischen Bischofs und Stuhls gebührlichen Ehre […] haben wir zur […] Vollstreckung des Dekrets […] laut der Bullen, so unser Heiliger Vater Papst […] hat ausgehen lassen, den gedachten Martin Luther, als von Gottes Kirchen abgesündert [gesondert, getrennt…] und offenbarn Ketzer […]. Und gebieten darauf Euch allen […], dass Ihr samentlich […] den vorgemeldten Martin Luther nit hauset, hofet, ätzt [zu essen geben], tränket, noch enthaltet, noch ihm mit Worten oder Werken heimlich noch offentlich keinerlei Hilf, Anhang, Beistand […] beweiset, sondern […] ihn gefänglichen annehmet und uns wohlbewahrt zusendet […] Ferner gebieten wir Euch allen […], dass keiner des obgenannten Martin Luthers Schriften […] kauf, verkauf, lese, behalt, abschreib, druck oder abschreiben oder drucken lasse […]. Denn wie die allerbeste Speis, so mit einem kleinen Tropfen Gifts vermischet, von allen Menschen gescheuet, so viel mehr sollen solche Schriften und Bücher […] von uns allen nit allein vermieden, sonder auch die von aller Menschen Gedächtnus abgetan und vertilgt werden, damit sie niemands schaden oder ewiglich töten […].“


CAROLVS

… „freies Geleit“ für 21 Tage. Auf dem Rückweg in die Heimat wurde Luther dann im Thüringer Wald zum Schein von Soldaten seines Schutzherrn Friedrich von Sachsen entführt und auf die Wartburg (bei Eisenach) gebracht. Dort begann er mit der Übersetzung der Bibel…

[Luther /…Reichstag zu Worms 1521:] Luther auf dem Reichstag zu Worms; Holzschnitt von 1557:



Es ist eine gute Ausrede, hier mit der Darstellung aufzuhören. Das Zeitalter der Reformation war zwar auch das Zeitalter des Humanismus, aber das verhinderte leider nicht die Glaubenskriege, die sich bis zum Ende des 30jährigen Krieges 1648 hinzogen und Fürchterliches verursachten… Und in manchen Dingen ist die Kirchenspaltung bis heute nicht überwunden… - Der Reichstag in Worms begann im Januar 1521 und dauerte bis zum Mai. Karl V. war bereits seit November 1520 in der Stadt, in der es manchmal ziemlich wüst zuging. An sich neigte die Stadt dazu, dem Reformator beizustehen, und eine Druckerei in Worms verbreitete entsprechende Schriften. Auch in den nächsten Jahrzehnten ist Worms mehrheitlich evangelisch; 1521 hatten sich zum Schrecken der päpstlichen Vertreter Luther mit Jubel empfangen. Das alles trug 1521 nicht dazu bei, friedlich miteinander zu diskutieren (und Luther war ja nur ein Punkt auf der Tagesordnung). *Wikipedia*.de: „…manche tranken sich am starken Wein zu Tode“. An sich wurden 1521 in Worms erhebliche Entscheidungen getroffen. Württemberg, dessen Herzog Ulrich der Reichsacht verfiel, kam zu Vorderösterreich und wurde habsburgisch. Ebenso geächtet wurden der Bischof von Hildesheim und der Herzog von Lüneburg. Sie alle hatten bei der Kaiserwahl in Frankfurt nicht für Karl gestimmt. - Ende April 1521 regelten Karl V. und sein Bruder Ferdinand die Teilung der habsburgischen Erblande. Eine Folge davon war, dass die Kaiserkrone des Heiligen Römischen Reiches bei den Österreichern blieb (und zwar bis 1806).

[Luther:] Vgl. Michael Klaper, Hrsg., *Luther im Kontext*. Reformbestrebungen und Musik in der ersten Hälfte des 16.Jh., Hildesheim 2015 (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft, Bd.95) [hoher Stellenwert des Gemeindegesangs in der Volkssprache, eigenes Repertoire einstimmiger Lieder; Mehrstimmigkeit mit dem von Luther wahrscheinlich angeregten „Geystliche[n] gesangk

Buchleyn“ von Johann Walter, 1524; Entwicklung am Beispiel Breslaus dargestellt, auch der Einfluss auf den kathol. Gottesdienst]. – Liedflugschriften [zum ***Tod*** von Luther]: Vgl. E.Nehlsen, Liedflugschriften: Quellenverzeichnis (2021), Nr. Q-3588 (Wittenberg, Rhau, ***1546***): Von D. Martini Luthers sterben ein schoen new Lied, darinn kürtzlich begriffen, was er jn der letzten zeit geredt, sehr troestlich allen Christen durch Leonhard Ketner. 6 Zeilen mit Noten (einstimmige Melodie der 1. Str. unterlegt): ***Nu hoert jr*** Christen newe meer, die ich euch sing mit schmertzen, die vns aus Sachssen komen her, o lasts euch gehn zu hertzen, von dem ich sing, von dem ich sag, den wert jr gar wol kennen, wil jn nennen, von dem ich stell mein klag, wird g[e]rümbt an allen enden. Hinweise u.a.: Melodie ist zu: Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ…; weitere Drucke: Nr. Q-3903 [siehe unten], Nr. Q-4743 (beide [Erfurt: Dolgen] 1546); Nr. Q-3762, Nr. Q-4742 (beide Zwickau: Meyerpeck [1546]); Nr. Q-3897, Nr. Q-4740, (beide: Wachter [1546]); Nr. Q-7285 ([o.O. 1546?]); Nr. Q-3317, Nr. Q-4741, Nr. Q-6595 (alle drei Nürnberg: Neuber, nach 1548); Nr. Q-4953 (Straßburg: Berger); Nr. Q-8057 [o.O. um 1610?]; Nr. Q-8405 (Nürnberg: Sartorius, 1618); vermutlich ist Nr. Q-3588 der Erstdruck, unmittelbar nach Luthers Tod entstanden, gedruckt und offenbar sofort an verschiedenen Orten nachgedruckt. Auch noch Jahre später wurde es verbreitet (Neuber) und sogar noch im 17.Jh. gedruckt. - Dito [Nehlsen] Nr. Q-3903, 3.Lied: Ein schoen new Lied von HERRN Doctor Martini Luthers sterben, darin kürtzlich begriffen, was er jnn der letzten zeit geredt, sehr troestlich allen Christen/ durch Leonhard Ketner von Herssbruck. Jm thon: Jch ruff zu dir Herr Jhesu Christ. ***NVn hoert jr*** Christen newe meer, die ich euch sing mit schmertzen, die vns aus Sachsen komen her, o lasts euch gehn zu hertzen. Von dem jch sing, von dem ich sag, den wert jr gar wol kennen, wil jn nennen, von dem ich stell mein klag, wird g[e]rümbt an allen enden. 11 Str. Verf.: Leonhart Kettner. - Dito [Nehlsen] Nr. Q-3768 „***Heldenlied*** von Doktor Luther“ (Hof: Pfeilschmidt, 1601 [vgl. dito Nr. Q-3962 = Hof: Pfeilschmidt, 1591]): HeldenLied von Doctorn Luthern. Oder: Ein kurtzer Auszug vnd *Methodus* von des Ehrwirdigen in Gott Seligen Tewren Mannes *D. MARTINI LUTHER* Historien von dem Jar nach Christi Geburt 1517 biß vff das 1546, inn welchem Er Seliglich in Gott verschieden. Darinnen Fürnemblich angezogen wirdet, wie es jme vff etlichen Reichßtægen ergangen, was auch sonsten der Religion halben zu seiner Zeit vorgeloffen. Welches alles auß seinen hinderlassenen *Tomis,* vnd etlichen Warhafften Historienschreibern mit [be]sonderm Trewen Vleiß gezogen vnd inn diß nachfolgende Gesang gebracht vnd vollendet durch *Valentinum Hebeysen Francum, Anno* 1591. Jtzt aber widerumb durch jne zudrucken verschafft, Anno 1601. Vnd ist im Thon des Alten Berggesangs: Ewiger Vatter im Himelreich, der du regirest, darinnen auch die Heldenlieder gesungen werden. Lutherus war eins Bergkmans Son, drumb braucht man hier eins Bergklieds Thon. … Gedruckt in der Fürstlichen Stadt Hoff durch Mattheum Pfeilschmidt. *ANNO* 1601.

#Luxemburg; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.5. – Sml. Stein 1867= DVA Gesamtkopie M fol 115. – Vgl. D.Sagrillo, „Der Volksliedforscher John Meier und Luxemburg“, in: [Zeitschrift] nos cahiers, Luxembourg 2005 (u.a. zu Mathias Thill [1880-1936], Briefwechsel mit Jacoby u.a. 1928 ff.); H.Klees, „Der luxemburger "Hämmelsmarsch". Von der Volksweise zur Nationalhymne und zum Heischelied“, in: Bulletin lingistique et ethnologieque 31/32 (2001/2002) [2004], S.9-17.

#Luzern, Bürgerbibliothek, Liedflugschriften-Sml., unvollständig für das DVA kopiert= Bl 2155 ff. (bis Bl 2185)

#**Lyra**, Justus Wilhelm (1822-1882) [Frank-Altmann, Tonkünstler-Lexikon, Teil 1, 1983; vgl. Hoffmann-Prahl, 1900, S.304 zu: Lyra, mit weiteren Hinweisen]. Nicht in: MGG neubearbeitet, Personenteil. - In den *Lieddateien* mit u.a. folgenden Eintragungen: „Bei dem angenehmsten Wetter...“ (Eichendorff); „Der Mai ist gekommen...“ (Geibel); „Die bange Nacht ist nun herum...“ (Herwegh); „Durch Feld und Buchenhallen...“ (Eichendorff); „Es schienen so golden die Sterne...“ (Eichendorff); *und so weiter*. – Vgl. ADB Bd.52, S.144.

lyrisch (episch, lyrisch, dramatisch), siehe: episch

M

#**Mackensen**, Lutz (Bad Harzburg 1901-1992 Bremen) [DLL; Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1931, Sp.1829; *Wikipedia*.de]; Philologe und Folklorist, M. lehrte u.a. in Greifswald in ***Pommern*** und in Riga, betreute das Pommersche Volksliedarchiv; veröffentlichte u.a.: Der singende Knochen (Märchenforschung), Diss., Helsinki 1923 (FFC 49); Niedersächsische Sagen (1925); Pommersche Volkskunde (o.J.); Die deutschen Volksbücher (1927); über die Ballade von der Rabenmutter (1931); Baltische Texte der Frühzeit (Riga 1936); über das deutsche Volkslied in Lettland (1936); Sagen der Deutschen im Wartheland (Posen 1943); zus. mit K.Gehrmann, Deutsche Balladen (Anthologie; 1952). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche

Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.227. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.2856 (kurz). – In *Wikipedia*.de u.a. Hinweis auf seine nationalsozialistische Vergangenheit.

#**Madrigal**, italienisch [im übertragenen Sinn:] „Gesang in der Muttersprache“; seit der Renaissance in Norditalien im 14.Jh. geläufig, gekennzeichnet von „Einfachheit“ und anfangs verwendet für die Gedichtform von Petrarca. Dazu gehört dann eine Strophenform mit unterschiedlichem Versmaß; seit dem 16.Jh. für eine bes. musikalische Form verwendet von italien., französ. und niederländ. Komponisten: di Lasso [Lassus], Palestrina [um 1590], Monteverdi [um 1605]. Diese Komponisten von mehrstimmigen M. erlebten ein Revival durch zeitgenössische Komp. wie Hindemith und Orff und in der Jugendmusikbewegung seit den 1920er Jahren.

#**Mädchenmörder;** *Heer* ***Halewijn***, ***Ulinger*** [DVldr Nr.41]: Die Königstochter möchte mit Herrn Halewijn ziehen; Vater, Mutter, Schwester und Bruder raten ab. Im Wald ist er der Mädchenmörder; vor dem Tod soll sie ihr schönes Kleid ausziehen, das Horn blasen, sein Haar lausen usw. [retardierende, die Handlung abbremsende Momente, welche die Spannungen tragen]. Der Bruder kommt zu Hilfe und rettet sie. - Überl. der deutschen Volksball. vom 16. bis zum 19.Jh. - Siehe auch: Familiarismus, Sagenballade - Siehe ***Lieddatei***: ***Wel will met Gert Olbert utriden gon***... und *Datei:* Volksballadenindex

[Mädchenmörder; Holzapfel/ ***Wikipedia***.de; ohne Formatierung, Abstände usw.:] Das deutsche Lied vom Mädchenmörder ist eine Volksballade, die eine spannende, grauenerregende Geschichte mit dem internationalen Erzählstoff vom Ritter Blaubart bearbeitet. - Textanfang zweier ***Varianten***:
1. Es wollt ein Metzger wohl über den See;/ was fangt er an: ein neues Lied,/ ein Liedchen aus heller Stimme,/ über Berg und Tal solls klingen.
2. Das gehört [hört] sich dem König sein Töchterlein/ in ihrigem Vater sein Schlösselein./ „Ach, könnt ich nur singen wie jene [jener?],/ wär ich aller Jungfräulein s gleich.“
3. „Jungfräulein, wollt Ihr mit mir gehn,/ dort draußen im Wald hab ich sieben Schlösser stehn,/ dort will ich Euch lehren singen,/ über Berg und Tal solls klingen.“ [...]
12 Strophen, vorgesungen von Charles Kuhn, Weisweiler, Saargemünd (Lothringen, Frankreich), 1936.

1. Der Heinrich wollt spazieren gehn,/ Radinchen wollt auch mit ihm gehn.
2. Und als der Heinrich in Wald rein kam,/ Radinchen ihm entgegen kam.
3. Der Heinrich zog den Mantel aus,/ Radinchen legte sich darauf. [...]
14 Strophen, aufgezeichnet als Spiellied unter deutschsprachigen Siedlern aus Wolhynien (Russland), 1944.

[Mädchenmörder; Holzapfel/ *Wikipedia*.de:] ***Handlung*** der Volksballade - In runden Klammern stehen Handlungselemente verschiedener Varianten (vergleiche Variabilität), erklärende Zusätze in eckigen Klammern. - Die Königstochter (Helena, Fridburg, Anneli, Radinchen) möchte mit Herrn Halewijn (Gert Olbert, Schön Heinrich) ziehen (mit einem Räuber „über den Rhein“ [in die Fremde]; der Reiter Ulinger (ein Metzger) singt am Fensterladen ein Lied mit drei Stimmen [zauberhafter, betörender Gesang]). - Vater, Mutter und Schwester raten ab [Dialoge sind ein wichtiges Stilelement der Volksballade], der Bruder erinnert an den Jungfernkranz. Doch sie zieht ihre besten Kleider an, ordnet das Haar und reitet los. (Er schwingt sie auf sein Pferd, reitet mit ihr „über die Heide“ [Entführungsformel] bzw. „nahm sie bei ihrer schneeweißen Hand“, ergreift sie am Gürtel [und ähnliche epische Formeln der Entführung]). - Mitten im Wald findet sie Herrn Halewijn (Tauben und blutrotes Quellwasser warnen). Sie kommen an den Galgenwald, wo Frauen aufgehängt sind (sie rasten, er breitet den Mantel aus). Vor ihrem Tod soll sie noch ihr schönes Kleid ausziehen; sie dagegen versucht Zeit zu gewinnen. Sie will das Horn blasen, seine Haare waschen (lausen), drei Schreie tun [retardierende spannungssteigernde Momente] (der Bruder kommt und stellt den Mörder zur Rede, er tötet den Mädchenmörder [zum Teil gedanklich zu ergänzen; erstaunlicherweise ist ein solches Detail für viele Texte offenbar unwichtig] und rettet sie). - Sie ist gerettet, kehrt [unlogischerweise] zum Schloss zurück, wo Halewijns Mutter (Frau Jutte) sich über den abgeschlagenen Kopf wundert, den die Braut auf dem Schoß liegen hat. Der Kopf wird bei Tisch vorgezeigt. - (Der Mädchenmörder tötet sie; der Mörder wird wie ein Fisch gebraten [archaische Formel für eine makabre Strafe].)

[Mädchenmörder; Holzapfel/ *Wikipedia*.de:] *Überlieferung* - Die aktive Überlieferung dieser Volksballade reicht vom 16. bis in das 19.Jh. Jahrhundert. Gedruckte Liedflugschriften (vergleiche Flugblatt) gibt es aus Augsburg und Nürnberg um 1560/1570 „Es rytt gut Reuter durch das Ried...“ und aus Basel um 1570/1605 „Gut Reuter der reit durch das Ried, er sang ein schönes Tagelied...“ -

Auf Niederdeutsch sang man unter anderem „Wel will met Gert Olbert utriden gon, der mot sick kleiden in Samt un Seiden...“ (vergleiche Uhland 1842); die Einsendung an Herder 1777 ist ebenfalls auf Plattdeutsch. In Bökendorf, Westfalen, sang man 1813 „Es wollt sich ein Markgraf ausreiten...“, 1879 (Reifferscheid Nr. 16 bis 18) „Stolz Syburg, der wollt freien gehn...“, „Und als ich auf grün Haide kam...“ und „Es zog ein Reiter wol über den Rhein...“

[Mädchenmörder; Holzapfel/ *Wikipedia*.de:] ***Internationale Parallelen*** - Diese Volksballade ist weit verbreitet und deutsch, niederdeutsch und niederländisch (Liedtyp: van Duyse Nr. 1) seit dem 16. Jahrhundert häufig und daneben vielfach international überliefert (Liedtyp: European Folk Ballads Nr. 3). In Frankreich heißt sie „Renaud le Tueur de Femmes“ (Liedtyp: Doncieux Nr. 30) und erinnert auch dort an das Blaubart-Thema. Auf Englisch kennen wir die Parallele „Lady Isabel and the Elf-Knight“ (Liedtyp: Child Nr. 4), und ebenfalls hier hat der Mörder Züge eines überirdischen Dämons (er singt gleichzeitig mit verschiedenen Stimmen bzw. „aus heller Stimme“, so dass die Königstochter sogar meint, es wäre eine Frau). - Über diese Volksballade ist viel geschrieben worden; sie ist häufig veröffentlicht und gehört zu den in ganz Europa verbreiteten Liedtypen (auch italienisch Liedtyp: Nigra Nr.13, spanisch, slowenisch Liedtyp: Kumer Nr. 169 und Slovenske ljudske pesmi Nr. 64, ungarisch Liedtyp: Vargyas Nr. 3 und öfter). Niederländisch heißt sie „Heer Halewijn“, deutsch auch „Ulinger“, „Schön Heinrich“, „Mariechen saß auf einem Stein...“ (als Kinderspiel) und ähnlich. Die Handlung verteilt sich auf mehrere Szenen, die eine höchst dramatische Abfolge ergeben.

[Mädchenmörder; Holzapfel/ *Wikipedia*.de:] Verschiedene deutschsprachige ***Fassungen*** und Varianten – „Es ritt ein Ritter wohl durch das Ried, Juchhe! Er hob wohl an ein neues Lied...“ ist bei Briegleb als studentisches Liedrepertoire um 1830 belegt; das Lied wurde übernommen aus dem Umkreis der Sammlung „Des Knaben Wunderhorn“ (Band 1, 1806, S. 274 „Es ritt einst Ulrich spazieren aus...“), wo es nach der Sammlung von Herder 1778/1779 steht. Die Variante, die die Brüder Grimm notieren, „Es sitzt gut Ritter auf und ritt...“ (vgl. Grimm, Volkslieder, Band 1, 1985, S. 71-73), wird bezeichnet als „Wien 1815“, ist jedoch möglicherweise rückdatierbar auf Böhmen um 1775. - In Schlesien sang man nach Amft 1911 „Es ging ein verliebtes Paar...“. Hans Breuers „Zupfgeigenhansl“, 1913/1930, S. 65 f., druckt es wohl nach Scherer (1868) ab. Im Kaiserliederbuch (1915) steht es als „Nassauisches Volkslied“. Im Lautenlied (1931, 1939) steht mit dem Textanfang „Es ritt ein Reiter...“ und ebenso in weiteren Liederbüchern aus dem Wandervogel und der Bündischen Jugend (dort auch: „Es zogen drei Sänger wohl über den Rhein. Sie sangen ein lustiges Liedelein...“).

[Mädchenmörder; Holzapfel/ *Wikipedia*.de:] Man versucht eine Aufteilung der Überlieferungsliste in die niederländisch-niederdeutsche Form 1783 und die Fassung aus Westfalen 1813 mit „Halewijn“, in eine ältere deutsche Form nach Liedflugschriften um 1550 und schließlich in eine ausufernde, überreiche landschaftlicher Überlieferung mit unterschiedlichen Schwerpunkten (etwa: drei Schreie, das Mädchen wird gerettet). Eine andere, jüngere deutsche Form ist 1777 überliefert und mündet ebenfalls in eine weitverzweigte landschaftliche Überlieferung (drei Schreie, das Mädchen wird getötet). Dazu kommen die Nachwirkungen im Kinderspiel (auch: Berta im Walde). - Die landschaftliche Zuordnung einzelner Varianten Variabilität, die Verfolgung von Abdruckreihen und überhaupt die Identifizierung einzelner Fassungen ist ein Puzzelspiel mit vielen Unbekannten.

[Mädchenmörder; Holzapfel/ *Wikipedia*.de:] Mariechen saß auf einem Stein - „Mariechen saß auf einem Stein...“, „Anna saß auf einem breiten Stein...“, „Als die wunderschöne Anna...“, „Bertha im Walde...“ und ähnlich ist der Liedanfang eines weitverbreiteten und sehr häufig überlieferten Kinderspiels, dessen Verbindung zur Volksballade vom Mädchenmörder locker, aber doch deutlich ist. Nicht ungewöhnlich ist es, dass derart „am Ende“ der Überlieferungskette einer Volksballade ein Kinderlied steht. - Thomas Mann zitiert in seinem Roman „Unordnung und frühes Leid“ (1926), der autobiographisch die Situation in der Familie Mann mit den halbwüchsigen Kindern schildert, ironisch „die schrecklich aufgeräumte Ballade von Mariechen, die auf einem Stein, einem Stein, einem Stein saß und sich ihr gleichfalls goldnes Haar, goldnes Haar, goldnes Haar kämmte. Und von Rudolf, der ein Messer raus, Messer raus, Messer rauszog, und mit dem es denn auch ein fürchterliches Ende nahm.“

[Mädchenmörder; Holzapfel/ *Wikipedia*.de:] Hinweise zur ***Interpretation*** - Textsinn und Wortlaut - Das Ziel ist nicht eine philologisch-germanistische Interpretation, die den engen Wortlaut eines einzelnen, autorisierten Textes zum Inhalt hat, sondern wir werben um Verständnis dafür, dass in einer folkloristischen (vergleiche Volkskunde, Folkloristik) Erläuterung des Liedtyps die Vielzahl von Varianten (Variabilität) berücksichtigt werden muss, die jeweils mit gleicher Grundstruktur ihre Geschichte mit ganz unterschiedlichen Einzelheiten darstellen. Gegenüber dem Wortlaut steht der Textsinn im Vordergrund. - Hier geht es um Verführung und Mordversuch, auch wenn das aus

manchen, während der offenbar langen Überlieferungszeit zerbrochenen Kurzformen nicht mehr ersichtlich ist. Vieles ist widersprüchlich, manches ist geradezu raffiniert erzählt. Da dem Ritter das schöne Kleid leid tut, soll sie es ausziehen. Als er höflich zur Seite schaut, zieht sie sein Schwert. In einer anderen Variante wird sie tatsächlich ermordet; damit wird der (angebliche) Erzählkern „völlig verfehlt“, wie ein Interpret meint. Volksballaden-Handlungen sind jedoch kaum logisch nachvollziehbar. Mehr als Tatsachen sollen hier Gefühle von Angst und Schrecken vermittelt (und damit vielleicht auch verarbeitet werden). - Eine Variante hat ein besonderes Gepräge durch die refrainartige Wiederholung der Zeile „Über Berg und Tal solls klingen“. So kann man auch zum Beispiel ein fröhliches Jägerlied singen, und viel von dem dämonischen Ton älterer Aufzeichnungen ist hier nicht mehr zu spüren. Eine andere Variante aus Lothringen ist „verbürgerlicht“, der Mörder ist ein Metzger. Dass man in Lothringen einem solchen, der „vom Rhein“ kommt, nicht trauen soll, kann einen regionalen Kontrast zum Hintergrund haben. Aber wahrscheinlich ist es nur ein fremder Metzger „von weit her“, mit dem man lieber nicht in den Wald gehen sollte. Die Mörder-Geschichte bekommt hier den moralisierenden Beigeschmack einer alltagsnahen Belehrung.

[Mädchenmörder; Holzapfel/ *Wikipedia*.de:/ Interpretation] Wiederholung und Ritual - Auch wenn es vor allem eine Mörder-Geschichte ist, liegt es nahe, das Mädchen auch einmal sterben zu lassen. „Leben“ oder „tot sein“ wird als Ritual (im Kinderlied) „gespielt“. Unterschwellig zum Einlernen als moralisch angesehener Normen bedeutet das wohl, dass das individuelle Leben nicht viel wert ist. Das sonst mitfühlend beweinte und schließlich gerettete Mädchen, im Text deutschsprachiger Siedler aus Wolhynien (Russland) 1944 „Radinchen“ genannt, hängt „tot an der Eiche“. So wurde „gespielt“! Es ist typisch für die Volksballade allgemein in dieser Variante, dass sie in Strophe 13, nach den Schreien von Strophe 12, sozusagen pointenkillend vorwegnimmt, dass Radinchen bereits „am Galgen hängt“. Die Volksballade baut eine Spannung mit anderen Mitteln auf. - Wiederholung ist ein Grundprinzip der Volksdichtung. Nicht das überraschend Neue wird geschätzt, sondern das Wiedererkennen tradierter Formen und vertrauter Inhalte. Dichtung wird ritualisiert und damit zum Erlebnis, das Gemeinschaft stiftet. - Die grausige Handlung selbst ist allen bekannt und muss nicht verschärft werden; statt überraschende Darstellung bietet die Volksballade das rituelle Spiel der Wiederholung bekannter Tatsachen. Diese sind an sich tragisch genug, und dass man sie nicht verhindern, dass man dem Schicksal nicht in die Speichen fallen kann, ist die „moralische“ Lehre, die man daraus zu ziehen hatte. So etwas war wohl mentalitätsbildend: Wehre dich nicht, erleide stumm dein Schicksal.

[Mädchenmörder; Holzapfel/ *Wikipedia*.de:/ Interpretation] Mentalität und Inszenierung - Der Text spiegelt zugrundeliegende Mentalitäten. Der Schicksalsglaube an eine anonyme Macht, der man sich wehrlos ausgeliefert fühlt, zieht sich durch die Jahrhunderte. Er ist in diesem Sinne zeitlos und wohl eng mit der Psyche des Menschen verbunden, wo dieser nicht etwa durch moderne Formen des christlichen Glaubens emanzipiert scheint. Von dem römischen Dichter Horaz (65-8 vor Christus) stammt das Wort: „Wir zappeln wie Hampelmänner an fremden Drähten...“ Der französische Philosoph Michel de Montaigne (1533-1592) prägte den Ausdruck: „Wir gehen nicht; wir werden geschoben, wie Treibholz, jetzt sachte, jetzt heftig, je nachdem das Wasser erregt oder ruhig dahinfließt.“ - Die Volksballade hat vieles mit der Inszenierung eines Stückes auf der Bühne gemeinsam. Dialoge werden auswendig und steif angelernt aufgesagt. Wie Marionetten handeln die Personen, Zug um Zug haben sie ihre Rolle zu spielen. Dazu kommt eine hohe Stilisierung der Erzählinhalte und eine starke Formalisierung durch die strophische und szenische Struktur und durch die stereotype Sprache (vergleiche epische Formel). Form und Inhalt entsprechen sich; J.W. von Goethe war von dieser Stimmigkeit von Epik, Lyrik und Dramatik zu Recht fasziniert. Das alles erscheint ebenfalls für eine bestimmte Epoche des Spätmittelalters besonders charakteristisch. Johan Huizinga hat darüber geschrieben (Herbst des Mittelalters, 1919/1941). Schicksal wird zum Spiel, Spiel wird zur Geschichte: zeitlose Wahrheit und „spannende Erzählung“. Die Volksballade mit der Geschichte vom Mädchenmörder ist nur ein Beispiel dafür; sie berührte Erwachsene und Kinder.

[Mädchenmörder; Holzapfel/ *Wikipedia*.de:/ Interpretation] Ritualisiertes Spiel - Die gespielte Liedgeschichte wiederholt sich in abgewandelter Form im verbreiteten und früher traditionellen Kinderspiellied von „Mariechen saß auf einem Stein...“ Man hat es für ein besonderes Zeichen einer „uralten“ Ballade gehalten, wenn diese sich „bis zum Kinderlied“ weiterentwickelt hat. Auf jeden Fall hat sie eine bemerkenswerte Entwicklung hinter sich, bevor sie einer solchen Milieu- und Funktionsveränderung unterliegt. Nur der weitgespannte Variantenvergleich macht den Zusammenhang der extrem voneinander abweichenden Texte überhaupt einsichtig. Im ritualisierten Kinderspiel wird die Handlung noch trockener und emotionsärmer. Das beweinte Mädchen ist „schon längst gestorben“. Von der übernatürlichen Macht des Ritters Blaubart ist nicht die Rede, aber das

Spiel bleibt eine Warnung vor dem Schwarzen Mann, der hier allerdings mit einem (sonst damals eher als vorbildlich angesehenen) Fähnrich assoziiert wird.

[Mädchenmörder; Holzapfel/ *Wikipedia*.de:] ***Literatur*** (Auswahl) - Anton Anderluh: Kärntens Volksliedschatz, Band II/1, Klagenfurt 1966, Lied-Nr.4 (mit umfangreichen Hinweisen) und Nr.5 (Mariechen saß auf einem Stein...; vergleiche Gert Glaser: Die Kärntner Volksballade, Klagenfurt 1975, S.71-83, „Es ritt ein Ritter über den Ried..." mit Kommentar). - Otto Holzapfel: Folkevise und Volksballade. Die Nachbarschaft deutscher und skandinavischer Texte, München 1976 (S.54 und 58; dänischer Liedtyp DgF 183, skandinavischer Liedtyp TSB D 411). - Zu den spanischen Parallelen vergleiche den Liedtyp: Armistead O 2 „Rico Franco" und Samuel G. Armistead, Joseph H. Silverman, The Judeo-Spanish Ballad Chapbooks of Yacob Abraham Yoná, Berkeley/CA 1971, S.252-254. - Helmut Glagla: Das plattdeutsche Liederbuch, München 1982, Nr.42. - Hans-Jörg Uther (über die Prosafassungen der Blaubart-Geschichte). In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 84 (1988), S.35-54 (Perrault, Grimm, Bechstein, Wieland, Musäus und so weiter). - Otto Holzapfel: Das große deutsche Volksballadenbuch, Artemis & Winkler, Düsseldorf 2000, S.230-240 (mit Kommentar). - Hans-Jörg Uther: The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Band 1-3, Helsinki 2004 (FFC 284-286), Nr.312 (Maiden-Killer, Bluebeard). - Monika Szczepaniak: Männer in Blau. Blaubart-Bilder in der deutschsprachigen Literatur, Böhlau, Köln 2005. - Otto Holzapfel: Lied-Verzeichnis, Band 1-2, Olms, Hildesheim 2006 (Eintragungen zu „Es ritt ein Ritter wohl durch das Ried, Juchhe!...", „Es zogen drei Sänger wohl über den Rhein...", „Mariechen saß auf einem Stein...", „Wel will met Gert Olbert utriden gon..." mit weiteren Hinweisen und jeweils aktualisierte CD-ROM im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern; ISBN 3-487-13100-5). - ***Artikel*** vom Dez.2009; Der Artikel ist bisher weitgehend unverändert geblieben; Dez.2012].

#Mähren, siehe: Brosch, Erle, Meinert, Pöschl, Prager Sml. im DVA, Raigener Liederbuch, Thiel, Wechselbalg; [ehemals deutschsprachige Siedler] vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.98; vgl. Jiři Vysloužil, Musikgeschichte Mährens und Mährisch-Schlesiens vom Ende des 18.Jh. [1782] bis zum Jahr 1945, Wien 2014 (u.a. auch zur deutschsprachigen Liedüberlieferung).

Mährische Brüder, siehe: Böhmische Brüder

Männerchor, siehe: Gesangverein

#**männlich: weiblich**; männlich aggressive Bezeichnungen in den Vierzeilern (siehe: Einzelstrophen-*Datei*) für den Sexualverkehr sind „fuhrwerken" und „ackern" [siehe: ackern]; ein Mädchen wird dagegen positiv mit „aufrichtig" bewertet [siehe dort], im Gegenteil als „falsch" bezeichnet. - Die „Frau in Männerkleidung" [siehe dort] ist vielfach ein internationales Thema von Volksballaden, manchmal auch schwankhaft bearbeitet zum Spott der Männer. Weibliche Kraft steckt ebenfalls in der Balladenformel „Haare fliegen lassen" [siehe dort]. - Allerdings ist z.B. die Volksballade von der „Brombeerpflückerin" ein betont „frauenfeindlicher Text" [siehe dort], der jedoch auch von Frauen gesungen wird und auf ***mangelnde Solidarität*** unter den Frauen schließen lässt, die ein unehelich schwanger werdendes Mädchen gnadenlos verspotten. Ein Problem, das dieses berührt, sind innerhalb der Gattung „Liebeslied" [siehe dieses] die zahlreichen „***lieblosen***" Lieder, deren Texten - auch von Frauen gesungen- eine (für uns heute) unerträgliche Haltung ***männlichen Chauvinismus*** zeigen. - Siehe auch: uneheliches Kind

[männlich: weiblich:] Die „Graserin" (Magd bei der Heuernte; auch Titel einer Volksballade) ist als traditionelle weibliche Figur das Ziel von männlichen Verführungskünsten. „Graßliedlin" [siehe dort] sind im 16.Jh. typische Liebeslieder. Der „***Jäger***" [siehe: Einzelstrophen-*Datei*] dagegen ist eine typisch „männliche" Figur. Aber z.B. der Spott auf „Schneider" und „Pfarrer" [siehe Einzelstrophen-*Datei*] hat in diesem Sinne keinen geschlechtsspezifischen Charakter. - Siehe auch: männliches Gehabe. - Die Wahl einer männlichen oder weiblichen Hauptfigur in den Volksballaden gehört offenbar nicht zum typenkonstituierenden, ideenmäßigen Basis-Konzept [siehe dort], sondern zur ausdrucksrelevanten Textur eines Liedes in der Endredaktion. Das heißt, dass der Entscheidung „männlich" oder „weiblich" nicht zu viel Gewicht beigegeben werden darf. Nicht das Geschlecht, nur die funktionsgebundene Personenkonstellation ist charakteristisch für eine „Erzählrolle" [siehe dort].

[männlich: weiblich:] Trotzdem spiegeln die Texte bis zu einem gewissen Grad traditionelle Verhaltensmuster wie das der misstrauischen Mutter oder das des „falschen Nönnchens" in den „Königskindern". Die letztere hat aber eben nur die ***Rolle*** einer „Schädigerin", nicht die

geschlechtsspezifische Bewertung. - Siehe auch: Frauenforschung, Frauenlieder [jeweils mit weiteren Hinweisen]. - Moderne Textbearbeitungen versuchen mit einer „inklusiven Sprache“ [siehe dort] die Geschlechterverteilung aufzuheben. - „Männliche“ bzw. „weibliche“ Endreime als technische Termini siehe: Strophe – Dem sprachlichen Problem „männl.-weibl.“ versucht man bei Kirchenliedtexten mit einer *inklusiven Sprache* [siehe dort], die beide Geschlechter gleichberechtigt einschließt oder nennt, zu begegnen,

#**männlich**es Gehabe, Mann-Chauvinismus und Frauenfeindlichkeit sind in den Liedtexten weit verbreitet. Für die „lieblosen Lieder“ [siehe dort] sind sie die Kernaussage. Aber auch in den Volksballaden finden wir zahlreiche Beispiele dafür. – Einige charakteristische Beispiele sind in der *Datei* „Volksballadenindex“ markiert.

#Märchen; siehe: Gattung. – Vgl. K.Leidecker, Zauberklänge der Phantasie, Saarbrücken 1983 [über Funktion und Bedeutung der Musik im M.; vgl. Rez. von L.Röhrich, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 31 (1986), S.166-168, mit weiteren Lit.hinweisen]. - Siehe auch: Abstraktheit, historisch, Märchenlied, Märchensingverse

#**Märchenlied**; früher (F.M.Böhme, 1893) Synonym mit Zauberlied, einem narrativen Lied mit Erzählinhalten von Sagen u.ä. - Leopold Schmidt hat einen Hinweis auf das M. als ‚Liedzitate‘ parallel zu einem Märchen in der Verwendung einiger Strophen aus dem deutschen Kunstmärchen vom Machandelboom (KHM 47) [vgl. *Lieddatei*: ***Mein Mutter***, die mich schlacht…] erläutert, und zwar in seinem wiederum literar. Gebrauch durch Goethe in der Kerkerszene von Faust I. Zweck sei es, „aus dem Volkslied Stimmung für diese Szene“ zu gewinnen (L.Schmidt, Volksgesang und Volkslied, 1970, S.311). Auf die Stellung eines Liedes im Märchen (siehe: Märchensingverse) geht Schmidt nicht ein.

#**Märchensingverse;** gesungene Verse tauchen in versch. Märchen auf; in der ersten Auflage der KHM 1812 sind es noch fünf Beispiele, in der zweiten Auflage von 1815 nur drei (Noten werden dazu nicht abgedruckt). Zu unterscheiden sind Lieder inhaltl. Übereinstimmung mit einem Märchen (siehe: Märchenlied) und Singverse im unmittelbaren Zshg. mit dem Märchen, und zwar an bedeutungsvollen Stellen, „wo die gewöhnliche Rede nicht ausreichte“. Das Lied führt am Kulminationspunkt unmittelbar zur Lösung hin (z.B. im Märchentyp vom ‚Singenden Knochen’= AT 780; siehe: Mackensen 1923). Die spezifische und stilistische Bedeutung der M. liegt darin, dass sie an entscheidenden Stellen in der Märchenprosa Gedanken hervorheben und, etwa auf Hochdeutsch in einem in Mundart verfassten Märchen, die „quasi magische Funktion“ der Verse betonen. - Die M. belegen auch, dass Gattungsgrenzen zw. Prosa und Vers fließend sind. – Vgl. *G.Henssen, „Das Singemärchen vom klagenden Lied in der ungarndeutschen Volksüberlieferung“, in: Hessische Blätter für Volkskunde 49/50 (1958), S.83-90 (Prosa und Märchensingverse); *D.-R.Moser, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 13 (1968), S.85-122 (mit Melodien); I.Kríza, „Zwischen Märchen und Ballade“, in: S.Neumann, Hrsg., Volksleben und Volkskultur in Vergangenheit und Gegenwart, Bern 1993, S.229-237. – Weitere Hinweise siehe *Lieddatei*: ***Mein Mutter***, die mich schlacht…

#**Magdeburg**; siehe *Lieddatei* unter: „***Ach Magdeburg*** halt dich feste, du...“ (Zerstörung ***1551***); zum gleichen Jahr: Es geht ein frischer Sommer daher…, Ganz elend schreien…, Nun hört mir zu…, O Magdeburg halt dich fest… und öfter. Ebenfalls Variante zu: Ein feste Burg… – [Gesangbuch Magdeburg 1534:] Geystlike leder, uppet nye gebetert tho Wittenberch, dorch D. Martin. Luther [...], Magdeburg 1534; spätere Auflagen 1538,1541,1543 (Titel nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.509). – Vgl. Werner Lahne, *Magdeburgs Zerstörung in der zeitgenössischen Publizistik*, Magdeburg 1931 [Titel nach E.Nehlsen, 2018]. – Vgl. E.Nehlsen, Liedflugschriften: Quellenverzeichnis (2021) Nr. Q-3101 = Das Elende Magdeburg. Das ist Jammer=Lied vnd Kummer Klage vber den elenden, trawrigen vnd erbærmlichen Zustandt der guten Evangelischen Stadt Magdeburg, so von Graf Johann Tilly mit sturmender Hand erobert vnd jæmmerlich in Brandt gestecket worden den 10. May […] Gedruckt im Jahr ***1631***. [Lied / in der *Lieddatei* nur Verweis hierher:] ***ACh Christi Kirch*** in grosser Sorg an jetzo lebt mit schmertzen, wer nur gedenckt an Magdeburg, der mus weinen von Hertzen. Ach was Elend! Ach was vor Noth, nach Schand vnd Brandt der bitter Todt hat Magdeburg befallen. Kein Zunge ist dieß außsprechen moecht, kein Hertz daß es zu fassen toecht die menge der Trübsalen... 14 Str.; Verf.: Arnold Mengering; weitere Drucke dieses Liedes = Q-0727, Q-0920, Q-1584, Q-3667, Q-4447, Q-7888 (alle 1631); Q-3086 (1632). Ebenfalls 1631 siehe *Lieddatei* „O Magdeburg, du schöne Stadt… Vgl. spätere Drucke: Historisches Gesangbuch 1681, S.507; Belagerung und jämmerliche Erober- und Zerstörung der alten Stadt Magdeburg […] 1631 […], Magdeburg 1719. – Häufig als Druckort in den *Lieddateien*.

#**Magnificat**, Lobgesang der Maria nach Lukas 1,46-55; musikalisch vorgetragen als Teil u.a. der Vesper-Liturgie. Seit dem 16.Jh. vielfach vertont und mehrstimmig gesetzt (u.a. von Palestrina 1591, „Anima mea...“); in der Übersetzung von Martin Luther „Meine Seele erhebt den Herrn...“

Magnifikat: kathol. GB der Erzdiözese Freiburg i.Br.; Ausgaben 1936 und 1961, siehe: Gesangbücher

Magnus, Olaus, siehe: Olaus Magnus

#**Mahlmann**, Siegfried August (Leipzig 1771-1826 Leipzig) [DLL; *Wikipedia*.de = ***Abb.***]; Hauslehrer in Livland, Buchhändler in Leipzig; Hrsg. der „Zeitung für die elegante Welt“ 1805-1816, ebenfalls der „Leipziger Zeitung“ 1810-1818. Seine Lyrik gehört der Epoche des Biedermeier an. – M. ist als ***Verf***. vielfach genannt (z.T. jedoch ohne weitere Dokumentation im DVA, die die Popularität seiner Lieder belegen könnte); in den ***Lieddateien*** mit folgenden Haupteintragungen: Das Laub fällt von den Bäumen... (1805), Es ritt ein Jägersmann über die Flur... (1802), Freude, Schwester edler Seelen... (vor 1804; auch Freimaurerlied), Ich denk’ an euch, ihr himmlisch schönen Tage... (1801), Ich wand einst einen Veilchenkranz... (vor 1809), Im dunkeln Hain, am frischen Quell..., Mein Lebenslauf ist Lieb’ und Lust... (1803), Weg mit den Grillen und Sorgen... (1797). – Vgl. ADB [Allgemeine Deutsche Biographie] Bd.20, S.97.



Mahncke, Georg Heinrich; siehe: Freimaurer-Liederbücher

#**Mahrenholz**, Christhard (Adelebsen bei Göttingen 1900-1980 Hannover) [MGG neubearbeitet, Personenteil; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“; *Wikipedia*.de]; ***Hymnologe*** und Musikwissenschaftler; Pfarrer in u.a. Göttingen, seit 1930 in Hannover und Prof. in Göttingen, in versch. kirchlichen Ämtern; Arbeiten u.a. über die Notierung von Kirchenliedmelodien (1948); Bericht über das Evangelische Kirchengesangbuch (1950) – M. ist einer der maßgeblichen Mitbearbeiter am Evangelischen Kirchen-Gesangbuch EKG (1950/51), dito: Rückblick und Ausblick (1968); über die ökumenischen Lieder (1974). – Vgl. Kerygma und Melos. FS Mahrenholz, hrsg. von W.Blankenburg u.a., Kassel 1970. – Siehe auch: ökumenische Lieder. – ***Abb.*** (*Cyty-Braunschweig*):



#**Mailieder**; früher bezeichnete die Vld.forschung mit M. ausschließlich das brauchtumsgebundene Lied zum 30.April und 1.Mai (***Frühlingslied***, Liebeslied, Heischelied und Ansingelied zu diesem Kalenderdatum) in seiner [früher] vielfältigen Überl. Diese Formen haben gegenwärtig eher histor. und höchstens folklorist. Interesse (Mädchenversteigerung, Probeehe usw.). Heute denkt man allg. wohl eher an das Agitationslied zum ***Ersten Mai*** [siehe dort] als einem politischen Lied demonstrierender Arbeiter. – Vgl. C.W.von Sydow, God afton om i hemma är! (1917) [auf Schwedisch, über die brauchgebundenen Mailieder in Skandinavien].

[Mailieder:] An einem Beispiel aus dem Rheinland (Bonn) kann Günther Noll zeigen, wie Mai- und Pfingstbräuche von Gesellschaftsgruppen (Junggesellen-Vereine) mit Liedern, Heischeumzügen und ‚gewissen Show-Elementen‘ künstlich reaktiviert werden. Tradierte Bräuche sind ohne aktive Träger-Gruppe [d.h. quasi professionell] ‚nicht mehr lebensfähig‘ [war das früher grundsätzlich

anders? Siehe dazu auch: laienhaft]; sie haben die Funktion geselliger und sozialer Kontaktpflege [also den Anspruch verpflichtender #Sitte verloren, der für den traditionellen Brauch als charakteristisch gilt]. – Vgl. G.Noll, „Zur Problematik der Musik in der Brauch-Reaktivierung- aktuelle Beispiele aus dem Rheinland“, in: W.Deutsch-W.Schepping, Musik im Brauch der Gegenwart, Wien 1988, S.21-56.

[Mailieder:] Der Tanz um den ***Maibaum*** ist bereits mittelalterlich belegt, und zwar z.B. in einem polemischen Gedicht dagegen, niederdeutsch 1473, wobei mit dem Baum das christliche Kreuz und damit eine ‚Teufelsmesse‘ assoziiert wurde. Im Spätmittelalter wurde der Maibaum dagegen zumeist mit dem ‚Baum des Lebens‘ und damit positiv auch im christlichen Sinne in Verbindung gebracht. Vgl. Verfasserlexikon Bd.5 (1985), Sp.670-672 [mit weiteren Hinweisen].

#**Mainz**, Stadtbibliothek, Liedflugschriften-Sml., Signatur: Mog 179 ff. und andere= Einzelkopien DVA Bl 9828 ff. und Bl 12 601 ff. – Herbert Heine, Die Melodien der Mainzer Gesangbücher in der ersten Hälfte des 17.Jh., Mainz 1975. – Heinrich Bone, Cantate! Katholisches Gesangbuch [...], Mainz 1847 (Titel nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.511).

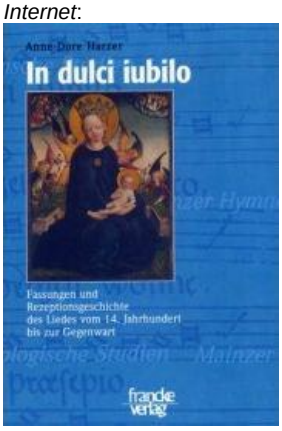
#**Mainzer Hymnologische Studien**: Mainzer Hymnologische Studien, hrsg. von Hermann Kurzke in Verbindung mit dem Interdisziplinären Arbeitskreis Gesangbuchforschung der Johannes Gutenberg-Universität Mainz und der Internationalen Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie (siehe: ***Forschungsstelle*** „***Kirchenlied und Gesangbuch***“). - Christian Möller (Hrsg.), Kirchenlied und Gesangbuch, Tübingen 2000 (Mainzer Hymnologische Studien, **1**) [Quellen-Übersicht zur Kirchengeschichte des Singens von der Antike bis zum 20.Jh.]; Irmgard Scheitler (Hrsg.), Geistliches Lied und Kirchenlied im 19.Jahrhundert, Tübingen 2000 (Mainzer Hymnologische Studien, **2**) [Aufsatzsammlung; u.a. zu: Aufklärung und Spätaufklärung, Berliner Sing-Akademie, Schubert, evangelischer Historismus, Spitta, Hymnenbearbeitungen, Görres]; Elke Axmacher, Johann Arndt und Paul Gerhardt, Tübingen 2001 (Mainzer Hymnologische Studien, **3**) [u.a. zu den Gerhardt-Liedern „Befiehl du deine Wege“, „O Haupt voll Blut und Wunden“ und „Ein Lämmlein geht“; Verweise in den *Lieddateien*]; Sabine Claudia Gruber, Clemens Brentano und das geistliche Lied, Tübingen 2002 (Mainzer Hymnologische Studien, **4**); Michael Fischer-Diana Rothaug (Hrsg.), Das Motiv des Guten Hirten in Theologie, Literatur und Musik, Tübingen 2002 (Mainzer Hymnologische Studien, **5**); Johannes Block, Verstehen durch Musik: Das gesungene Wort in der Theologie, Tübingen 2002 (Mainzer Hymnologische Studien, **6)** [zu Martin Luther].

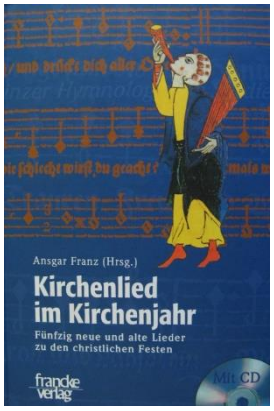
[Mainzer Hymnologische Studien:] Heike Wennemuth, Vom lateinischen Hymnus zum deutschen Kirchenlied. Zur Übersetzungs- und Rezeptionsgeschichte von *Christe qui lux est et dies*, Tübingen 2003 (Mainzer Hymnologische Studien, **7**) [Christe der du bist Licht und Tag...]; Ansgar Franz (Hrsg.), Kirchenlied im Kirchenjahr, Tübingen 2002 (Mainzer Hymnologische Studien, **8**) [50 Lieder zu christlichen Festen erläutert, u.a.: Aus hartem Weh..., Tauet, Himmel..., Zu Bethlehem geboren..., Des Königs Banner..., Da Jesus an dem Kreuze stund..., Und unser lieben Frauen..., Der Herr bricht ein um Mitternacht...; mit Audio-CD; die Lied-Beispiele sind für die *Lieddateien* bearbeitet]; Hermann Kurzke-Andrea Neuhaus (Hrsg.), Gotteslob-Revision, Tübingen 2003 (Mainzer Hymnologische Studien, **9**) [u.a. zu: M.L.Thurmairs „Kompromißlyrik“, „Neue Geistliche Lieder“, Vergleiche mit dem evangelischen GB]; Cornelia Kück-Hermann Kurzke (Hrsg.), Kirchenlied und nationale Identität, Tübingen 2003 (Mainzer Hymnologische Studien, **10**) [Tagungsbericht 2001; u.a. zur Nähe von Nationalhymnen und zur Situation in Slowenien, Kärnten, Ungarn, Finnland und Norwegen].

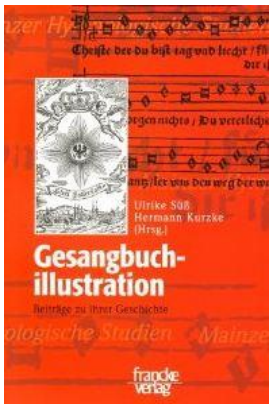
[Mainzer Hymnologische Studien:] Ulrike Süß-Hermann Kurzke (Hrsg.), Gesangbuch-Illustrationen, Tübingen 2004 (Mainzer Hymnologische Studien, **11**); Heinrich Riehm, Das Kirchenlied am Anfang des 21.Jahrhunderts, Tübingen 2004 (Mainzer Hymnologische Studien, **12**) [systematischer Vergleich zwischen GL, EG, EKG und GB der reformierten Kirche, zu den evangel. Regionalteilen und den kathol. Diözesan-Anhängen]; Michael Fischer-Christian Senkel (Hrsg.), Säkularisierung und Sakralisierung, Tübingen 2004 (Mainzer Hymnologische Studien, **13**); Nicole Schatull, Die Liturgie in der Herrnhuter Brüdergemeinde Zinzendorfs, Tübingen 2005 (Mainzer Hymnologische Studien, **14**); Rebecca Schmidt, Gegen den Reiz der Neuheit. Katholische Restauration im 19.Jh., Tübingen 2005 (Mainzer Hymnologische Studien, **15**); Andrea Neuhaus, Das geistliche Lied in der Jugendbewegung, Tübingen 2005 (Mainzer Hymnologische Studien, **16**); Anne-Dore Harzer, In dulci iubilo. Fassungen und Rezeptionsgeschichte des Liedes vom 14.Jahrhundert bis zur Gegenwart, Tübingen 2006 (Mainzer Hymnologische Studien, **17**) [für die *Lieddateien* bearbeitet];

Christiane Schäfer, „Wunderschön prächtige“. Geschichte eines Marienliedes, Tübingen 2006 (Mainzer Hymnologische Studien, **18**); Annette Albert-Zerlik und Siri Fuhrmann (Hrsg.), Auf der Suche nach dem neuen geistlichen Lied. Sichtung–Würdigung–Kritik, Tübingen 2006 (Mainzer Hymnologische Studien, **19**); Thomas Labonté, Die Sml. "Kirchenlied" (1938). Entstehung–Corpusanalyse–Rezeption, Tübingen 2008 (Mainzer Hymnologische Studien, **20**).

[Mainzer Hymnologische Studien:] Dominik Fugger und Andreas Scheidgen (Hrsg.), Geschichte des katholischen Gesangbuchs, Tübingen 2008 (Mainzer Hymnologische Studien, **21**); Raymond Dittrich, Die Lieder der Salzburger Emigranten von 1731/32. Edition nach zeitgenössischen Textdrucken, Tübingen 2008 (Mainzer Hymnologische Studien, **22**) [in Auswahl für die *Dateien* bearbeitet]; Andreas F.Wittenberg, Die deutschen Gesang- und Gebetbücher für Soldaten und ihre Lieder, Tübingen 2009 (Mainzer Hymnologische Studien, **23**) [in Auswahl für die *Dateien* bearbeitet; siehe auch „Soldatengesangbücher“]; Hermann Kurzke, Kirchenlied und Kultur, Tübingen 2010 (Mainzer Hymnologische Studien, **24**); Albrecht Greule, Sakralität, Studien zu Sprachkultur und religiöser Sprache, hrsg. von Sandra Reimann und Paul Rössler, Tübingen 2012 (Mainzer Hymnologische Studien, **25**) [Schriften Greules zur „Theolinguistik/Sakralsprache“ aus den Jahren 1990 bis 2010, zum 70.Geb. von A.Greule, Regensburg; in Auswahl für die *Dateien* bearbeitet]. – ***Abb***. *Internet*:







[Mainzer Hymnologische Studien:] Die Bände 26 (Ada Kadelbach, Paul Gerhardt im Blauen Engel, 2017), 27 (Anne Smets, Das Endzeitgericht in der Endzeitrede MT 24–25 und im EG, 2015) und 28 (Christina Falkenroth, „Die auf ihn sehen, werden strahlen vor Freude…“ Die Passion Jesu Christi in den Liedern der evangel. Kirche, 2017) wurden bisher nicht eingesehen, ebenso nicht ein Folgeband 2020: Heiko Herrmann, Der Teufel im Gesangbuch, 2020.

Maipfeife, siehe: Bastlösereime

#makkaronische Lieder; scherzhafte Lieder in Sprachmischungen, z.B. student. Lieder mit (z.T. falschen) latein. Elementen; siehe auch: Mischlieder. – Vgl. H.Rupprich, Das Zeitalter der Reformation. Die dt. Lit. vom späten MA bis zum Barock, Teil 2 = Newald – de Boor, Gesch. d. dt. Lit… Bd.4/2, München 1973, S.484 Literatur zur „makkaronischen Poesie“ und zu den Leberreimen.

#**Maler**, Martin Johann Nepomuk (1737-1810), Schlossweber von Unterelkofen in Bayern (Kreis Ebersberg); Verf. von Texten zumeist religiöser Lieder und Gedichten, Theatertexten u.ä., möglicherweise auch Komp. (die Melodien seiner Lieder sind mitüberliefert). M. war der uneheliche Sohn des Domvikars Pictor in Salzburg, der Kurat von Unterelkofen wurde sein Pate. Sein Nachlass ist umfangreich. - Vgl. Markus Krammer, „Die Aufzeichnungen des Martin Joann Nepomuk ***Pictor***“, in: Sänger- und Musikantenzeitung 20 (1977), S.59-64 und 111-114 (mit Abb.). Lieder: *Passionslied, datiert 1801, mit 12 Str. „Will ich reifer überlegen, was mein Heiland leiden muss...“; *Lied über den frohen Bauern mit 6 Str. „So glücklich, so vergnügt als ich, sind wahrlich nicht auf Erden die Reichen...“; *Nachtwächterlied mit 9 Str., datiert 1805, „Merkt auf, ihr Leute...“; *Melodie zu einem Lied über „Philis und Seladon“).

#**Manderscheid;** Handschrift Berlin Mgq 1872; vgl. Johannes Bolte, „Die Liederhandschrift des Grafen Gerhard von Manderscheid“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 3 (1932), S.148-154; J.Ruland, in: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde 7 (1960), S.241-247 (Handschrift des 16.Jh.; verschollen, Liedverzeichnis bei Bolte).

Mann-Chauvinismus, siehe: männlich...

#**Mannhardt,** Wilhelm (1831-1880 Danzig; Privatgelehrter) [DLL; *Wikipedia*.de]; neben den Grimms der bedeutendste Vertreter der so genannten „#Mythologischen Schule“. Als Ethnologe schreibt er über „Wald- und Feldkulte“ der Germanen (18975), und wichtiges Stichwort sind hier die „Korndämonen“. Die uns überlieferten Quellen sind im Wesentlichen allerdings erst seit dem 18.Jh. bekannt. Trotzdem schloss man auf gemeingermanisches oder gar indo-germanisches Erbe. Die Antworten des „Atlas der Deutschen Volkskunde“ [siehe dort] auf die Frage „Gibt es einen besonderen Ausdruck dafür, wenn der Wind im Korn Wellen schlägt?“ beschreiben sehr widerprüchliche Erscheinungsformen, deren nähere Identifizierung dann mit großer Spekulation betrieben wird: Kinderschreck, Kornjude, Roggenmutter, Tiergestalten, letzte Garbe bei der Ernte, Dreschbräuche und vieles mehr (vgl. dazu Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens= HdA, Band 5, 1933). Mannhardts Methode, ursprüngliche ***Mythen*** zu rekonstruieren, gilt längst als überholt. Seine Postulate haben sich sogar bei einer Revision der von ihm benutzen Fragenbögen als *falsch* herausgestellt (vgl. I.Weber-Kellermann, Erntebrauch in der ländlichen Arbeitswelt des 19.Jahrhunderts, Marburg 1965). Aber seine Ergebnisse leben weiter. Abschreckende Beispiele sind im Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens (HdA) die Stichwörter „Kuckuck“ und „Loki“.

Mappensystem (Form der Lieddokumentation), siehe: Deutsches Volksliedarchiv, EDV, Forschung und Pflege

Marburger Gesangbuch (1805), siehe: GB Marburg (1805)

#**Mariazell**; Maria Zell, Zell, Cell, einer der wichtigsten Wallfahrtsorte in Österreich, in der Obersteiermark, südwestlich von Wien gelegen. M. wurde um 1157 von Benediktinern gegründet; das Gnadenbild stammt aus dem 12.Jh. Die ehemals romanische Kirche hat eine heute charakteristische Fassade mit drei Türmen: zwei barocke Zwiebeltürme und ein gotischer Mittelturm. M. ist häufig auf Liedflugschriften als ***Wallfahrt***sziel genannt; in den *Lieddateien* sind umfangreichere Eintragungen jedoch nur bei: Maria sei gegrüßt..., Sei gegrüßt du Gnadensonne... und Sei gegrüßt tausendmal.../ Sei gegrüßt viel tausendmal, o Maria, Jungfrau rein... - Hinsichtlich der Liedüberlieferung auf Flugschriften [siehe die *Datei:* Liedflugschriften] ist M. *die* große, überregionale Wallfahrt. – Vgl. Leopold Schmidt, „Niederösterreichische Flugblattlieder“ [darunter auch Blätter auf M.], in: Jahrbuch für Volksliedforschung 6 (1938), S.104-163 (mit Abb.); Karl Horak, „Zeller Wallfahrtslieder“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 21 (1972), S.46-67. – Siehe auch: Marienlieder


Vier schöne
Geistliche Lieder,
Das Erste:
Katharina war ein reine Magd,
Das Zweyte:
Bey dem Urlaub Kreutz zu Maria-Zell
zu singen:
Herz und Gemüth das kehrt sich um,
Das Dritte:
Jesu du mein Trost und Leben,
Das Vierte:
Sey gegrüßt von mir allzeit,
Gedruckt in diesem Jahr.


Drey neue
Zeller-Lieder.
Das Erste:
Maria zu lieben ist allzeit mein Sinn,
Das Zweyte:
Kommt ihr Menschen mit Verlangen, ꝛc.
Das Dritte:
Maria die du bist, die Mutter Jesu ꝛc.
Neustadt 1800.





[Mariazell/ zu den vorstehenden 4 Abb./1:] Liedflugschrift DVA = Bl 5677. ***Abb.*** nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des *VMA Bruckmühl*), S.14. – Vier schöne geistliche Lieder... mit Madonnenfigur, das Gnadenbild von Mariazell in Niederösterreich; das zweite Lied bezieht sich auf diesen wichtigen österreich. *Wallfahrt*sort. Undatierte Liedflugschrift, „Gedruckt in diesem Jahr“ [handschriftlich datiert „1840“]. Das Blatt ist vom Sammler grob beschnitten, mit Tape [der das Papier zerstört] „repariert“ und für die Sammlung gelocht. Das sollte man nicht machen. Die Liedflugschrift konnte am Wallfahtsort sicherlich über einen längeren Zeitraum erworben werden („gedruckt in diesem Jahr“ gibt vor, neue Ware zu sein), und die Datierung bezieht sich eher auf das Jahr der (individuellen) Wallfahrt als auf den Druck. Mit dem zweiten Lied nehme man „Urlaub“ vom Wallfahrtsort, verabschieden sich die Pilger von Mariazell. - Siehe auch folgende Beschreibungen.

[Mariazell/ zu den vorstehenden 4 Abb./2:] Liedflugschrift DVA = Bl 7538. ***Abb.*** nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des *VMA Bruckmühl*), S.14. – Drei neue Zeller-Lieder... Madonnenbild und Kirchenbau von Mariazell (charakteristische dreitürmige Fassade). Gedruckt in „Neustadt“ = Wiener Neustadt, datiert „1800“. Siehe auch folgende und vorstehende Abbildungen. Im Vergleich mit den anderen Drucken sind (obenstehend) DVA = Bl 5677 und (folgend) DVA = Bl 5693 möglicherweise im burgenländischen, jetzt ungarischen Ödenburg/ Sopron gedruckt.

[Mariazell/ zu den vorstehenden 4 Abb./3:] Liedflugschrift DVA = Bl 5693. ***Abb.*** nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des *VMA Bruckmühl*), S.15. – Drei schöne neue geistliche Lieder... „Gedruckt in diesem Jahr“ [nach 1840?]. Siehe auch folgende und vorstehende Abbildungen. Abgesehen von den Zierleisten, die dazugesetzt wurden, vermutet man an Kleinigkeiten (gebrochener Rand rechts, teilweise abgenutzter Strahlenkranz), dass dieser Druck jünger ist als DVA = Bl 5677 (siehe oben). Die zweite Illustration selbst (Madonnenbild, *Gnadenbild*) ist ca. 1 mm größer (rechter Rand) als auf dem älteren Druck, aber das mag mit einem Schrumpfen im Druckvorgang bei unterschiedlicher Papierqualität zusammenhängen. Hier muss der Spezialist dem Volksliedforscher helfen. Insgesamt erscheint der zweite Druck sorgfältiger (Titelblatt); Preisunterschiede mag es auch bei solchen Billigprodukten gegeben haben.

[Mariazell/ zu den vorstehenden 4 Abb./4:] Liedflugschrift DVA = Bl 7590. ***Abb.*** nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des *VMA Bruckmühl*), S.16. – Zwei schöne Marien-Lieder... Wallfahrtsheft von Mariazell, Innsbruck o.J. [1907]. Siehe auch vorstehende Abbildungen. – Titelblatt eines (modernen) Wallfahrtsheftes mit 16 Seiten, Kirche und Madonnenbild sind farbig. Das kleine Heftchen, von der Funktion her weiterhin eine mehrseitige Liedflugschrift, löst die älteren Liedflugschriften (mit 4 bis 5 Liedern und größerem Format) ab; ähnliche Produkte werden bis heute gehandelt. – Vgl. *Datei: Liedflugschriften*

#**Mariechen saß am Rocken, im Grase schlummert’ ihr Kind...,** doch Geier und Wolf lauern: Der Vater hat sie verlassen, sie sind Waisen. Schon will sich die Mutter in den tiefen See stürzen, da öffnet das Kind die Augen und lächelt sie glücklich an. - DVA= KiV „***Mariechen saß am Rocken***...“ (siehe: ***Lieddatei***). - Verfasser ist J.C. von Zedlitz (1831), aber Abdrucke in Gebrauchsliederbüchern gibt es häufiger erst seit 1922. Solche populären Lieder prägen (nachträglich) unsere Vorstellung vom

Schlager des 19.Jh. (auch als Drehorgelstück). Trotz der kitschigen Verpackung (Küchenlied) vermittelt der Text gewissen Trost in sozialer Not; direkt emanzipatorisch ist er sicherlich nicht. Die mögliche psycholog. Wirkung solcher Lieder ist jedoch nicht näher untersucht worden; zumeist fehlen zu den Aufz. die Kontextangaben, die uns darüber erste Aufschlüsse liefern könnten. Auf der Ebene der Emotionen ist die Nähe zum modernen Schlager zweifellos gegeben.

#**Marienlieder**; religiöses Legendenlied auf Maria, z.B. Wallfahrtslied und Weihnachtslied. Vgl. N.Wallner, Deutsche Marienlieder der Enneberger Ladiner [Südtirol], Wien 1970. – Siehe auch: Kirchenlied. – Vgl. Franz Fleckenstein, „Marienverehrung in der Musik“, in: *Handbuch der Marienkunde*, hrsg. von W.Beinert–H.Petri, Regensburg 1984, S.622-663: über die Texte altkirchlicher Hymnen, ihre gregorianische Vertonung, die Mehrstimmigkeit, Barockzeit bis Wiener Klassik, Messen des 19. und 20.Jh.; über das Marienlied im geistl. und kirchlichen Volksgesang, S.653-658, relativ kurz und mit dem Schwerpunkt auf die vorreformatorische Zeit; d.h. keine Behandlung des eigentlichen ‚***geistlichen Volksliedes***‘ (siehe dort). – *Marienlexikon*, hrsg. von Remigius Bäumer-Leo Scheffczyk, Bd.1-6, St.Ottilien 1988-1994: selbstverständlich umfangreich über die ältere Hymnologie, aber Stichwort „Volkslieder“ nur kurz im Bd.6, S.665-667. Immerhin werden z.B. Gabler ([siehe dort] 1890; hier nur als Nachdruck von 1984 genannt) und Hartmann-Abele (1884) zitiert. „Leisentrit“ (1567) hat es gerade noch in den Nachtrag geschafft (Bd.6, S.852). Das ist eine auffällige Abstinenz, die das traditionelle Misstrauen der offiziellen Theologie und Dogmatik gegenüber dem geistlichen Volkslied spiegelt. Was nicht genehmigtes Repertoire des [jeweils] gültigen Gesangbuchs ist, ‚verdient‘ offenbar keine Erwähnung. – Vgl. Hermann Kurzke und Christiane Schäfer, *Mythos Maria. Berühmte Marienlieder und ihre Geschichte*, München 2014 (populäre Darstellung, 12 Marienlieder aus dem Gotteslob; Verweise in den *Lieddateien*).

In den *Lieddateien* häufig, z.B. [A:] Ach allerliebste Mutter mein...; ***Auf dem Berge***, da gehet der Wind, da wiegt die Maria ihr Kind...; ***Aus dreien schönen Blümelein will ich ein Büschlein*** binden... und mehrere Lieder mit dem Anfang „Ave Maria...“; [B-D:] ***Demütig wir dich*** grüßen, Maria Gnadenthron, rufen dich herzlich an... und zahlreiche andere Lieder, etwa verbunden mit der Wallfahrt nach Mariazell [siehe dort]; vor allem [unter M:] die großen Marienlieder: ***Maria, breit den Mantel aus***...; ***Maria die wollt wandern, wollt alle Land ausgehn***...; ***Maria durch ein' Dornwald ging***...; ***Maria ginget, sie ging über den Thron***...; ***Maria Himmelkönigin, der ganzen Welt*** ein Herrscherin...; ***Maria zart von edler Art***...; ***Maria zu lieben ist allzeit mein Sinn***... und so weiter. – „...für die Mehrzahl von jungen Katholiken ist Marienverehrung überhaupt kein Thema mehr“ (S.37)... „Lichterprozession mit ihrem «Ave, ave, ave Maria» und den endlosen Strophen des Lourdes-Liedes“ (S.44)... Im nachkonzialiaren Diözesangesangbuch ‚Gotteslob‘ mit dem Freiburger Anhang finden sich zehn Lied- es sind meist die ältesten und due schönsten-, in den Maria als Königin angerufen oder gepriesen wird. Ich [O.H.] denke auch an die marianischen Antiphonen wie ‚Salve Regina‘ oder ‚Regina coeli, laetare‘. Die überschwenglichsten Mariaenlieder sind im ‚Gotteslob‘ zum Glück nicht mehr enthalten.“ (S.52)... „Schwester im Glauben... nirgens kraftvoller ausgedrückt als im Magnifikat... dieses prophetische Preislied... wichtig für uns heute“ (S.67)... (Marianne Dirks, in: Karl Rahner und M.Dirks, Für eine neue Liebe zu Maria, Freiburg i.Br. 1984).

#**Markmiller**, Fritz (Dingolfing 1939-2001; Dipl.Ing., Dingolfing) [bayer. musiker lex. online *bmlo*.de]; versch. Arbeiten u.a. über die musikalische Tätigkeit des Kirchendieners (1974); Der Tag der ist so freudenreich (Advent und Weihnachten), Regensburg 1981; über Volksmusik in ***Niederbayern*** (1981), Straubinger Liedflugschriften (1982), Türmer und Spielleute (1985), das Lied in der Schule (1985); Beobachtungen zum Fest- und Brauchwesen während der NS-Zeit, Dingolfing 1986; über den Alpenfolklorismus (1986), Nepomuklieder (1989), Sternsingen in Niederbayern um 1850 (1991), Hochzeitsbräuche (1992); zahlreiche Aufsätze in: Der Storchenturm (Dingolfing; 1974 ff.). - Siehe auch: Sänger- und Musikantenzeitung (zahlreiche Aufsätze dort). – Sml. (u.a. Manuskripte und Material zu seinen Veröffentlichungen) im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*). – ***Abb.***: *Internet*-Antiquariatsangebote (2018)





#**Marktlied**; ***Bänkelsang***, Marktsänger, in der Gesellschaft des Spätmittelalters städt. Neuigkeitenvermittler, der sich gängiger Melodien (Töne) zu seinen ‚neuen' Liedern bedient (neu, siehe: Kolporteur). – Besonders in ***niederländ.-flämischer*** Überl. dokumentiert: vgl. Roger Hessel, Lionel Bauwens de onvergetelijke Tambour, Brügge 1984 (an die 900 flämische „Marktlieder" nach ‚fliegenden Blättern' bis hin zum modernen Schlager); *De Vuyst, Julien, Het moordlied in de Zuidelijke Nederlanden tot de XIXe eeuw, Bd.1-2, Brüssel 1976-1977 (Aureliae Folklorica,6-7) [Marktlied,2-3] (niederländische Moritaten aus Flandern, über Verbrechen usw. auch ‚Klagelieder' genannt, vorwiegend des 19.Jh., Verzeichnis von Straßensängern des 18. und 19.Jh., Texte; Abb., Melodien); Stefaan Top – Eddy Tielemans, Hrsg., Aspecten van het Europese marktlied […], Brüssel 1982 (Tagungsband, auch mit deutschsprachigen Beiträgen, kürzere Hinweise über Bänkelsang in versch. europäischen Ländern bis zur Moderne); Julien De Vuyst, Marktzangersliederen uit Erpe-Mere, Erpe-Mere 1984 (Marktsängerlieder, Texte).

#**Marlborough;** Gassenhauer und Spottlied; DVA= Erk-Böhme Nr.325: Marlbruck [engl. Herzog von Marlborough, 1650-1722]) zieht in den Krieg; es ist ungewiss, wann er zurückkommt. Frau Malbruk [u.ä. Namensformen] steht auf dem Turm [Bildformel „Madame à sa tour"; ikonograph. und epische Formel für Begegnung]; der Bote kommt, meldet seinen Tod und beschreibt das prunkvolle Begräbnis (teilweise mit komischen Elementen). Dazu gab es auch bildl. Darstellungen mit unterlegten Texten, z.B. Bilderbogen des 19.Jh. aus dem französischen Epinal. - Überl. 18. bis 20.Jh.; französ. Doncieux Nr.44 „Convoi de Malbrough" und weite internationale Verbreitung (z.B. finnisch: Asplund, 1994, Nr.50). – Vgl. R.W.Brednich und W.Brückner, in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 60 (1964); M.Delon, „Marlbrough s'en va-t-en Guerre", in: La chanson française et son histoire, Tübingen 1988, S.59-74; A.Asplund, Balladeja ja arkkiveisuja, Helsinki 1994, Nr.50 [finnisch, engl. summaries der Liedtypen].

#Marburger Gesangbuch (1549); vgl. Ernst Ranke, Marburger Gesangbuch von 1549 mit verwandten Liederdrucken hrsg. und historisch-kritisch erläutert, Marburg 1862 [*online* verfügbar; Titel nach E.Nehlsen, 2018].

#**Marriage**, Elizabeth (bei London 1874-1952 London); „***Volkslieder aus der Badischen Pfalz***" (#Baden) (Halle/S. 1902) von M. [Mary] Elizabeth Marriage [später verh. Mincoff, daher manchmal auch Mincoff-M.], Engländerin. M. widmet die Sml. Prof. Wilhelm Braune, Germanist in Heidelberg, bei dem sie studiert hat (vgl.: [Zeitschrift] Alemannia 1898 und 1900). Auch später hat sie als Philologin an bedeutenden Editionen mitgewirkt bzw. selbst herausgegeben (im Vorwort verweist sie auch auf Prof. John Meier [damals in Basel], mit dem sie auch später vielfach zusammenarbeitet). In den Jahren 1921 und 1929/30 ist sie am ***DVA*** in Freiburg angestellt, und ihre Notizen finden sich an vielen Stellen in der Sml. Von Heidelberg aus war sie, wie sie im Vorwort schreibt, seit 1897 vor allem in das Dorf ***Handschuhsheim*** [heute ein Stadtteil von Heidelberg] gekommen. „Bei warmen Wetter begleiteten mich die Mädchen Sonntags auf weiten Spaziergängen durch den Wald. Sobald wir das Siebenmühlenthal hinauf an der letzten Mühle vorbei kamen, stimmten sie an und sangen ein Lied nach dem anderen. Wenn wir uns auf dem Rasen ausruhten, oder beim Einkehren ins Wirtshaus, diktierten sie mir mit bewundernswerter Geduld die Liedertexte, die ich noch nicht kannte. Die Reinheit dieser Texte war ihnen eine wichtige Sache; wieder und wieder musste ich ihnen das Aufgeschriebene vorlesen und vorsingen; und immer waren sie freundlich bereit die Lieder nochmals durchzusingen, bis alles ins Reine gebracht war." (S.V f.). M. betont, dass sie vor allem diese jungen Mädchen befragt, während andere (nach dem berühmten Vorbild Goethes) sich an die ‚ältesten Mütterchens' halten, die wie auch die ‚alten Männer' zwar Zeit und Ruhe zum Singen hätten, aber als Quelle unzuverlässig wären. Die Burschen würden eher Lumpe[n]lieder und Schnörkel singen [Vierzeiler und Tanzverse].



[Marriage:] Im Herbst singen sie in den ‚Vorsetzabenden', d.h. in den #Spinnstuben, einige mit Strickzeug, einige mit Spinnrädern. „Sobald alles beisammen war, fing das Singen an. Für ein allzufeines musikalisches Gehör wäre es wohl wenig Genuss gewesen. Bei einer größeren Zahl unausgebildeter Stimmen kann man sicher erwarten, dass einige falsch singen, dass der Klang zuweilen durch die Nase kommt etc. Und dennoch muss man die Lieder so singen hören!" (S.VII). - „Um die Neujahrszeit macht ich einen Ausflug nach Nüstenbach, einem kleinen Dorfe hinter Mosbach [...]. Während der nächsten Osterferien verbrachte ich einige Tage in Bockschaft bei Grombach. Es kamen Mädchen aus dem naheliegenden Kirchardt, die Kartoffeln zu lesen; meinetwegen [!] gab man ihnen die Erlaubnis bei der Arbeit zu singen [... d.h. dass sonst nicht bei dieser Arbeit gesungen wurde]. In Heidelberg lernte ich Lieder [...], aus Schriesheim, aus Wiesloch..." (S.VIII f.): Balladen (die M. als ‚älteste' an den Anfang stellt), Lumpelieder, Lumpesticklin, Schnörkel, Rengling oder Rengle (Lodler= Jodler= refrainartige Teile), Bänkelsang von der Kirchweih, Liebeslieder usw.

[Marriage:] Die Sprache der Lieder ist, wie M. schreibt, entweder ‚Reindialekt' („sehr selten, meist bei Spottliedern und überhaupt nur bei lustigen Stücken"), Mischdialekt, d.h. misslungene Nachahmung des Schwäbischen, Baierischen usw. (ebenfalls selten), und drittens Hochdeutsch mit mehr oder minder ***Dialektfärbung*** (vor allem Vokale= „desch isch" für „das ist"; S.XI). In der Sml. von Augusta Bender [vgl. dort] sind praktisch nur ‚hochdeutsche' Lieder; auch in der Sml. von M. ist die Liedüberl. wesentlich hochdeutsch. - *Literatur*: M.Elizabeth Marriage, Poetische Beziehungen des Menschen zur Pflanzen- und Tierwelt im heutigen Volkslied auf hochdeutschem Boden. Dissertation [Doktorarbeit] Heidelberg, gedruckt in Bonn 1898 [auch erschienen in der Zeitschrift Alemannia 26, 1898, S.97-183].

[Marriage:] ***Bergliederbüchlein***. Historisch-kritische Ausgabe, hrsg. von Elizabeth Mincoff-Marriage unter Mitarbeit von Gerhard Heilfurth, Leipzig 1936 (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart, Bd.285) [bedeutsame Edition eines gedruckten Liederbuchs von etwa 1693]; Bulgarian Folksongs, Sofia 1945. – Vgl. Otto Holzapfel [zus. mit Ernst Schusser], Auf den Spuren von Augusta Bender (1846-1924) und Elizabeth Marriage (1874-1952) am Rande des Odenwaldes mit einem Exkurs zu Auguste Pattberg (1769-1850) und Albert Brosch (1886-1970) [...], München: [Volksmusikarchiv] Bezirk Oberbayern, 1998. 272 S., Abb., mus. Not. [= dieser Text, gekürzt]. – Vgl. Arthur Kopp, [Buchbesprechng von:] M.Elizabeth Marriage, Volkslieder aus der Badischen Pfalz [...], in: Zeitschrift [des Vereins] für Volkskunde, 14 (1904), S.347-353; Ursula Perkow, „Volksliedtradition in Handschuhsheim vor hundert Jahren. Die Sml. der Elizabeth Marriage", in: Jahrbuch des Stadtteilvereins Handschuhsheim, 1996, S.92-96. - Das DVA besitzt auch andere Arbeiten von Marriage in der Bibliothek, bes. wiss. Arbeiten zum älteren Volkslied und zur niederländ. Liedüberlieferung. Vgl. Csilla Schell, Annotierte Bibliographie zum ‚Volkslied' und seiner Erforschung in Baden-Württemberg, in: E.John, Hrsg., Volkslied - Hymne - politisches Lied, Münster 2003, S.212 f. – Siehe auch: Alemannia [Zeitschrift], Auf den Spuren von...14, Bender. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.230 (unter: Mincoff-Marriage).

Marsch, siehe: Soldatenlied

#**Marseillaise**; Claude-Joseph Rouget de Lisle (auch: de l'Isle; Lons-le-Saunier 1760-1836 Choisy-le-Roy) war französ. Offizier und Komponist. Seit 1791 ist er in Straßburg im Dienst, 1792 schreibt er ein „Chant de guerre pour l'armée du Rhin", die spätere M. - 1795 wird das Lied französ. Nationalhymne (und wieder 1879). – Vgl. Fr.Cailley, La Marseillaise. Etudes critique sur ses origines, in: Annales Historiques de la Révolution Française 32 (1960). – Die Stadt Marseille begrüßte die französ. Revolution zuerst mit Begeisterung; Mirabeau wurde ihr Abgeordneter (und der Repräsentant aus Aix-en-Provence ebenfalls). Marseille schickte 500 Freiwillige zur Unterstützung der Revolutionstruppen nach Paris und bei deren Abschied sang man u.a. das aus dem Elsass kommende Lied. Mit Begeisterung wurde mitgesungen, und auf allen Zwischenhalten im Zug auf dem Weg nach Paris erklang diese Hymne. Liedzettel waren verteilt worden, und als die Mannschaft Paris erreichte, konnte sie dort den Massen gegenüber als Chor auftreten. Daher bekam das Lied seinen Namen.

[Marseillaise:] Die Melodie (1792) hat eine bes. interessante Geschichte (siehe: Melodie, wanderde). Tappert hat sich mit der Umwandlung dieser Melodie 1861/1889 näher auseinandergesetzt (***Wandernde Melodie***n, Leipzig 1868, S.59-65). Sie ist offiziell von Rouget de l'Isle komponiert worden. Tappert behauptet, dass die M. ein deutsches Motiv enthält, aber die

Melodie ist so einfach, dass sie „als musikalisches Stereotyp herrenloses Gut ist [...] und von jedem benutzt werden darf“ (S.62). Aber wer maßt sich an, zu entscheiden, welche Melodien so ‚einfach‘ sind, dass sie ‚herrenloses Gut’ sind? Wie dem auch sei, Tappert (und Nestjew) haben einige Beispiele der Weiterverwendung der Marseillaise aufgezählt. Sie kommt u.a. in den folgenden Stücken vor: „Russische Arbeiter-M.“ (Otretschemsja ot starogo mira...), „M. der Bauern“, „Grusinische M.“, „Europäische M.“; „Krieger’s Morgenlied“, „Häslein’s Klage“ (Ich armer Has’ im weiten Feld...), Wagners „Siegfried“, Schumanns „Faschingsschwank“ und „Hermann und Dorothea“, Tschaikowskys „Ouverture 1812“. – Siehe auch: ***Lieddatei*** „Allons, enfants de la patrie...“ (Verf. und Komp.: Rouget de Lisle, Straßburg 1792, seit 1830 französ. Nationalhymne). – Zu den ‚wandernden Melodien’ siehe: Melodie

[Marseillaise:] Ein Flugblatt von 1792 ist der frühest bekannte Beleg: „Marche des Marseillons. Chantée sur diferans [!] theatres“, also auch durch das Theater verbeitet, aber auch dieser Abb. mit marschierenden Soldaten. Der dazu abgedruckten ***Melodie*** fehlen mehrere punktierte Noten, die (später) dem Lied seinen typischen Marsch-Charakter geben. Die Melodie ist also das Ergebnis von Variantenbildung. Vgl. Jens Henrik Koudal, in: Det ombejlede folk. Nation, følelse og social bevægelse [Das umworbene Folk. Nation, Gefühl und soziale Bewegung], hrsg. von P.O.Christensen & J.H.Koudal, [København:] 2007 (Folkemindesamlingens kulturstudier,12), S.101 (mit Abb.).

#**Marti**, Andreas (1949-) [*Wikipedia*.de], Kirchenmusiker und Theologe, 1977-1989 Rektor der kirchlich-theolog. Schule in Bern, Beauftragter des Liturgie- und Gesangbuchvereins der ev.-ref. Kirchen der deutschsprachigen Schweiz, Dozent für Liturgik und Hymnologie an den Musikhochschulen in Bern, Zürich und Luzern u.a., Universität Bern, Institut für Praktische Theologie. – Vgl. u.a. A.M., «...*die Lehre des Lebens zu hören». Eine Analyse der drei Kantaten zum 17.Sonntag nach Trinitatis von Johann Sebastian Bach unter musikal.-rhetor. und theolog. Gesichtspunkten*, Diss. Bern 1981; Gottesdienst und Kirchenlied bei Wolfgang Musculus. In: *Wolfgang Musculus (1497-1563) und die oberdeutsche Reformation*, Berlin 1997, S.201-225; *Singen–Feiern–Glauben. Hymnologisches, Liturgisches und Theologisches zum Gesangbuch der Evangel.-reform. Kirchen der deutschsprachigen Schweiz*, Basel 2001; „Aspekte einer hymnologischen Melodieanalyse“, in: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 40 (2001), S.147-173; „Musik im Gottesdienst. Grundzüge einer reformierten Konzeption gottesdienstlicher Musik“, in: *Musik und Gottesdienst* 60 (2006), S.59-68. - Siehe auch: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie (Schriftleiter).

#Marti, Kurt (1921-2017); reformierter Pfarrer in der Schweiz, bedeutender lyrischer Dichter mit manchmal aggressivem Sprachwitz, u.a. gegen den Militarismus; Verf. von Kirchenliedern (u.a. „Der Himmel, der ist, ist nicht der Himmel, der kommt... EG 1993 Nr.153).

#**Martinslieder**; im Rahmen des Brauchtumsliedes wurde mit dem Singen das Heischen (siehe: Heischelied) von Gaben und von Holz für das Martinsfeuer (in niederländ. Urkunden seit 1443 belegt) begleitet; z.T. baut das auf traditionelles Schülerbrauchtum auf, wie es Georg ***Forster*** [siehe dort] in seinen „Frischen teutschen Liedlein“ (1544) für Martini und Weihnachten erwähnt. Auch ein Heischeverbot für Kinder und Jugendliche aus Celle (1567) ist ein Frühbeleg für diesen Brauch. Verbreitet waren (bes. niederdeutsche) Lieder vom ‚Martinsvögelchen‘ (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.399-403). Eines der ältesten M. stammt aus dem 14.Jh. (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.392-394). Die Martinsgans wird in Liedern des 16.Jh. besungen. (Evangel.) M. des 19.Jh. erinnern an den 10.Nov. in Verbindung mit dem bei Martin Luther genannten Kurrendesingen und an den Reformator Luther selbst: Pastor Lossius in Erfurt dichtete 1817 „Martin ist ein braver Mann...“ - Auch in kathol. Gebieten wurde das Martinsfest mit Laternenliedern neu gestaltet: „Laterne, Laterne, Sonne, Mond und Sterne...“ - Dietmar #Sauermann hat „Westfälische Martinslieder“ der Gegenwart untersucht (Rhein.-westfäl. Zeitschrift für Volkskunde 16, 1969). – Vgl. D.Sauermann, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.391-417.

Dietmar Sauermann, „Martinslied“, in: Handbuch des Volksliedes, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.391-417. Mittelalterliche M.lieder (u.a. Mönch von Salzburg, 14.Jh.); 16.Jh. Martinsgans; neuzeitliche M.lieder, in den Niederlanden und Niederdeutsch Lieder vom Martinsvögelchen, *Sünte Märten Vügelken*… (S.402, und Varianten S.399 ff.); *Sünne Maden, geo Mann*… (S.403-406); Das moderne Martinslied, evangelisch *Martin ist ein braver Mann*… und ähnlich (S.409 f.); katholische M.lieder (S.412 ff.); Literatur.

Eher kaum dokumentiert werden die z.T. groben Parodien, die im Untergrund der Kinderüberlieferung kursieren und in ihren Komponenten eine spannende Aktualisierung zeigen: „Sankt Martin, Sankt Martin, Sankt Martin ritt durch Pommes und Salat, er hielt am Cola-Automat und

wirft die Münze hi-hi-nein und trank das Cola wie ein Schwein“ und „Im Schnee saß, im Schnee saß, im Schnee saß ein armer Mann, hat Kleider an wie Supermann“ (Lea, 8 Jahre, Freiburg 2005). – Vgl. *Eva Bruckner-Ernst Schusser, *Wir feiern heut den Martinstag*, München [Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern, Bruckmühl] 2006: Lieder und Instrumentalsätze zum Martinsfest und zum Martinsumzug, nach *Aufz. aus mündlicher Überl. [Material des DVA], für die Pflege bearbeitet; Beitrag von Günther Noll über „Martinsbrauch- über 1600 Jahre Heiligenverehrung“, S.90-113; Ernst Schusser über die Martinsbrauchentwicklung in Bayern nach 1945, S.114-127; ausführliche Liedbeispiele u.a. „Sankt Martin ritt durch Schnee und Wind...“, „Sankt Martin lasst uns loben...“, „Wir feiern heut den Martintag...“, „Ich geh mit meiner Laterne...“ – Im Sinne einer erwünschten ‚Trennung von Staat und Kirche‘ haben Politiker der „Link en“ im Rheinland gefordert, in staatlichen Kindergärten auf Martinslieder wie „St.Martin war ein guter Mann, der uns als Beispiel gelten kann“ zu verzichten und stattdessen „ganz profan rabimmel, rabammel, rabum“ zu singen (*Badische Zeitung* vom 6.11.2013).

#Marx, Karl (München 1897-); lehrte Musiktheorie in München und Graz; bis 1966 Prof. für Komposition an der Stuttgarter Musikhochschule, Leiter der Abteilung Schulmusik; „einer der namhaftesten Komponisten der Jugendmusikbewegung“ (M.Jenny, 1988); vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.881.

Masel, Andreas; siehe: Volksmusik in Bayern

#**Massengesang,** Massenlied; mit M. wird, zumeist abwertend, das ***Modelied*** bezeichnet, vor allem das der Großstadt (für Wien: L.Schmidt, 1940). Masse steht hier für [angebl.] undifferenziertes, nicht-kreatives, kollektives Verhalten; M. ist ein Schlagwort des enggeführten Kulturpessimismus. Die Unterscheidung zur ‚Volkskultur‘ wird jedoch höchstens in der Gegenüberstellung von „Volkslied und Schlager“ sinnvoll (H.Bausinger, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 5, 1956). - Im Begriff Massenkommunikation (Medien, Radio) wird eine verwandte Bezeichnung heute wieder (relativ) wertfrei gebraucht, aber auch dort wird aus Musik***leben*** (abwertend) ein Musikbetrieb (A.Silbermann, 1959). - In der Ideologie der DDR dagegen konnte ***Massenlied*** durchaus positive Bedeutung haben. Unter ideolog. Gesichtspunkten wird auch das Lied der Nazis als M. bezeichnet. – Vgl. W.Hoffmann, Das Massenlied, Leipzig 1968; E.-M.Hillmann, Das Massenlied, Leipzig 1972; Alfred Roth, Das nationalsozialistische Massenlied, Würzburg 1993.

#**Mathematik**; mathematisches Denken ist der philologischen Interpretation fern, und zwar nicht, weil wir etwa programmatisch die Unvereinbarkeit von physikalischen Gesetzen und dichterischen Strukturen postulieren wollen, sondern weil wir erfahrungsmäß überall dort an Grenzen stoßen, wo wir versuchen, poetische Gegebenheiten „mathematisch“ zu analysieren. Daher nennen wir „epische Gesetze“ [siehe dort] eben nicht Gesetze, sondern Stiltendenzen. „Erzählrollen“ [siehe dort] entsprechen zwar „narrativen Funktionen der Hauptpersonen im Liedtext. Das entsprechende strukturalistische Schema macht ebenfalls die Handlung „überschaubar“, aber entkleidet gleichzeitig etwa eine Volksballadenhandlung aller Individualitäten, und nur diese machen aus einem Balladentyp eine grundsätzlich einmalige Variable [Variante]. Wir arbeiten nicht einmal mit der *festen Größe* eines Textes, wie die Philologen, sondern mit der Augenblicksform einer Aufz.

[Mathematik:] In der „Feldforschung“ [siehe dort] gibt es als Hilfestellung zum Interview zwar die „strukturierte Befragung“, aber den Singvorgang selbst „erleben“ kann man nur in „teilnehmender Beobachtung“ (welche zugegebenermaßen allzu selten gelingt). Wir hüten uns vor dem Zusatz „authentisch“ und sehen darin nur ein Ersatzwort für die falsche Perspektive vom angeblich „Echten“. Wichtig ist uns (bis zu einem gewissen Grad) weniger der Text als der „Kontext“, sozusagen nicht die absolute Zahl, sondern die Erzählung darüber. Ein Mathematiker müsste verzweifeln. Und Daten zum Kontext zu sammeln, welche wirklich relevant sind, ist so schwierig, wie der Vorgang insgesamt, den wir etwas hochtrabend „Feldforschung“ nennen.

[Mathematik:] Die „Interpretation“ [siehe dort] arbeitet u.a. mit Oberflächen- und Tiefenstrukturen eines Textes, aber das besagt eigentlich nur, dass manches für uns deutlicher erkennbar ist, manches nur assoziativ wahrgenommen wird. Die Übergänge sind zudem fließend, eine genaue Abgrenzung ist unmöglich. Für mich ganz wichtig ist auch der Hinweis, dass eine „Definition“ [siehe dort] irgendeines poetischen Phänomens in der Regel scheitert, dass wir aber sehr wohl Charakteristisches beschreiben können. Beschreibungen sind allerdings immer nur Annäherungen; die Ausnahmen umschwirren die Regel wie einem ein Mückenschwarm an einem heißen

Sommerabend. Ich sehe zwar die Stiche und spüre sie wohl, kann vielleicht hier und da eine einzelne Mücke erwischen, aber die „Gesamtheit“ dieses (scheinbaren) Lebewesens Mückenschwarm vermag ich nicht zu fassen.

[Mathematik:] „Strukturen“ [siehe dort] sind Relationen zwischen Elementen eines Systems, die es zu erkennen gilt. Ich sehe aber nur den Schwarm, nicht die definierte (begrenzbare) Gestalt. Es kommt noch dazu, dass, wenn wir die „Metrik“ [siehe dort] betrachten, das Volkslied strukturell gesehen unregelmäßig ist, nämlich wechselnde, inkonsequente Versformen“ aufweist. Gleiches gilt wie für den Text ebenso für die Melodie. Hinsichtlich des „Motivs/Melodie-“ [siehe dort] zeigt sich „die rhythmisch-melodische Motivik in mündlicher Überl. häufig als das schwächste Glied eines Liedes“. Melodische Richtungen haben hier eher grobformale Strukturen, keine Regeln. „Offene Melodiegestalt und eine festgelegte Struktur verhalten sich zueinander wie Bilder- und Buchstabenschrift“. Mündliche Überl.“ [siehe dort] ist/war eine Welt der Bilderschrift, der von [imaginierten] Bildern bestimmten Vorstellungswelt. - Dieses Stichwort ist hier für manchen sicher falsch platziert, seine Erläuterungen scheinen mir jedoch notwendig. In einem „Zettelkasten“ darf man ruhig über so etwas stolpern. - Siehe auch: Formel (mit einem nicht ganz ernstzunehmenden „mathematischen“ Versuch), Statistik.

[Mathematik:] Die Vorgehensweise in der Analyse von Literatur unterscheidet sich in vielem von der, die in den Naturwissenschaften herrscht (und wohl herrschen muss). Man kann es an der Unterscheidung verdeutlichen, die man im Französischen zwischen den Naturwissenschaften als den „sciences dures“ („harten“ Wissenschaften) macht und den Geisteswissenschaften, die im Gegensatz dazu als „sciences humaines“ bezeichnet werden. Oder man kann sich dem anzunähern versuchen, was die Dichterin ***Hilde Domin*** (geboren 1909 in Köln, erhält u.a. 1972 die Heine-Medaille und 1976 den Rilke-Preis, 1992 den Friedrich-Hölderlin-Preis) als eine der „Drei Arten Gedichte aufzuschreiben“ (1967/68) bezeichnet:

Kleine Buchstaben
genaue
damit die Worte leise kommen
damit die Worte sich einschleichen
damit man hingehen muss
zu den Worten
sie suchen in dem weißen
Papier
leise
man merkt nicht wie sie eintreten
durch die Poren
Schweiß der nach innen rinnt

[Mathematik:] Ähnlich wie bei der Gegenüberstellung von (schriftlich fixierter) Literatur und mündlicher Überl. [siehe dort] handelt es sich jedoch bei dem hier skizzierten Kontrast zwischen Natur- und Humanwissenschaften um zwei Positionen, die zur Schärfung ihrer Konturen weit auseinandergerückt werden müssen. In Wirklichkeit gibt es ebenfalls hier viele Überschneidungen, so wie die Physik auch mit Unschärfen, Wahrscheinlichkeiten, dem (strukturierten) „Chaos“ und ähnlichen Unwägbarkeiten rechnet (aber eben „rechnet“). Es ist deshalb nicht falsch, sich etwa arbeitstechnisch von einer Definition leiten zu lassen, diese aber als Denkprozess zu verstehen und immer wieder in Frage zu stellen. Das Ziel ist m.E. dann eben nicht die („mathematische“) Definition, sondern die zutreffende Charakterisierung (die immer Unschärfen mitbetrachten muss).

#**Matter**, „Mani“ (Hans Peter; Herzogenbuchsee/Schweiz 1936-1972 Kilchberg/Zürich) [*Wikipedia*.de]; Mundart-***Liedermacher*** und Sänger, Jurist; in der Familie sprach man Französisch, Matter besuchte die Schule in Bern; noch auf dem Gymnasium schrieb er sein erstes ***Chanson*** im Stil einer „Ballade“ von Georges Brassens. Matter studierte zuerst Germanistik in Bern, dann Jura, und in diesem Fach schrieb er 1965 seine Doktorarbeit. Nach einem Aufenthalt in Cambridge wurde er Rechtsberater der Stadt Bern, nebenbei hatte er einen Lehrauftrag in Staats- und Verwaltungsrecht an der Uni Bern. – Seit 1960 sind seine berndeutschen (in Mundart) Chansons im Radio zu hören; mit erst 36 Jahren starb er bei einem Unfall. Texte und Melodien schuf er selbst; die Melodien sind „volksliedhaft“, vor allem in Molltonarten. Seine Texte beschreiben Alltagssituationen, oft mit einem Hang zum Absurden („*Was isch es Sändwitsch ohni Fleisch? S isch nüt als Brot.“)*. In „*I han es Zündhölzli azündt…“* geht es um die mögliche Zerstörung der Welt nach dem versehentlichen Fallenlassen eines Streichholzes auf den Teppich. – Die Lieder gehören bis heute [2016] zur populären Liedüberlieferung in der Schweiz [sind also weitgehend ‚Volkslied‘ geworden]; die Wirkung auf andere Sänger ist beachtlich,

und bei Konzerten werden seine Lieder vom Publikum auswendig mitgesungen. – Vgl. M.Matter, *Us emene lääre Gygechaschte. Berndeutsche Chansons*, hrsg. von Joy Matter, Bern 1969 / Nachdruck 2011; M.Matter, *Warum syt dir so truurig? Berndeutsche Chansons,* hrsg. von Joy Matter, Zürich 1973 / Nachdruck 2011; *Einisch nach emne grosse Gwitter. Berndeutsche Chansons,* hrsg. von Joy Matter, Zürich 1992 / Nachdruck 2011; mehrere Schallplatten im im Verlag „Zytglogge", Bern. – Vgl. Stephan Hammer, *Mani Matter und die Liedermacher. Zum Begriff des «Liedermachers» und zu Matters Kunst des Autoren-Liedes*, Bern 2010; Wilfried Meichtry, *Mani Matter. Eine Biographie*, München 2013.

von #**Matthisson**, Friedrich (Hohendodeleben bei Magdeburg 1761-1831 Wörlitz) [DLL; MGG neubearbeitet, Personenteil]; Pfarrersohn, Theologe und Hauslehrer (Hofmeister), Reisebegleiter und Privatsekretär; auf viele Reisen unterwegs. 1812 Bibliothekar und Leiter des Hoftheaters in Stuttgart, seit 1829 in Wörlitz. M. war „in seiner Epoche [ein] populärer Lyriker" (DLL). Schiller schätzt ihn; sein „Adelaide" wird von Beethoven vertont. Hrsg. u.a.: Matthisson, Gedichte, 1811; Schriften Bd.1-8, 1825/29. - Vgl. N.Miller, in: H.Danuser, Musikalische Lyrik, Laaber 2004, S.426 f. - Haupteintragungen in den ***Lieddateien*** sind: Einsam wandelt dein Freund im Frühlingsgarten... (1788), Ich denke dein, wenn durch den Hain... (1802), Was unterm Monde gleicht uns...

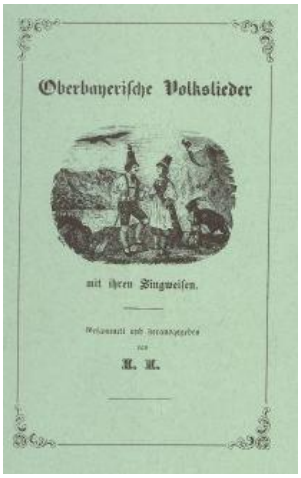
#**Mauerhofer**, Alois, Musikethnologe (Graz); Arbeiten u.a. über den Flamenco (1975), über die erste Fassung des Erzherzog Johann Liedes 1836 (1977), über Volksmusikpflege in der Steiermark (1977), typologische Volksliedforschung (1984), Feldforschungen in der Steiermark (Berichte, Liedbeispiele, 1991/92); über empirische Methoden der Feldforschung (1993/94).

Maurer, Friedrich (Erlangen/ Freiburg i.Br.); Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.228.

#**Maußer**, Otto (Grafenau, Niederbayern 1880-1942 München) [DLL kurz; *Wikipedia*.de]; Germanist, Prof. in München und Königsberg; Arbeiten u.a. über: Deutsche Soldatensprache, Straßburg 1917; „Der Liederbestand bairischer Truppen im Weltkrieg (1916)", in: Bayerische Hefte für Volkskunde 4 (1917), S.57-136 (nur Texte, Register); „Volksgesang aus Bayerns Ostmark" (1929); über Kinderlieder und –spiele (1933); [Mausser] Soldatengesang, Augsburg 1933 (Gebr.liederbuch); über das „Bayerische ***Soldatenlied***" (1938). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.228.

#**Mautner**, Konrad (Wien 1880-1924 Wien) [DLL kurz; *Wikipedia*.de]; Wiener Textilindustrieller und Volksliedliebhaber, besonders vertraut mit dem Steirischen #Salzkammergut, mit der Mundart und den Melodien dort. Illustrierte sein bibliophiles „Steyerisches Rasplwerk", Wien 1910, mit der gesamten mündlichen Überl. des Dorfes Gößl am Grundlsee: Kinderreime, Tanzreime, Jodler, Rufe, Tanzlieder, mehrstrophige Lieder, Gasslreime. Obwohl ohne wiss. Zielsetzung ist das ***Steirische Rasplwerk*** doch die erste „volksmusikalische Dorfmonographie" (G.Haid, 1998). 400 Exemplare erschienen 1910 (Nachdrucke Tutzing 1977 und Verein für Volkslied und Volksmusik, München [Reklame 2009]; vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.47 f.). Wiss. und kommentiert ist die zweite Sml., „Alte Lieder und Weisen aus dem Steyermärkischen Salzkammergut", Graz 1919 (auch Nachdruck Tutzing 1977; vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.48 f.). – Versch. Arbeiten über das Volkslied in der Steiermark (1909 ff.), über die Prinz Eugen-Lieder (1917). - Vgl. W.Deutsch, in: Sänger- und Musikantenzeitung 19 (1976), S.3-6; Rez. zum Rasplwerk-Nachdruck in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 27 (1978), S.168 f. – Siehe auch: Konturner-Drudmair. - Vereinzelter Briefwechsel 1919 mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.228.

#**Max**, Herzog Max in Bayern (1808-1888) [DLL: Maximilian]; Wittelsbacher mit u.a. heimatgeschichtlichen und volksmusikalischen (bes. Zitherspiel) Interessen; Mittelpunkt eines freundschaftl.-gesellschaftl. Kreises bes. mit dem Mundartdichter Franz von ***Kobell*** (1803-1882), mit den Malern ***Neureuther*** und ***Halbreiter*** und dem Zeichner Franz von ***Pocci*** [siehe jeweils diese]. Durch ihn wurde die ***Zither*** [siehe auch dort] ‚salonfähig'. Ab etwa 1830 wuchs mit seiner Initiative das besondere Interesse für das bayer.-alpenländ. Volkslied in ***Mundart***.



Eigene ***Abb***.: H.M. [Herzog Max], „Oberbayerische Volkslieder“, 1846, zweite Auflage München 1858; erweitert von Kobell 1860. - Vgl. Ernst Schusser, in: Sänger- und Musikantenzeitung 23 (1980), S.143-158; ebenda 31 (1988), S.398-404; R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.115 f. und S.138-144 (bes. über die Zither-Musik). – Siehe auch: Mundart

[Max:] Im ***VMA Bruckmühl*** Sml., Nachlässe (*Schachtel 407 bis 415*) Musikstücke von H.M. in versch. Musikaliendrucken [Kopien], München 1841 ff., u.a. *Amalienpolka (Opus 8) und (in den Musikalien) Belege für verschiedene Lieder, Mundartlieder und Vierzeiler [u.a.]:

Wann a Bacherl, a kloans,
in der Wiesen so rinnt,
kimmt's mar übelmal für
wie an unschuldigs Kind... 6 Str.; Verf.: Kaltenbrunner; Herzog Max
**Opus 26,1 [um 1841]*

Du Vögerl, du liebs,
hast än Äugerl, a trübs,
mit a Traurigkeit zoagst
*mit'n Kopferl, dass noagst... 7 Str.; ohne Verf.; *Opus 26,3*

Es Vögerl im Wald,
is es jung oder alt,
doch es hat koan Weil lang [Langeweile],
denn es singt ihr'n G'sang... 7 Str.; Verf.: Sebastian Heydecker;
**Opus 28 (auch Original in Schachtel 408)*

Schlaft wohl auf Sanct Lucia's Kirchhof,
*schlaft wohl, Kameraden treu und brav... 3 Str.; ohne Verf.; *Opus 36*
[„Volksweise“] – Vgl. Lieddatei: Zu St.Lucia an der Kirchhofsmauer, von drei Seiten von dem Feind umringt... (Santa Lucia bei Verona, 1848 Sieg von Radetzky)

Schachtel 409 bis 411 Handschriften [Kopien]

[Max:] *Schachtel 412*: „Der Fehlschuss“. Alpenszene mit Gesang, Einakter in österreich. Mundart, von H.M., aufgeführt in Wien 1846, in München 1847; auch Neubearbeitung von Wolfi Scheck/ Ernst Schusser, 1988; darin u.a.:

A Sträußerl am Mieda,
a Mascherl am Hut,
geh, so tanz ma, mein Dirndl,
so lang es no tut.

Schachtel 413 bis 414 Ausarbeitungen = Materialsammlung und Untersuchungen zu „Wittelsbach und die Volksmusik – Herzog Max“, auch Ausstellung 1980(drei umfangreiche Ordner); u.a. zur Zither.

[Max:] Vgl. ***Wolfi Scheck-Ernst Schusser***, Der musikalische Herzog. Herzog Maximilian in Bayern (1808-1888), München 1988 [Begleitheft zu einer Veranstaltungsreihe]: [Zitat der Zeit:] „War der Herzog wohlgelaunt, so nahm er die Zither zur Hand und spielte [...] oder sang urkräftige Schnaderhüpfln“ (S.13). - ...verwendet überlieferte Melodieteile in der Amalienpolka, um die Mitte des

19.Jh. ein Schlager...; u.a. über den Zithervirtuosen Johann Petzmayer (1803-1884); *Beispiele der Instrumentalmusik (S.24-39), der Oberbayerischen Volkslieder [1846] (S.40 ff.), handschiftliche Belege, die Alpenszene „Der Fehlschuss“ [1846] (S.52-77), versch. *Lieder und *Schnaderhüpfl, *Posthornklänge (S.83-87). – Vgl. *Ernst Schusser, Kompositionen von Herzog Maximilian in Bayern (1808-1888), München 1992 [mit Werkverzeichnis und Kommentar]. – Vgl. CDs des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*): *Oberbayerische Volkslieder mit ihren Singweisen... [um 1850]/ Kompositionen von Herzog Maximilian in Bayern... HSCD-080202, München 2008 (mit Begleitheft über Herzog Max, Lebensdaten, Oberbayerische Volkslieder... 1846 und zu den einzelnen Stücken); *Maiblumen Walzer- Bayerische Oberländer Tänze, Amalien-Polka... 1841 [Herzog Max] HSCD-080201, München 2008 (Lebensdaten, Instrumentalstücke, zu den einzelnen Stücken, bes. die berühmte ***Amalien-Polka*** 1842, Abb. von alten Musikdrucken).

Mayer; Matthias Mayer, Das Taschen-Liederbuch. Eine Ausw. von Liedern, die am liebsten gesungen werden; mit d. Melodien d. Lieder u. Guitarrebegl., Passau 1828 (zitiert nach: S.Hupfauf-Th.Nußbaumer, Die Lieder der Geschwister Rainer […], Innsbruck 2016, S.231).

#**Mayer**, Wolfgang A. (1944-), Volksmusik-, bes. Volkstanzforscher in München, seit 1972 [bis Herbst 2009] am Institut für Volkskunde an der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. - Vgl. W.A.Mayer [zus. mit A.J.Eichenseer, Hrsg.], ***Gesungene Bairische*** (Volkslieder aus der Oberpfalz,1 [mehr nicht erschienen]), Regensburg 1976; „Volksmusiksammlung und –forschung in Bayern“, in: [Seminarbericht] Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, Hrsg. vom Bayer. Landesverein für Heimatpflege, München 1980, S.19-37 [vor allem ältere Quellen nach Stichwörtern hier ausgewertet]; Die ***Raindinger Handschrift*** [siehe dort]. Eine „Lieder Sml.“ aus Niederbayern (1845-50), München 1999; Solang der Alte Peter am Petersbergl steht: ***Münchner Liederbuch***, München 2008. – Vgl. Th.Höhenleitner, „Von der Lust, Tänze zu finden, und von der Freude, sie weiterzugeben. Eine Annäherung an Wolfgang A.Mayer“, in: Sänger- und Musikantenzeitung 45 (2002), S.335-344; Laudatio zur Verleihung des Walter Deutsch-Preises 2006, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 56 (2007), S.216-223 (mit weiteren Hinweisen).

#**Mecklenburg**; [Verweis auf:] J.H.Voß ist hier geboren. Die #Liedlandschaft ist erschlossen durch u.a.: Richard ***Wossidlo*** [siehe dort]. Nur kleinere Bestände und Aufz. als A-Nummern liegen im DVA vor. - Siehe auch: Gosselck, Müns, niederdeutsche Überl. – Vgl. Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil I, Freiburg i.Br.: DVA, 1983, S.51 ff. – Vgl. H.Müns, „Zur Produktion mecklenburg-vorpommerscher Heimatlieder nach der "Wende"“, in: Homo narrans. FS Siegfried Neumann, hrsg. von Chr.Schmitt, Münster i.W. 1999, S.389-409.

#medeltidsballad; schwedisch für die [angeblich] mittelalterliche Volksball. (dänisch: folkevise [siehe dort])

#**Medien**; ein „Medium“ ist ein Vermittler von ***Information***. Sprache, Gestik und Mimik sind Medien primärer, direkter Kommunikation. Im engeren Sinne ein Medium sind zwischenmenschliche, sekundär erzeugte Kommunikationsmittel. Die Mittel, die dafür zur Verfügung standen und stehen, haben sich im Laufe der Kulturgeschichte erheblich verändert und sind in unglaublichem Maß ausgeweitet worden. Am Anfang vor Jahrtausenden stand die Schrift… Der angesprochene Bereich umfasst derart viele Aspekte, dass hier nur die die Liedforschung betreffenden ansatzweise und kurz skizziert werden können und notwendigerweise viele Verweise (mit den entspr. Beispielen) eingefügt werden müssen. Ein wichtiger Aspekt sind die ***Medien und Kommunikation*** [siehe dort], also die grundsätzliche Überlegung, welche Rolle Medien für die generelle Vermittlung spielen. - Bis um 1450 wurden Texte handschriftlich vervielfältigt: teuer und langwierig und nur für ein eng begrenztes Publikum bestimmt (vor allem für die Kirche). Die Ausweitung der Schulbildung erforderte neue Vermittlungsformen, aber noch bis zum Ersten Weltkrieg wurden z.B. öffentliche Bekanntmachungen nicht nur als Plakat angeschlagen (schon in der Napoleonischen Zeit ein „Avis“; dem Wort nach ein Vorläufer bzw. früher Begleiter der Zeitung), sondern im Dorf mit der Handglocke angekündigt und mündlich ausgerufen. Mündlichkeit war über Jahrhunderte das Kennzeichen von Laien; das sprichwörtliche „Kreuz“ als Unterschrift musste oft ausreichen. Seit wir mit Herder [siehe dort] von einem „Volk“ [siehe dort] sprechen, interessiert sich die Wissenschaft zunehmen für das Leben der Laien, der „einfachen Leute“, für deren Alltag usw. und nicht nur für die spektakulären Hauptdaten der Weltgeschichte.

[Medien:] Die Folkloristik [siehe dort] (als Teil der Kulturwissenschaften) beschäftigt sich besonders mit dem Verhalten von Laien (sogenanntes „Volk“; allerdings ist „laienhaft“ [siehe dort] ebenfalls eine zweifelhafte Bezeichnung für viele Vorgänge) zu diesen Medien und unterscheidet zwischen professioneller Vermittlung (Bühne, Radio, Fernsehen, Buchdruck usw.), strukturell sozusagen die Seite des „Senders“, und laienhafter Aneignung, Folklorisierung auf Seiten der Empfänger. Die ältere Volkskunde hat sich darum nicht bzw. kaum gekümmert. Noch der einflussreiche und wichtige Schweizer Volkskundler Richard Weiss [siehe dort] (1907-1962) klammert den Bereich der Medien in seinen Untersuchungen aus. - Die ***Folklorisierun***g [siehe dort] ist ein Prozess, der Veränderungen bedingt, welche die akademische Disziplin der Volkskunde [siehe dort] bereits in ihrer Frühzeit z.B. als Formen mündlicher Überlieferung untersucht hat. Professionell dagegen ist etwa die Lied-Vorführung im Männergesangverein [siehe dort]. Diese können zwar auch „Volkslieder“ singen, aber Texte und Melodien sind mit der gedruckten Vorlage fixiert und unterliegen nicht mehr einem Folklorisierungsprozess. Und es ist typisch, dass diese herkömmliche Form geselligen Singens an ihre Grenzen stößt und z.B. durch Chorprojekte ersetzt werden, die auf Vereinstätigkeit usw. verzichten. Die #***Corona***-Pandemie [siehe dort] lehrt jedoch, dass zum Singen auch das Gemeinschaftserlebnis gehört und unverzichtbar ist (so hat die Liedforscher früher auch besonders interessiert, was nach der Chorprobe beim geselligen Beisammensein gesungen wurde – oft erst in Abwesenheit des Dirigenten). Solche Feldforschung [siehe dort] fand und findet unter versch. Problemstellungen statt und hat in der Art ihrer Dokumentation selbst Probleme, etwa die der teilnehmenden Beobachtung, die das zu beobachtende Objekt möglichst wenig „stören“ soll, und z.B. das Dokumentationsproblem, dass Mundart [siehe sehr ausführlich dort] keine geschriebene Sprache ist, sondern eigentlich Medium ausschließlich mündlicher Kommunikation. – Eine Seite sozusagen sekundärer Folklorisierung ist das Phänomen des „Folklorismus“ [siehe dort], der Pflege von Volksüberlieferung durch Heimatpfleger, Volkstanzgruppen, Mundartbewahrer usw. Hier wird sekundär „betreut“, was in primärer Überlieferung auszusterben droht, und die dazu notwendige Vorlage zur oft als „echte“ Überlieferung postuliert. Sie ist jedoch einerseits ein modebedingter Augenblicksausschnitt, andererseits ist „reine Mündlichkeit“ seit Jahrhunderten eine Fiktion; sie wurde in der von uns überschaubaren Zeit immer von Schriftlichkeit begleitet und beeinflusst.

[Medien:] Die beiden bis heute gültigen Kommunikationsformen ***Mündlichkeit und Schriftlichkeit*** [siehe dort] sind auf jeden Fall wechselseitige Prozesse. Auf Liedflugschriften wurden z.B. viele klassische Volksballaden aus mündlicher Überlieferung abgedruckt und diese haben ihrerseits wiederum den weiteren Folklorisierungsprozess beeinflusst. Aan der Entwicklung dieser Billigdrucke, d.h. Massenware, lässt sich wohl auch ablesen, dass zunehmend auch die ***Bild-Überlieferung*** wichtig wird und stärker in den Vordergrund rückt. In der Frühzeit der Liedflugschriften [siehe dort und zu: Liedpublizistik; jeweils mit Verweisen] im 16. Jh. wurden Druckstöcke oft für mehrere verschiedene Texte wiederverwendet; ja in dieser Anfangsphase der Druckkunst wurden sogar aus Holz geschnitzte, gebrauchte Druckstöcke aus Deutschland nach Dänemark verkauft und dort weiterverwendet. Erst etwa um 1800 ist die Technik so weit vorangeschritten, dass Abbildungen speziell für neue Texte verfertigt werden. Der Untergang der „Titanic“ [1912; siehe dort] wurde als Großereignis bildkräftig vermarktet – bis hin zum modernen Film (mit der entspr. dramatischen Musik). Die fortschreitende Entwicklung der Medien geht offenbar von der Schrift zunehmend kombiniert mit dem Bild und später mit dem Ton und mit dem „lebendigen Bild“, dem Film, zum Gesamtkunstwerk eines ***Medien-Mix***. Dabei scheint der Text stetig an Bedeutung zu verlieren. Ein Stadium ist z.B. die massenhafte Produktion des Bilderbogens im 19. Jh., etwa in Épinal in Frankreich und in Neuruppin in Brandenburg. „Kistenbilder“ (Wandbilder und Schmuck für die Kleiderkiste) sind auch in Schweden verbreitet gewesen. In Neuruppin erscheinen großformatige Blätter mit z.B. Opernszenen, denen eine optisch kleine Schrift eines Liedes (ohne Melodie) unterlegt wird [siehe *Lieddatei* zu: „Bei Männern, welche Liebe fühlen…“ und zu: „Im Wald, im Wald, im frischen grünen Wald…“]. Druck und Lesefähigkeit gehören zwar zusammen, aber sie scheinen eine merkwürdig widersprüchliche Entwicklungsgeschichte zu haben. Ich [O.H.] bin geneigt, daraus zu folgern, dass die konsequente Weiterentwicklung der sich in dieser Weise offenbar zurückentwickelnde Lesefähigkeit über die Zeitung „Bild“ bis zu den „Fakenews“ im Smartphone und der virtuellen Welt an der Spielkonsole, die wir nicht mehr von der Realität unterscheiden können, reicht.

[Medien:] Zu den Neuruppiner und ähnlichen Drucken mit Opernarien: Wir wissen, dass Opern im damals sehr populären Papiertheater nachgespielt wurden, und zwar mit Kulissen, die tatsächlichen Aufführungen nachgestaltet waren. Das könnte man vielleicht an solchen Drucken überprüfen; bei den beiden angeführten Beispielen konnte ich [O.H.] es bisher nicht verifizieren. - [eingefügt ein Abschnitt zur ***Lesefähigkeit*** {siehe dort; hier doppelt}:] Man nimmt an, dass um 1500 der Mensch der Renaissance [in Florenz] mit der Druckkunst, die ihm neue, relativ billige Bildungsmöglichkeiten anbot, einen Entwicklungssprung hinsichtlich kritisch gesellschaftlicher und politischer Kompetenz gemacht hat. Vielleicht ist das nicht zu verallgemeinern, aber

einen ähnlichen qualitativen Bruch erkennen wir in Deutschland um 1864 und 1870/71, als mit den journalistisch berichtenden, neuen Tageszeitungen für die Masse der Leser sich das Verhältnis zum geschriebenen Wort veränderte. Liedflugschriften [siehe dort] verlieren als Neuigkeitenorgan erheblich an Interesse, historische ‚Wahrheit' und ‚gute Erzählung' werden auseinanderdividiert (vorher war alles spannende ‚Newe Zeitung' mit Lied), und z.B. der Untergang der Titanic ist in Deutschland kein Anlass mehr für eine Liedschöpfung und eine Liedflugschrift (so jedoch noch die Unglücke mit Auswandererschiffen um 1850 und bei der Titanic noch teilweise in Dänemark [bis um 1900] und unverändert [bis nach 1945] in Finnland- entspr. dem [angeblich] herrschenden ‚kulturellen Gefälle'. Heute [2020] sieht das gerade in Dänemark und Finnland mit modernster Medientechnik völlig anders aus).

[Medien:] Töne zu überliefern blieb früher auf die Notierung von Melodien beschränkt (das war im Druck relativ teuer); die ***Tonkonserve*** als Medium ist eine Erfindung der Neuzeit. - Im Verhältnis zwischen ***Text und Melodie*** [siehe auch unten, mit Verweis] lässt sich feststellen, dass Melodien die dominierenden Träger der Überlieferung sind. Kontrafaktur [siehe dort] bedeutet, dass zu einer geläufigen Melodie ein neuer Text geschrieben wird, der mit dem populären „Träger", der bekannten Melodie (auf den Liedflugschriften als „Ton" = Tonangabe notiert), schneller das Publikum erreicht. Wir sagen „das geht ins Ohr" und meinen, etwas leichter aufnehmen zu können, während wir mit „das liegt mir auf der Zunge" sagen wollen, dass wir uns an etwas kaum oder nicht erinnern. - Als weitere mediale Perspektive zum Ton kommt das Element des Rhythmus [siehe dort] hinzu, aber z.B. Schriftformen zur Wiedergabe von Tänzen (Tanzschriften) sind nur etwas für Spezialisten.

[Medien:] In der hier überschaubaren Frühzeit der ***Massenmedien*** (nach der Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern durch Johannes Gutenberg in Mainz um 1450; erster [lateinischer] Bibeldruck zwischen 1452 und 1454) spielen für den hier angesprochenen Bereich die ***Liedflugschriften*** [siehe ausführlich dort und eigene *Datei*] eine entscheidende Rolle. Es ist ein gewaltiger Sprung bis in die Gegenwart [siehe zu: Epochen], in der wir über alle (für uns heute vorstellbaren) Medien verfügen, aber lernen müssen, ihre Produkte kritisch zu hinterfragen. Einblattdrucke (um 1500) und Liedflugschriften (gefaltete Blätter und z.T. kleine Heftchen) leben vom Text, der vom Bild ergänzt wird. Liedflugschriften bekommen zunehmend Melodien, aber dem Bänkelsänger [siehe: Bänkelsang], der an diesen Heftchen verdient, ist es weitgehend überlassen, wie er sein Produkt, seine verkaufbare Ware Flugschrift, „unters Volk" bringt (er steht erhöht und zeigt oft die Szenen auf einem bemalten Tuch, der Moritatentafel). Die Blätter und Heftchen sind zwar vielfach auch Ausgangspunkt bzw. Anreger mündlicher Überlieferung und unterliegen damit der Folklorisierung, aber „Druck" (Buchdruck) bedingt Fixierung von Texten. - Zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges (1618 bis 1648) sind Drucke mit historisch-politischen Liedern [siehe: histor.-polit. Lied] wichtige und populäre Propagandamittel und diese Form einer Kampfschrift als „fliegendes Blatt" spielt bereits in der Reformationszeit am Anfang des 16. Jh. eine Rolle. Die Reformation [siehe zu: Luther] war im hohen Maß <u>auch</u> ein Medien-Ereignis. Gleiches gilt für die Napoleonische Zeit [siehe dort]. Medien sind modeabhängig und ihre Verwendung folgen den Wegen kultureller Vermittlung: Als im deutschsprachigen Raum bereits die (angeblich nur Fakten verbreitende) Zeitung [siehe dort] regierte, wurden in Dänemark „noch" traditionelle Liedflugschriften verbreitet [siehe zu: Strandberg, der bis 1903 druckt]. Dabei heißen ältere Liedflugschriften bereits im 16. Jh. „Newe Zeitungen" [siehe dort] und das Zeitungslied [siehe dort] gilt als eigene Gattung, aber das Aussehen und die Funktion der ***Zeitung*** (vgl. oben auch „Avis" in der Napoleonischen Zeit) hat sich im Laufe der Zeit erheblich gewandelt.

[Medien:] Mit der Modernisierung des Buchdrucks werden deren Produkte billiger und allgemein zugänglich. War das ältere Kirchengesangbuch noch relativ teuer (und neben der Bibel und dem Almanach bzw. dem Kalender oft das einzige Buch im Haushalt), so gab es ab etwa 1850 (mit Vorläufern ab etwa 1750) zunehmend beliebte und verbreitete <u>Gebrauchsliederbücher</u> [siehe dort] und Liederbücher für bestimmte Bevölkerungsgruppen: Commersliederbücher für Studenten, Liederbücher der Freimaurer, für Soldaten, für Kinder usw. [siehe entspr. Stichwörter]. Wie sehr ein Liederbuch auch die wechselnde Geschichte verschiedener Ideologien und kultureller Strömugen spiegeln, kann man z.B. an der Geschichte der Liederbücher der dänischen Heimvolkshochschulbewegung nachzeichnen [siehe zu: Højskolesangbogen; seit 1894]. – Mit der massenhaften Verbreitung von Liedern über den Druck geht eine Entwicklung einher (und sie ist davon bedingt), die den Bereich des (mündlich überlieferten) Volksliedes erweitert um den des (über Medien populär gewordenen) <u>volkstümlich</u>en Liedes [siehe dort]. Grundsätzlich gilt für das (angeblich „echte") Volkslied aber, dass es eine Kunstdichtung als Vorlage haben kann; dafür prägt John Meier [siehe dort] 1906 den Begriff „Kunstlied im Volksmund" [siehe dort]. Prozesse der Folklorisierung laufen wechselseitig zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit ab. Die Idee vom „gesunkenen Kulturgut" (Hans Naumann [siehe dort], 1921) ist allzu einseitig gesehen. Rezeption [siehe dort] bedeutet im Folklorisierungsprozess immer auch Umformung und Variantenbildung. Variabilität [siehe dort] ist das Hauptmerkmal der hier

untersuchten Phänomene der Liedüberlieferung, und zwar mit und parallel zu allen denkbaren Medien.

[Medien:] Seit den 1920er Jahren wird das ***Radio*** [siehe dort] ein entscheidender Nachrichtenvermittler und mit der Zeit ein bevorzugtes Medium für Musiksendungen und Konzertaufführungen, die parallel dazu auf Schallplatten und anderen ***Tonträger***n (Schellackplatten, Schallplatten, LP, MC, CD, DVD usw.) publiziert werden. Das unmittelbare Erleben wird zunehmend durch die mediale Vermittlung ersetzt. Das erweiterte sich, als mit dem Fernsehen [siehe dort] alles Denkbare „vorgeführt" werden konnte. Damit reißen aber viele Prozesse der traditionellen Folklorisierung ab und werden durch Medien-Konsum ersetzt. Lied und Schlager [siehe dort] sind heute „gemachte" Produkte und bekommen damit den Beigeschmack der Vermarktung, während z.B. der Begriff „Gassenhauer" noch im 18. Jh. positiv bewertet wird. Es ist jedoch kaum weiterführend, hier eine ästhetische Wertung zu versuchen und z.B. mit dem Begriff „Massengesang" [siehe dort] den kommerziellen Musikbetrieb gegenüber dem Musikleben abzuwerten. Dieser Versuch erinnert an die „Erfindung" des „Volkes" durch Herder (Ernst Klusen [siehe dort] spricht mit einem sehr erfolgreichen Buchtitel 1969 bezüglich des Volkslieds von „Fund und Erfindung").

[Medien:] Heutiger Publikumserfolg ist ohne Zusammenspiel verschiedener Medienelemente undenkbar. Etwa ein Herbert Grönemeyer [siehe dort], der seit 1974 auf der Bühne erfolgreich ist, ist ohne den begleitenden Tonträger (heute CD, DVD usw.) nicht vorstellbar. Man spricht für die Gegenwart von einer ***Mediengesellschaft***, die viele traditionelle Erlebnisse von Gemeinschaft wie etwa Lichtgang [siehe dort] und Spinnstube, aber eben auch weitgehend den Gesangverein als angeblich überholt zerstört hat [vgl. auch zu: Lied-Erlebnis und Gemeinschaft]. Mit den neuen Medien einher geht die immer stärker werdende ***Vermarktung***. Im Bereich der Volksmusik [siehe dort] geht es (noch immer) um (angeblich) „echte" Produkte [siehe zu: echt]. Es zeichnet sich aber ab, dass mit der Verlagerung auf den Begriff „authentisch" dazu eine Haltung gewonnen werden kann, die weniger problembehaftet ist. „Authentisch" kann man nur sein (und solches miterleben lassen), nicht „machen". Medien jedoch machen marktgerecht Produkte zum Verkauf. Für die professionelle Darbietung heute ist ein ***Medien-Mix*** (siehe oben) typisch aus z.B. Konzert vor einem Massenpublikum, Verkauf über CDs und Präsentation in Radio und Fernsehen, was ermöglicht, dass Liedtexte und Melodien vom Publikum mitgesungen, sogar körperlich intensiv miterlebt werden [vgl. zu: Band/ Pur]. Diese extreme Medienintensität kommt einer Massensuggestion nahe. Wir wissen, dass Medien bei der Vorurteilsbildung [siehe zu: Vorurteil] eine wesentliche Rolle spielen.

[Medien/ Exkurs:] Im Bereich der ***Pädagogik*** spielen Medien eine große Rolle. Schulbücher mussten (und müssen) in Deutschland „zugelassen" werden; Schulbuchverlage haben damit expandiert. Manche Verlage stellen (relativ teuere) ***Medienpakete*** zur Verfügung: Buch, CD, Aufgabenheft usw. Vieles hat sich aus bescheidenen Anfängen entwickelt. Der Bertelsmann Verlag z.B. wurde 1835 in Gütersloh als „Verlag für religiöse Schriften" gegründet. Auf dem Programm standen vor allem (religiöse) Gesangbücher [siehe: Gesangbuch]. Heute ist der Verlag mit u.a. dem Random House Verlag (New York) ein mächtiger ***Medienkonzern*** [vgl. auch zu: Verlag und Verweise dort]. Die entspr. Medien werden kontrolliert, getestet und wissenschaftlich untersucht; z.B. an der Universität Augsburg gibt es ein Institut für Medien und Bildungstechnologie. Dass es mit der Medienausstattung unserer Schulen nicht zum Besten steht, konnte man während der Corona-Pandemie 2020/2021 erleben, als sich zeigte, dass z.B. nur wenige Schulen über eine moderne Internet-Ausstattung und über Tablets für SchülerInnen und Lehrende verfügte. Da sind uns andere Länder weit voraus, vielleicht auch, weil wir zu lange auf traditionelle Medien wie Buch und Bild (für den Präsenzunterricht) vertraut haben. Auf ***mediales Lehren und Lernen*** müssen wir uns offenbar erst noch einstellen. Interessant erscheinen etwa die „Lernportale" für Fremdsprachen im Internet wie Babbel, Langenscheidt, Lingorilla usw., aber wie diese mit pädagogisch erfolgreicher Rückkopplung (Anleitung und Anregung) verbunden werden können, ist noch nicht endgültig gelöst. Der Verlag Klett bietet bereits ein sehr avanciertes Programm an. Informationen (auch Wörterbuch, automatische Übersetzer, Hilfsmittel wie Internet-Duden usw.) stehen zwar zur Verfügung, aber der kritische Umgang mit manchen dieser Medien (z.B. Wikipedia) muss gelernt werden. Und die Begeisterung dafür, eine Fremdsprache zu lernen, kann das Internet nur bedingt wecken; das Medium „Persönlichkeit" ist kaum zu ersetzen.

[Medien:] Die neuere publizistische Forschung interessiert sich unter dem Stichwort ***Intermedialität*** [siehe dort] seit den 1980er Jahren im Rahmen der Kulturwissenschaft für die Wechselwirkung zwischen verschiedenen Medien, für ihre Übergänge und Brüche. Mit dem Begriff Intermedialität kann man auch den gezielten Medienwechsel oder die Gleichzeitigkeit verschiedener Formen der Darstellung beschreiben, z.B. Musik und Sprache (in der Volksballade innig miteinander verbunden, aber mit Bezügen auf unterschiedlichen Ebenen [siehe: Text-Melodie-Verhältnis], punktuelle literarische Fixierung (Übergang zur Kunstballade mit Bürger u.a. [vgl. z.B. zu: „Lenore"]) und „zeitlos" überlieferte Mündlichkeit, Unterhaltungsfunktion und absichtsvolle Textpropagierung usw.

Man versucht die verschiedenen Erscheinungsformen in ihrem jeweiligen Kontext zu erläutern; ein Medium ist nur mit und in seinem ***Kontext*** [siehe dort] zu beschreiben.

[Medien und Kommunikation:] Bedingt durch einen erweiterten Kulturbegriff und unter Einfluss der Sozialwiss. geraten auch die M. in das Blickfeld des Faches Volkskunde/ Europäische Ethnologie. Die Präsentierung von [angebl.] Volksmusik etwa im Fernsehen ist oft spektakulär und ausschließlich auf wirksames Auftreten ausgerichtet. Durch die entspr. perfekte Konserve gerät der Laie zunehmend unter ‚Zwang', solche Lied- und Musikauftritte zu imitieren (auch dieses kann kreativ geschehen). Spontane Liedüberl. zwischen Vorsänger und Mitsänger wird dadurch wahrscheinlich formal erheblich eingeengt; das Repertoire wird jedoch aus den Medien ständig erneuert (siehe Interviews im Rahmen der: biographischen Methode [siehe dort]). Die Kommunikation findet allerdings nicht mehr zw. Menschen statt, sondern einseitig zw. Funk, Fernsehen bzw. Konserve und Konsument. Ein Paradebeispiel für die Verbreitung eines Liedes durch die M. ist „Lili Marleen" [siehe dort].

Literatur: Ernst Klusen, Elektronische Medien und musikalische Laienaktivität, Köln 1980; M.Bröcker, „Ja, wir sind lustige Musikanten", in: Festschrift Ernst Klusen, Bonn 1984, S.105-127; W.Deutsch, „Sing mit. Beitrag zur Geschichte der vokalen Animation in den elektronischen Medien am Beispiel des ORF (Österreichischer Rundfunk)", in: Festschrift Ernst Klusen, Bonn 1984, S.173-184; I.Weber-Kellermann-A.C.Bimmer, Einführung in die Volkskunde/Europäische Ethnologie, Stuttgart 1985, S.137-139; P.Person, „Volkslied und elektronische Medien", in: Jahrbuch für Volksliedforschung 32 (1987), S.124-127. - Siehe auch: Fernsehen, Massengesang, Radio, Titanic, volkstümliches Lied. – Im Erscheinen ist ein mehrbändiges Werk über Medien: Werner ***Faulstich***, Geschichte der Medien, Bd.1-6, Göttingen 1996 ff. Für unseren Bereich besonders wichtig erscheinen der Bd.3, Medien zwischen Herrschaft und Revolte, 1998, mit der frühen Neuzeit (1400-1700), Bd.4, Die bürgerliche Mediengesellschaft (1700-1830), 2002, und Bd.5, Medienwandel im Industrie- und Massenzeitalter (1830-1900), 2004 [eingesehen wurden diese Bände nicht]. – Vgl. Nils Grosch, Lied und Medienwechsel im 16.Jh., Berlin 2013.

#**Medingen**, Medinger Gebetbücher; handschriftliche Stundengebetsbücher aus dem Kloster M. der Zisterzienserinnen bei Lüneburg, um 1320, um 1380 und um 1460; vgl. Verfasserlexikon Bd.6, 1987, Sp.275-280 „Medinger Gebetbücher" (mit weiteren Hinweisen). Darin überliefert z.B. „Gelobet seistu, Jesu Christ..." mit der 1.Str. niederdeutsch. – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995 einige Texte und Melodie aus dieser Quelle, siehe z.B. zu Nr.894 „Medingen". - Von dem einstigen mittelalterlichen Kloster, seit der Reformation adeliges Damenstift und barock erneuert, in Bad Bevensen-Medingen im Kreis Uelzen in Niedersachsen ist nur noch das Backsteingebäude des Brauhauses (um 1400) erhalten geblieben. - Vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.881. – Kloster Medingen: Loff unde ere = U.Volkhardt, Hrsg., Musik aus den Heideklöstern, Hildesheim: Olms, 2015. – Versch. Aufsätze von W.Lipphardt [siehe dort, aber keine Einzelnachweise]; die Germanistin Henrike Lähnemann in Oxford, England, beschäftigt sich u.a. mit den Medinger Handscheiften und baut eine Datenbank dazu auf (2018), vgl. *staff.ncl.ac.uk/henrike.laehnemann*.

meditatives Singen; vgl. therapeutisches Singen; im Bereich des (ökumen.) Kirchenliedes liturg. Lieder aus dem burgund. Taizé (siehe dort)

#**Meererin** [DVldr Nr.4]: Die Frau ist am Meer, um Kleider zu waschen [angeblich Gudrunsage, mittelhochdeutsche #Kudrun?]. Das ist der magere, aber vieldiskutierte Stoff [ohne Vorgeschichte, ohne weitere Erläuterung für die angenommene Entführung und ihre Erniedrigung usw.] einer angebl. Heldenballade mit angenommenen mittelalterl. Wurzeln. Ein Schiff kommt; sie ist jetzt nicht mehr die arme Windelwäscherin, sondern setzt sich in das Schiff und fährt mit ihm [dem nicht näher genannten Mann] über das Meer. - Überl. der Ball. um 1840 und im 20.Jh. in der Gottschee (Gottscheer Vldr Nr.57). – Vgl. R.Menéndez Pidal, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 5 (1936), S.85-122 [spanische Parallelen untersucht]; H.Rosenfeld, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 12 (1967), S.80-92; I.Wild, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 16 (1971), S.42-53 und D.Ward, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 17 (1972), S.70-86 [kontroverse Diskussion über die Relevanz weitreichender Kontinuität und über die Einbeziehung der spanischen Belege]. - Siehe auch: „Brautwerbung" und (gleicher Eintrag) ***Lieddatei*** „Bie vrie ischt auf..." und *Datei:* Volksballadenindex)

#**Mehrdeutigkeit**; zur Interpretation von Texten muss man vielfältige ***Assoziation***en (siehe dort) in Betracht ziehen, die auch einer standardisierten Aussage besonderes und manchmal individuelles Gewicht geben. Friedrich Klausmeier versucht die M. von Texten aus ihrer unterschiedl. Rezeption in primären (unmittelbare, auch vom Kind erlebbare Bilder) und sekundären (sprachliche, d.h. kulturell

vermittelte Metaphern und Symbole) Erkenntnisprozessen zu erklären (nach S.Freud: Primär- und Sekundärprozesse). – Vgl. F.Klausmeier, Die Lust sich musikalisch auszudrücken, Reinbek/Hamburg 1978; F.Klausmeier, in: Festschrift Ernst Klusen, Bonn 1984, S.263-277.

#**Mehrstimmigkeit**; auf versch. Tonstufen klingen gleichzeitig geführte Melodien vokal und instrumental zusammen. M. gibt es zu versch. Zeiten und in versch. Formen. Die M. deutscher Liedüberlieferung ist ein oft kontrovers diskutiertes musikethnolog. Problem. Für die Behandlung der (musikal.) Mehrstimmigkeitsformen des ***Volksliedes*** sei die Zeit noch nicht reif (so W.Suppan, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.379). Vgl. dagegen z.B. J.Gartner, „Über die naturhafte Mehrstimmigkeit österr.-alpenländ. Volkslieder", in: Sänger- und Musikantenzeitung 24 (1981), S.3-13 und S.97-101. – Die Probleme der Volksmusikpflege zeigen z.B. die Fehlinformation über angebliche Dreistimmigkeit der Lieder des Schneeberggebiets in Niederösterreich, welche die oberbayer. Volksmusik***pflege*** dann so übernommen hat (siehe: Dreistimmigkeit, Kronfuß). - Der ***Wolgadeutsche*** J.Windholz berichtet über und analysiert „Bäuerliche deutsche Mehrstimmigkeit in Kirowo/Karaganda um 1980", in: Jahrbuch für Volksliedforschung 36 (1991), S.48-68. – Vgl. A.Elscheková, „M. in der europäischen Volksmusik", in: MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.5, 1996, Sp.1782-1790. - Siehe auch: Tenor (die Stimme, die innerhalb der M. die Hauptstimme „hält"). – Ein frühes europäisches Beispiel für M. ist das katalanische ‚rote Buch', „***Llibre Vermell***" [vgl. *Wikipedia.de*], der Rest einer Sammlung mit vorwiegend Marienliedern aus dem Kloster Monserrat bei Barcelona, mit Melodien handschriftlich um das Jahr 1399.

Kurt Gudewill, „Deutsche Volkslieder im mehrstimmigen Kompositionen aus der Zeit von ca. 1450 bis ca. 1630", in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975, S.439-490. Umfangreich; Belege seit dem 14.Jh. (Codex Engelberg), Oswald von Wolkenstein, aber voll entwickelte Tenorsätze mit dem Schedel-Liederbuch um 1465, frühe Mehrstimmigkeit im Glogauer Liederbuch um 1480; Namen von Komponisten, Regnart, Lasso, Haßler, Franck; Ende gegen 1630 mit dem generalbassbegleiteten Sololied. – Tenorlied (S.444 ff.) bis 1565; Hofweise, Bedeutung der Symbole im Text; Schöffer-Apiarius, Egenolff, metrische Formen, Taktarten, Tonarten, mehrstimmiger Satz, Kanon, Quodlibet; weitere Komp. wie Finck, Isaac und Hofhaimer, die Volksliedmelodien übernehmen; Senfl, Othmayr, Forster u.a.; weitere Quellen: Lochamer Liederbuch, Aich, Schmeltzl, Rhau; Melodiekonkordanzen von zahlreichen mehrfach bearbeiteten Volksliedmelodien = häufig: *Ich stund an einem Morgen*… (S.473 f.) [Verweise in den *Lieddateien*; auch ff.] / *Es taget vor dem Walde*… (S.474) / Ach Elslein… usw. - Textvertonungen in der Epoche um 1565 bis um 1630 (S.476 ff.); u.a. Melchior Franck (S.479 ff.). – Bibliographie (S.483 ff.).

#Meier, Ernst (1813-1866), Prof. für Orientalistik und Liedsammler; „Schwäbische Volkslieder mit ausgewählten Melodien", Berlin 1855; vgl. Csilla Schell, Annotierte Bibliographie zum ‚Volkslied' und seiner Erforschung in Baden-Württemberg, in: E.John, Hrsg., Volkslied - Hymne - politisches Lied, Münster 2003, S.256 f. (mit weiteren Hinweisen).

#**Meier**, John (Horn bei Bremen 1864-1953 Freiburg i.Br.) [DLL; in hanseatischer Tradition wird sein Vorname englisch ausgesprochen; *Wikipedia*.de]; Germanist, Volkskundler und Vld.forscher, Gründer des ***Deutschen Volksliedarchivs*** (DVA, 1914) [siehe dort]. Mit seinem Buch „*Kunstlieder im Volksmunde*" („KiV", 1906; vgl. Hoffmann-Prahl, 4.Aufl. 1900) stellt er die traditionelle Forderung, das Volkslied solle seinem Wesen nach anonym sein, auf den Kopf; bestimmend sei die ***Rezeption*** eines Liedtextes, nicht sein möglicher Ursprung. KiV, ein populär gewordenes Lied mit literar. Vorlage, wird zu einem der umfangreichsten Bereiche in der Dokumention des deutschen Volksliedes und des DVA. - Bereits 1899 hatte M. einen Ruf auf den Lehrstuhl für Germanistik an der Universität Basel angenommen und bekleidete 1907 das Amt des Rektors der Universität. Von 1905 bis 1912 war er Obmann der Schweizer. Gesellschaft für Volkskunde, 1906 gründete er das Schweizer. Vld.archiv in ***Basel***, und zw. 1911 und 1949 hatte er den Vorsitz des „Verbandes deutscher Vereine für Volkskunde" [später: ***Deutsche Gesellschaft für Volkskunde***] inne; in dieser Eigenschaft war er ein hervorragender Organisator gesamtvolkskundl. Projekte, die dieser Wiss. ein erstes Profil gaben (Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Atlas der deutschen Volkskunde).

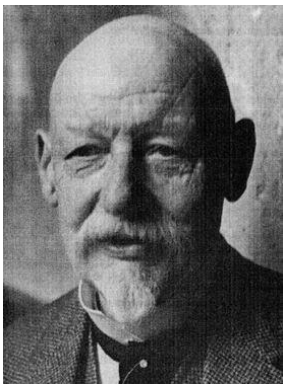


Abb. nach: Otto Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989 (Studien zur Volksliedforschung, 3), S.77. – Prof.Dr. Meier ist auf dem Foto etwa 86 Jahre alt. Er war eine überaus (mit sich und anderen) strenge Persönlichkeit, die völlig ‚seiner' Wissenschaft, der Volksliedforschung, untergeordnet war. Für die umfassende Dokumentation des deutschsprachigen Volksliedes (einschließlich Österreich, Schweiz, ehemals osteuropäische Siedlungslandschaften u.ä.) wurde ein institutioneller Rahmen geschaffen, der [ab etwa 1930] Folkloristik und Musikethnologie kombinierte und der wissenschaftskritischen Dokumentation gegenüber der praxisorienten Pflege (siehe auch: „Pommer") den Vorzug gab.

[Meier:] Großes Organisationstalent zeichnete Meier aus; selbst in schwierigen Jahren wusste er seine vielfältigen Projekte (auch allgemeine Volkskunde wie „Atlas der deutschen Volkskunde" u.ä.) zu organisieren und zu finanzieren (bzw. finanzieren zu lassen). Seine Pünktlichkeit war sprichwörtlich und gefürchtet. Im Haus in der Silberbachstraße (siehe: ***Deutsches Volksliedarchiv***) sprach man vom „Meister". Manche Freundschaften sind in der Enge der Dachstuben des Hauses entstanden, in denen das Volksliedarchiv die ersten Jahre untergebracht war. Selbst aus einer aristokratischen Familie stammend, lebte Meier aber durchaus nicht in dem Dünkel des „Herrschaftlichen", welches sein Privathaus dennoch (in relativ bescheidenen Maßen) ausstrahlte.

[Meier:] 1912 ließ M. sich als Privatgelehrter in Freiburg i.Br. nieder, blieb aber seinen Schweizer Freunden eng verbunden (z.B. Hoffmann-Krayer in Basel). Ab 1915 war er Honorarprof. an der Uni Freiburg (lehrte jedoch nicht). Er verwirklichte sein 1905 auf der ersten Verbandstagung in Hamburg formuliertes Ziel: die Institutionalisierung der Vld.forschung sowie eine umfassende wiss. Neuausgabe deutscher Volkslieder. Dazu organisierte er landschaftliche ***Sml.*** mit regionalen Volksliedarchiven, deren Bestände systematisch für Freiburg abgeschrieben wurden. 1920 verlegte M. das Archiv in sein Privathaus, so dass die Institution eng mit der Person des Gründers verflochten blieb (finanziert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft). - Eigenartig, dass der Aristokrat [meines Wissens] selbst nie Aufz. von Liedern machte, aber als Philologe z.B. die Notwendigkeit einer wiss. Melodiekommentierung anerkannte (um 1930 ff. gewann er dafür A.Quellmalz und W.Wiora). Die ***Bibliothek*** des DVA war zudem international angelegt (durch seinen Nachfolger Erich Seemann auch mit starker slawist. Prägung). - Mutig wusste M. sein Archiv und seine Ideen gegen nationalsozialist. Interessen zu behaupten (vgl. Nationalsozialismus) und hielt auch nicht viel von einseitigen Analysen des Volkes, dessen „Herrenrecht" dem Lied gegenüber [kreative Variabilität des Textes] er formulierte (siehe: Naumann).

[Meier, ***Schriften*** u.a.:] Bruder Hermanns Leben der Gräfin Iolande von Vianden (1889; vgl. Diss. von 1888); Studien zur Sprach- und Literaturgeschichte der Rheinlande (Habil. Halle 1891, vgl. in: Paul und Braunes Beiträge... 16, 1892, S.64-114); Hallesche Studentensprache (1894); „Volkslied und Kunstlied in Deutschland" (Allgemeine Zeitung 1898); „Forschungen über die Kunstlieder im Volksmunde" (in: Zeitschrift für österreich. Volkskunde 4, 1898, S.117-127; Liedliste mit der Bitte um Ergänzung); Umfrage zum Schnaderhüpfel (1899); Aufruf zur Sml. deutsch-schweizerischer Volkslieder (1906); Kunstlied und Volkslied in Deutschland, Halle 1906; ***Kunstlieder im Volksmunde***: Materialien und Untersuchungen, Halle ***1906*** (Rez. Friedrich Panzer, in: Zeitscbrift für deutsche Philologie 44, 1912, S.499-506; im DVA durchschossenes Exemplar mit Notizen; dazu Briefwechsel und Notizen DVA= M 195); „Deutsche und niederländische Volkspoesie", in: Grundriß der germanischen Philologie, hrsg. von H.Paul, 2.Auflage 1909, S.1178-1296; „Werden und Leben des Volksepos" (Basel 1909); Basler Studentensprache (1910).

[Meier, Schriften:] „Volkslieder von der Königin Luise" (1915); „Ein Schifflein sah ich fahren, Capitän und Leutenant", in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 20 (1916), S.206-229; Das deutsche Soldatenlied im Felde, Straßburg 1916; Volksliedstudien, Straßburg 1917; „Das Guggisberger Lied"

(1926); versch. Arbeiten in dem von ihm hrsg. ***Jahrbuch für Volksliedforschung*** [siehe dort] ***1928*** ff. (bis 8,1951); Lehrproben zur deutschen Volkskunde, Berlin 1928. - Das deutsche ***Volkslied: Balladen***, Bd.1-2, Leipzig 1935/36 (Text-Anthologie; in der Reihe „Deutsche Literatur… in Entwicklungsreihen", Reihe „Das deutsche Volkslied/ Balladen, Bd.1-2", nachgedruckt von der Wiss.Buchgesellschaft, Darmstadt 1964. Von mir in den *Lieddateien* „*J.Meier, Volkslied*" genannt [dort ausführlich eingearbeitet], um diese kleine Textsammlung von der Großedition DVldr zu unterscheiden, die ebenfalls 1935 mit dem ersten Band erscheint und oft damit verwechselt wird; d.h. Benutzer kennen DVldr zumeist nicht und übersehen zudem, dass in DVldr auch die Melodien dokumentiert und kommentiert werden. Ähnlich wie Meier hier im Vorwort von der „deutsche(n) Volksliedsammlung, deren erster Band hier erscheint… von den Anfängen bis zur Gegenwart" (S.5) spricht, nennt er ja auch DVldr eine Edition der „Volkslieder…: Balladen" und hat auch dort mit einiger Sicherheit nichts anderes im Sinne als die Volksballaden, nicht den Gesamtbereich des Volksliedes. Bei DVldr, die er hier (S.5) „das große Werk ‚Deutsche Volkslieder'…" nennt, wird zudem bereits bei dem Konzept für Bd.1 deutlich, dass m.E. nicht einmal an eine Gesamtausgabe in dieser Breite aller Volksballaden gedacht sein konnte. Wahrscheinlich wurde hier der Geldgeber, die Forschungsgemeinschaft [Notgemeinschaft der dt. Wiss.], geschickt ‚getäuscht' bzw. ließ sich vom Namen des ‚Meisters' verführen (im Vorwort hier dankt Meier der Notgemeinschaft und deren Präsidenten für die „von tiefem Verständnis für das Volkslied getragenen Befürwortung"; S.5). Meier druckt bewusst mehrere Varianten,"um an diesen Beispielen zu zeigen, wie stark und eingreifend die Wandlung der Einzelformen bei dem gleichen Liede sein kann" [Variabilität, ein moderner Ansatz, der sich vom sonst vielfach gehuldigten Ziel der Präsentierung einer ‚Urform' unterscheidet]. Belege kommen aus dem gesamten deutschen ‚Kulturraum' [welcher Niederländisches mit einschließt]; auf eine „ästhetische Würdigung" wird bewusst verzichtet.

[Meier, Schriften/ Meier, *Volkslied: Balladen*:] Die Einführung ist umfangreich (S.7-34): Lieder sind nicht „im Volk entstanden", sondern, ohne Rücksicht auf Herkunft, „von einer Gemeinschaft des Volkes oder eines Volksteil gesungen" (S.7) [Volkslied ist Gemeinschaftslied, einig mit Julius Schwietering und der damaligen Richtung der Germanistik], ist „Kollektivlied und Gemeinschaftsbesitz geworden", „eine Augenblicksform… niemals eine feste und endgültige" (S.7). Folgen ein „Abriss der Geschichte des deutschen Volksliedes" (S.9-27), ein Kapitel „Stilform des Volksliedes" (S.27-33) und ein „Rückblick und Ausblick" (S.33 f.), das letztere Kapitel betont nochmals die kreative Umformungskraft „der breiten Masse des Volkes" [‚*zer*sungen' verwendet J.Meier dennoch ziemlich häufig!], der „Volksgenossen", welche „die einstige individuelle Form zu einer Gemeinschaftsform" (S.33) machen. „Denn bei jedem wiederholten Singen wird das Lied gleichsam wieder vom Sänger neu geschaffen. Die Reproduktion nähert sich hier der Produktion bis zu vollständiger Deckung" (S.33 f.). Einerseits klingt [für uns heute] der Sprachgebrauch der 1930er Jahre durch (‚Volksgenossen'), andererseits liegt in diesem Satz eine Modernität im Verständnis von Tradierung und Mündlichkeit [Oralität usw.; vgl. M.Parry und A.B.Lord usw.], die noch Jahrzehnte danach Gültigkeit hat. Das Individuallied hat als Volkslied ein „zweites Dasein" [vgl. W.Wiora], ein „zweites und eigentliches Leben" (S.34). – Die Textauswahl beginnt mit dem „jüngeren Hildebrandslied" (Nr.1) und „Ermenrichs Tod" (Nr.2), also klassischen Beispiele früher Textzeugnisse bzw. im Anschluss an frühe Zeugnisse (Hildebrandslied und Dietrichepik). Dem folgen unmittelbar Nr.3, ein niederländisch-flämischer Text von 1818 im Anschluss an die Wolfdietrichsage, und Nr.4 und 5, Texte aus der Gottschee, deren Zusammenhang mit der Hildesage und der mittelhochdeutschen Kudrun herausgestellt wird. Gleiches gilt für Tristan (Nr.6), Odysseus-Motiv (Nr.7), Moringer und Tannhäuser (Nr.8,9) – Meier kann sein ganzes, überzeugendes Wissen über diese populären Parallelen zu hochliterarischen Meisterwerken ausspielen, bevor er ‚klassische' Volksballaden präsentiert (Bremberger Nr.10, Graf von Rom Nr.11, Spielmannssohn Nr.12 usw.).

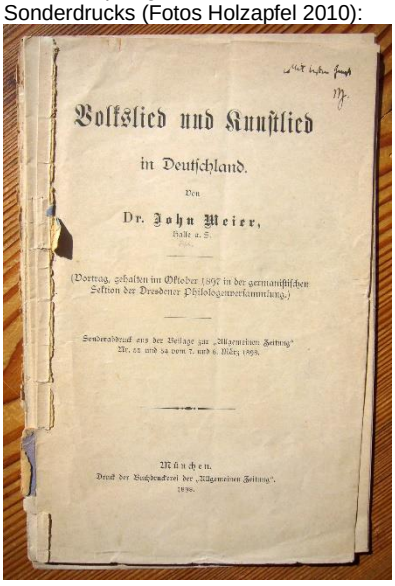
[Meier, Schriften/ Meier, *Volkslied: Balladen*:] Meier mutet dem Leser (der ihm folgen will) einiges zu: Auf Nr.17 Ulinger, Blaubart, Heer Halewijn, die er mit neun völlig verschiedenen Varianten präsentiert, folgt ein Einzelbeleg von den „drei Landesherren" (Nr.18), der eher als versprengter Ableger aus dem Niederländischen erscheint. – Parallel dazu kann man am Balladenwerk DVldr erkennen, dass eigentlich ein Gesamtkonzept fehlt, dass nicht zuerst die ‚großen Themen' abgearbeitet werden (z.B. „Graf und Nonne", um die Generationen einen großen Bogen machten; vgl. DVldr Bd.VIII, 1988, O.Holzapfel), dass neben Bekanntem ‚interessante Kleinigkeiten' präsentiert werden. Im Extrem hieß es später, als sich in den 1950er Jahren DVldr langsam weiterschleppte, Meier habe seine Sekretärin gebeten, ihm eine „dünne Mappe" [Arbeitsmaterial] zu bringen, der Arzt habe ihm zu viel Arbeit verboten. Erst ab Band VI, 1974 (R.W.Brednich) zeichnet sich dann ein modernes Konzept ab (Revision der Bibliographie, Publikationsplan, Vorarbeiten für einen Index). Bd.1, Nr.1 bis 43. Bd.2 [1936] Nr.44 bis 109 und damit „etwa die Hälfte des deutschen Schatzes von

Volksballaden“ [wir zählen mit dem Index etwa 300]; Meier bedankt sich bei H.Schewe, E.Seemann und W.Heiske.

[Meier, Schriften:] ***Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen*** (DVldr), Bd.1, Berlin ***1935*** (Rez. u.a. von G.Brandsch, H.Commenda, F.Thierfelder, W.Lipphardt, A.Loschdorfer, H.J.Moser, J.Müller-Blattau, L.Schmidt, F.R.Schröder, R.Zoder); Abgrenzung von der obigen Ausgabe und parallele Entstehungsgeschichte siehe oben; Lesebuch des deutschen Volksliedes, Berlin 1937; Ahnengrab und Brautstein, Halle 1944. - Über die Balladen von Schön Adelheid (Schweizer. Archiv für Volkskunde 43, 1946); Der Verband deutscher Vereine für Volkskunde (1904-1944), Lahr 1947 (Manuskript von 1944); Aufsätze in: Archiv für Literatur und Volksdichtung 1 (1949; nicht mehr erschienen); ***Ahnengrab und Rechtsstein***, [Ost-]Berlin ***1950***; zur Überl. eines Testamentsliedes (1953); DVldr Bd.3/2, Berlin 1954.

[Meier:] Die letzten Ehrungen von M. haben einen Kontext: 1952 erhielt er das Große Verdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland als Kontrast zum (durch W.Steinitz vermittelten) Nationalpreis der DDR, den M. u.a. in damals dringend benötigte Schreibmaschinen konvertierte. Die große Persönlichkeit M. und seine zentrale Rolle in der älteren Volkskunde haben unterschiedliche Beurteilungen provoziert; noch jüngst (1994) ist ihm fälschlich Antisemitismus in seiner Vld.forschung vorgeworfen worden (vgl. dazu O.Holzapfel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 41, 1996, S.81-83, mit weiteren Hinweisen). – Vgl. Erich Seemann, John Meier: sein Leben, Forschen und Wirken (1954); Riemann (1961), S.188; P.Andraschke, Schriftenverzeichnis, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 14 (1969), S.124-142 [auch Rezensionen dazu]; O.***Holzapfel***, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989, 2.Auflage 1993 (Studien zur Volksliedforschung,3); Chr.König, Internationales Germanistenlexikon 1800-1950, Berlin 2004, S.1192-1195 (B.Boock). - Siehe auch: Jahrbuch für Volksliedforschung, Kunstlied im Volksmunde, Schweizer. Archiv für Volkskunde, Wissenschaftsgeschichte, Zeitschrift für Volkskunde.

[Meier:] M. hielt im Oktober 1897 in Dresden vor Germanisten den vielbeachteten Vortrag „Volkslied und Kunstlied in Deutschland“; er erschien als Sonderdruck der „Allgemeinen Zeitung“ in München im März 1898. Den seltenen Druck erhielt der dänische Balladenforscher Erik Dal bei einem Besuch bei Frau Seemann 1976 aus Erich Seemanns Bibliothek in Freiburg. Erik Dal schenkte ihn mir 1997, und ich [O.H.] gebe ihn 2010 weiter an das *VMA Bruckmühl*; damit ist der Sonderdruck wieder in der Bibliohek von Erich Seemann (vgl. *Datei* „Erich Seemann-Bibliothek“ zu: Meier, 1898). Meier hat in diesem Vortrag mit ausführlichen Beispielen nicht nur seine Idee der Rezeption des populären Liedes, seine These vom ***Kunstlied im Volksmund*** vorgestellt, sondern damit auch dazu aufgerufen, Volkslieder aus aktuellem Repertoire neu zu sammeln und damit eine zuverlässige Grundlage weiterer Forschung zu erarbeiten; die Ideen verwirklichte er selbst dann in Basel seit 1906 (Gründung des Schweizerischen Volksliedarchivs aufgrund aktueller Sml.) und in Freiburg seit 1914 (DVA und Sammeltätigkeit der folgenden Jahre): „Die Forschung muss auch hier... von den lebenden Objekten ausgehen, um die Lebensgesetze des Volksliedes zu ermitteln.“ – ***Abb.*** 1-3= Meier, KiV 1-3, Exemplar mit Widmung von John Meier an Erich Seemann, von Erich Seemann geschenkt an Erik Dal, von Erik Dal an Otto Holzapfel, von Otto Holzapfel geschenkt an das Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern; Titelblatt, Widmung und letzte S.34 des Sonderdrucks (Fotos Holzapfel 2010):


Volkslied und Kunstlied

in Deutschland.

Von

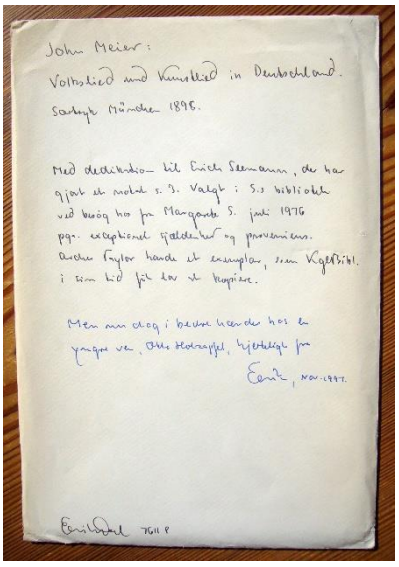
Dr. John Meier,

Halle a. S.

(Vortrag, gehalten im Oktober 1897 in der germanistischen Sektion der Dresdener Philologenversammlung.)

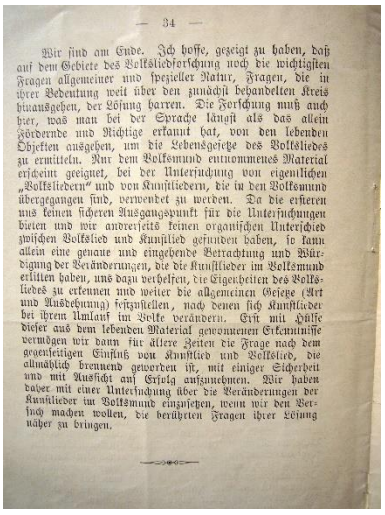
Sonderabdruck aus der Beilage zur „Allgemeinen Zeitung“ Nr. 62 und 64 vom 7. und 9. März 1898.

München.
Druck der Buchdruckerei der „Allgemeinen Zeitung“.
1898.


John Meier:
Volkslied und Kunstlied in Deutschland.
Sonderabdruck München 1898.

Med dedikation till Erich Seemann, de har gjort så mycket s. 3. Valgt i S:s bibliotek vid besök hos fru Margarete S. juli 1976 pga. exceptionell fältforskning och pionjärinsats.
Andrew Taylor hade ett exemplar, som Kittredge i sin tid fått av författaren.

Men nu dog i bästa mening hos en yngre vän, Otto Holzapfel, hjärtligt fru
Erik, nov. 1997.


— 34 —

Wir sind am Ende. Ich hoffe, gezeigt zu haben, daß auf dem Gebiete des Volksliedforschung noch die wichtigsten Fragen allgemeiner und spezieller Natur, Fragen, die in ihrer Bedeutung weit über den zunächst behandelten Kreis hinausgehen, der Lösung harren. Die Forschung muß auch hier, was man bei der Sprache längst als das allein Fördernde und Richtige erkannt hat, von den lebenden Objekten ausgehen, um die Lebensgesetze des Volksliedes zu ermitteln. Nur dem Volksmund entnommenes Material erscheint geeignet, bei der Untersuchung von eigentlichen „Volksliedern“ und von Kunstliedern, die in den Volksmund übergegangen sind, verwendet zu werden. Da die ersteren uns keinen sicheren Ausgangspunkt für die Untersuchungen bieten und wir andererseits keinen organischen Unterschied zwischen Volkslied und Kunstlied gefunden haben, so kann allein eine genaue und eingehende Betrachtung und Würdigung der Veränderungen, die die Kunstlieder im Volksmund erlitten haben, uns dazu verhelfen, die Eigenheiten des Volksliedes zu erkennen und weiter die allgemeinen Gesetze (Art und Ausdehnung) festzustellen, nach denen sich Kunstlieder bei ihrem Umlauf im Volke verändern. Erst mit Hülfe dieser aus dem lebenden Material gewonnenen Erkenntnisse vermögen wir dann für ältere Zeiten die Frage nach dem gegenseitigen Einfluß von Kunstlied und Volkslied, die allmählich brennend geworden ist, mit einiger Sicherheit und mit Aussicht auf Erfolg aufzunehmen. Wir haben daher mit einer Untersuchung über die Veränderungen der Kunstlieder im Volksmund einzusetzen, wenn wir den Versuch machen wollen, die berührten Fragen ihrer Lösung näher zu bringen.

[Meier:] Erst 2011 lese ich [O.H.] Anka Oesterles Beitrag von 1991, den ich inhaltlich wohl aus anderen Zusammenhängen kannte (Veröffentlichungen an anderer Stelle), den ich aber auch im Nachhinein als wohltuend objektiv und ausgewogen empfinde. Ich kann ihr und dem Beitrag inhaltlich voll zustimmen. Andere haben, wohl aber davon ausgehend und ohne ihrerseits die Quellen eingesehen zu haben, Meier platt und dumm zum „Nazi“ abgestempelt, ja ich erinnere mich, dass eine Studentin von H.Lixfeld damals erstaunt, als sie mich kennenlernte, sagte, sie hätte gehört, ich selbst sei „der alte Nazi“ im DVA. Wohl aber habe ich den Eindruck, wenn ich jetzt Oesterle und John lese, dass damals, als ich selbst an der DVA-Geschichte arbeitete (1989 erschienen) und in diesem Zusammenhang die gesamte Korrespondenz im Bremer Schrank neu ordnete und katalogisierte (meine damalige Nummerierung der Korrespondenz-Ordner taucht bei Oesterle und bei John auf), einiges „hinter meinem Rücken“ passierte, von dem ich nichts wusste (z.B. Einsicht in diese Korrespondenz; die „Funde“ der Autoren hätten mich auch interessiert, aber einen kollegialen Kontakt gab es nicht, d.h. mit Frau Oesterle kaum bzw. wenig, mit Herrn John überhaupt nicht). Vgl. John, Eckhard, und andere, Hrsg., Die Freiburger Universität in der Zeit des Nationalsozialismus, Freiburg 1991 [darin u.a. Anka Oesterle über John Meier und das DVA, S.151 ff., und E.John über die Freiburger Musikwissenschaft, S.163 ff.]. Aber nicht nur das Freiburger Volkskunde-Klima war zeitweise gründlich vergiftet, auch das für uns vorbildliche Tübingen aus Bausingers Schule hat seinen Teil dazu beigetragen. Vgl. aus dem Artikel „Nazis“: Die Angaben von Utz Jeggle in Brednichs „Grundriß der Volkskunde“ (1988, S.64; 2.Auflage 1994), John Meier habe eine ‚NS-Karriere’ gemacht und sei in die Nähe des SS-Ahnenerbes ‚geflüchtet’, sind falsch; auch der Herausgeber, R.W.Brednich, hätte es besser wissen müssen. Meine Stellungnahme ist nachzulesen bei: O.Holzapfel, „Vergangenheitsbewältigung gegen den Strich“, in: Jahrbuch für Volkskunde [Görres-Gesellschaft] 14 (1991), S.101-115.

[Meier:] Siehe auch zu: Volksballade/ Meier für *Wikipedia*.de mein Abschnitt „*John Meiers Charakteristik des Volksliedes und der Volksballade 1935“*. – Vgl. Aibe-Marlene Gerdes über die Soldatenliedersammlung des DVA im Ersten Weltkrieg und die Intentionen John Meiers dazu, in: N.Detering – M.Fischer – A.-M.Gerdes, Hrsg., Populäre Kriegslyrik im Ersten Weltkrieg, Münster 2013 (Populäre Kultur und Musik, Band 7), S.191-215.

#**Meiland**, Jakob (Senftenberg/Lausitz 1542-1577 Hechingen; „***Mailand***“) [MGG neubearbeitet, Personenteil]; musikal. Studien in Dresden, Leipzig und den Niederlanden; Hofkapellmeister in Ansbach um 1565; zeitweise in Frankfurt/Main und Celle, zuletzt in Hechingen (Württemberg). M. ist ein Zeitgenosse von Orlando di Lasso, doch bevorzugt er eine traditionelle Melodik mit Kirchentönen. - Vgl. MGG Bd.8 (1960; mit Abb.). - Hrsg.: Neue auserlesene teutsche Gesäng, Frankfurt/M 1575; Sacrae... cantiones latinae et germanicae, Frankfurt/M 1575; vgl. J.Meiland, Lieder und Gesänge... Teil 1, hrsg. von H.Meyer, Augsburg 1925.

#**Mein kleines Hallelujahrbuch**, Lahr: Kaufmann, [***1985***] 2.Auflage1987 (Heftchen für Kinder; traditionelle und moderne Liedtexte mit Melodien wie *S.9 Weil Gott in tiefster Nacht erschienen… [Trautwein, 1963]; *S.12 Stern über Bethlehem… [Zoller, 1963!]; *S.16 O du fröhliche… [Weihnachten, Falk/ Holzschuher] *S.26 f. Wir pflügen und wir streuen… [Claudius, 1783]; weitere Lieder von u.a. Martin Gotthard ***Schneider*** [1973]; mit * bezeichnete Lieder wurden für die *Lieddateien* bearbeitet).

#**Mein kleines Liederbuch**, Lahr: Kaufmann, [***1984***] 4.Auflage 1985 (Heftchen für Kinder; 22 Lieder mit Melodien und wenigen Hinweise; Lieder u.a. wie *S.2 Danke für diesen guten Morgen… Martin Gotthard ***Schneider***, 1961; *S.3 Kanon Vom Aufgang der Sonne bis zu ihrem Untergang… von Paul Ernst Ruppel, o.J.; Ein neuer Tag beginnt… M.G.Schneider [nach: Sieben Leben möcht ich haben]; Du hast uns, Herr, gerufen… [K.Rommel]; Die Vögel unterm Himmel… [R.O.***Wiemer***]; *S.10 f. Herr, deine Liebe… [E.Hansen nach A.Frostesson]; Eine freudige Nachricht breitet sich aus… [M.G.Schneider]; *S.20 Komm, sag es allen weiter… [Kurt Hoffmann/ Friedrich Walz, o.J.]; *S.22-24 Ein Schiff, das sich Gemeinde nennt… [M.G.Schneider]; mit * bezeichnete Lieder wurden für die *Lieddateien* bearbeitet).

#**Meinert**, Joseph George [!] (Leitmeritz 1773-1844 Partschendorf in Mähren; Gymnasialprof. in Prag; Prof. für Ästhetik und Geschichte der Kunst in Prag; wegen einer Halserkrankung ab 1811 Privatgelehrter) [DLL: „1775“ und „Georg“; zumeist wird in der Literatur „Georg“ geschrieben, so auch *Wikipedia*.de]; „[Der Fylgie:] Alte teutsche Volkslieder in der Mundart des ***Kuhländchen***s“ (Wien und Hamburg: Perthes, 1817; Neudruck hrsg. und kommentiert von Josef Götz, Brünn 1909) ist eine interessante und frühe deutschsprachige Quelle aus #Mähren, z.T. im (künstlich umgedichteten?)

Dialekt (dagegen stellt Georg R.Schroubek M. durchaus richtig als [damals] “beinahe modern“(en) Forscher dar; vgl. Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 13, 1970, S.213-226; mit vielen weiteren Hinweisen) und z.T. aus Bruckstücken ‚zum Ganzen’ zusammengesetzt (M. beharrt allerdings auf wortgetreue Aufz. dieser Bruckstücke). „Fylgie“ ist ein mythologischer Schutzgeist der Germanen; dieser Titel steht nur auf dem Vorsatzblatt. – ***Abb.*** antiquarisch (2018) der Neudruck von 1909:


Neudrucke zur Erforschung des deutschen Volksliedes in Mähren und Schlesien.

I.

Alte deutsche Volkslieder in der Mundart des Kuhländchens.

Herausgegeben und erläutert von Joseph George Meinert. 1. Band. Wien u. Hamburg 1817.

Unveränderter Neudruck, herausgegeben vom Deutschen Volkslied-Ausschuß für Mähren und Schlesien.

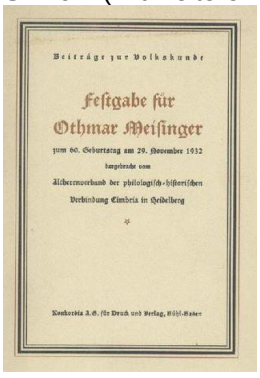
Mit Bildschmuck und einer biographischen Einleitung nebst Vorwort zum Neudruck von Josef Götz.

Brünn 1909.

M. gibt eine ausführliche Beschreibung mit Wörterbuch der ***Mundart***, die er allerdings u.a. vergleicht mit und zurückführt auf ‚Gotisches’ und ‚Vandalisches’. Wenn man sich die Texte ansieht, können wohl die meisten, besonders die Balladen, als Spiegelbild der Alltagssprache, allerdings gelehrt kompliziert geschrieben, nach einer hochdeutschen Vorlage verstanden werden, sind also nicht/kaum Mundarttexte im eigentlichen Sinn. Wikipedia.de nennt die Sammlung trotzdem „die erste wissenschaftliche Ausgabe von mundartlichen Volksliedern im deutschsprachigen Raum“; das ist aus heutiger Sicht wohl übertrieben. - Vgl. *G.Jarosch, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 6 (1938), S.193-205; W.Kramolisch, Die Kuhländer Volksliedsammlungen von J.G.Meinert (1817) und Felix Jaschke (1818), Bd.1-3, Marburg 1987-1989 [umfangreiche Edition und Kommentar mit dialektalen und musikwiss. Schwerpunkten]; W.Kramolisch, „Die Kuhländer Volksliedsammlungen von Joseph George Meinert (1817) und Felix Jaschke (1818)“, in: Sitzungsberichte: Sudentendeutsche Akademie der Wiss. und Künste, München 1989, Heft 4, S.131-149. – Siehe auch: Mundart

#**Meisen**, Karl (Blatzheim, Rheinland 1891-1973 Bonn) [DLL; NDB 16, 1990]; Germanist und Volkskundler in ***Bonn***; veröffentlichte u.a.: Nikolauskult und Nikolausbrauch im Abendlande, Düsseldorf 1931; Die heiligen drei Könige... Köln 1949; Arbeiten u.a. über Volkserzählungen (1955,1956), über die Ballade von der Kommandantentochter von Großwardein (1957), Bräuche in Köln, St.Martin (1969). - Siehe auch: Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.228.

#**Meisinger**, Othmar (Bad Rappenau 1872-1950 Bad Rappenau) [*Wikipedia*.de; nicht in: DLL]; „Volkslieder aus Baden“ (in Alemannia 1906 ff.); Wörterbuch der Rappenauer Mundart, Dortmund 1906; Volkslieder aus dem ***badischen Oberlande***, Heidelberg 1913; über Soldatenlieder (1915); Bilder aus der Volkskunde, Frankfurt/Main 1920; „Deutsche Volkskunde“ (1927); Aus stiller Klause, Bad Rappenau 1937. – Vgl. Festgabe für O.M. zum 60.Geburtstag am 29. November 1932..., hrsg. vom Altherrnverband der philolog.-histor. Verbindung Cimbria in Heidelberg, Bühl-Baden 1932. – Vereinzelter Briefwechsel 1912 und 1915 mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.229. – ***Abb.*** = Festschrift 1932 (*Internet*, antiquarisches Angebot, 2018). - Csilla Schell, Annotierte Bibliographie zum ‚Volkslied’ und seiner Erforschung in Baden-Württemberg, in: E.John, Hrsg., Volkslied - Hymne - politisches Lied, Münster 2003, S.214 f. und S.219 f. (mit weiteren Hinweisen).


Beiträge zur Volkskunde

Festgabe für Othmar Meisinger

zum 60. Geburtstag am 29. November 1932

dargebracht vom

Altherrenverband der philologisch-historischen Verbindung Cimbria in Heidelberg

Kehrerdruck A.-G. für Druck und Verlag, Bühl-Baden

#**Meistergesang,** Meistersang [Meistersinger, Meistersänger]; letzte Repräsentanten des M. übergaben in Ulm 1839 die Tradition an den dortigen neuen Gesangverein „Liederkranz“. In Memmingen bestand eine Gesellschaft noch bis 1875; das letzte Meisterlied entstand dort 1788 [vgl. Horst Brunner]. Traditionen des spätmittelalterlichen M. leben im religiösen Lied der Hutterer weiter. - Die germanistische, philolog. M.forschung (z.B. mit dem „***Repertorium*** der Sangsprüche und Meisterlieder“, Bd.1-16, Tübingen 1986 ff., hrsg. von H.Brunner-B.Wachinger, und dem Interesse u.a. für Hans ***Sachs***, für die streng regelgebundene Dichtung mit Singschul-Ordnungen) liegt heute außerhalb der eigentlichen (im engeren Sinne) Volksliedforschung. Die verwendeten ***Töne*** (Str.form und Melodie) überschneiden sich jedoch z.T. mit der populären Liedüberl. und sind für die Vld.forschung relevant. Auch in der Frühzeit der Liedflugschriften überschneiden sich die Quellen von M. und Volkslied. – Städtische Liedkunst am Ausgang des *Mittelalter*s [siehe dort] und am Anfang der Neuzeit.

[Meistergesang:] Hans #***Sachs*** (Nürnberg 1494-1576 Nürnberg), Schuhmacher und Meistersinger; populär durch Richard Wagners Oper „Die Meistersinger“ (1868). S. war Leiter der M.bühne 1551-1560 und „Merker“ der Singschule 1555-1561. Von ihm stammen u.a. über 2.300 Meisterlieder. Er war ein Anhänger von Martin Luther („Wittenbergisch Nachtigall“). – Vgl. Karl Bartsch, Meisterlieder der Kolmarer Handschrift, Stuttgart 1862 (Bibl. des Litterar. Vereins, 68) = [insgesamt] Gesamtausgabe in 26 Bänden, hrsg. von A.von Keller und E.Goetze, Tübingen 1870-1908 (Bibl. des Litterar. Vereins); G.Münzer, Das Singebuch von A.Puschmann [...], Leipzig 1906; B.Nagel, Der deutsche Meistersang, Darmstadt 1967; B.Könneker, Hans Sachs, Stuttgart 1971 (Sml. Metzler,94); H.Rupprich, Das Zeitalter der Reformation. Die dt. Lit. vom späten MA bis zum Barock, Teil 2 = Newald – de Boor, Gesch. d. dt. Lit… Bd.4/2, München 1973, S.264 ff. (Der Meistergesang), S.267 ff.-S.272 über Hans Sachs.

[Meistergesang:] Vgl. KLL „Gründtlicher Bericht des deudschen [!] Meistergesangs“ von Adam Puschmann, 1571 [mit weiteren Hinweisen]; KLL „Die Meistersinger von Nürnberg“ von Richard Wagner, München 1868, bearbeitet u.a. nach den Literaturgeschichten und Arbeiten von Gervinus und Grimm und nach alten M.-Ordnungen (1697); Horst Brunner, Die alten Meister, München 1975; D.Merzbacher, Meistergesang in Nürnberg um 1600, Nürnberg 1987; Frieder Schanze, in: Verfasserlexikon Bd.6 (1987), Sp.342-356 „Meisterliederhandschriften“ [mit weiteren Hinweisen]; H.Brunner, in: Quaestiones in musica. FS Krautwurst, hrsg. von Fr.Brusniak-H.Leuchtmann, Tutzing 1989, S.33-47, über „Stand und Aufgaben der M.forschung“; E.Klesatschke-H.Brunner, Meisterlieder des 16. bis 18.Jahrhunderts, Tübingen 1993; F.Schanze, Jörg Dürnhofers Liederbuch (um 1515), Tübingen 1993; H.Brunner, in: MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.6, 1997, Sp.5-16; D.Merzbauser, „Meistersinger“, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.9 [1998], Sp. 522-531. - Siehe auch: „Schreiber im Garten“

#Melklied, früher Arbeitslied beim Melken der Kühe, auch als Jodler zum Beruhigen des Tieres; im modernen Stall ersetzt durch musikal. Beschallung, die die Milchproduktion erhöhen soll (siehe auch: MUZAK).

#**Melodie**; nach dem griech. „Lied“ und „Gesang“ allgemein; eine Tonbewegung, die sich im ***Lied*** [siehe dort] mit einem Text verbindet. Mit „Melodik“ versucht man das Charakteristische der Melodieführung etwa eines Komponisten zu beschreiben, aber auch allgemein einer Gattung wie das „Volkslied“. Wir unterscheiden eine Sprachmelodie von der M. im engeren Sinne, bei der deutlich voneinander abgesetzte Töne einem Bewegungsbogen folgen. Systematisiert wird das durch die Tonleiter (der Einzeltöne) und durch die Tonart (die Eigenart des übergeordneten Systems). Die Musikethnologie versucht Beschreibungen wie etwa die einer „sprunghaften“ M., auf- und absteigenden Verlauf u.ä. Damit wird versucht, das „Typenhafte“ (das Modellgebundene und folgend daraus das Modellgebende) einer bestimmten M. zu erfassen (siehe auch: Melodietypen). Historische Melodiesysteme folgen anderen Regeln (Kirchentöne); ein archaisches System ist etwa die Pentatonik, die Fünfstufigkeit von Kinderliedern, und zwar weltweit.

[Melodie:] Die ***wandernde Melodie*** ist ein musikethnolog. Problem, aber auch von prinzipieller Relevanz für die Textforschung. ***Wilhelm Tappert*** (1886/1889) hielt das Repertoire der Vld.melodien weitgehend für „den Werken der Meister entnommen“ (J.A.Hiller, W.A.Mozart, J.A.P.Schulz, J.Fr.Reichardt), und zwar wertend im Vergleich zu der „Singerei jetziger Zeit“. Viele neue Melodien

würden aus „Spänen und Schnitzeln“ zusammengefügt, deren Phrasen in einzelnen Ländern und Sangesgebieten stereotyp seien. Keine M. sei vom Volk „erdacht“ worden; das Volk könne höchstens „variieren“ (siehe: Rezeption). - Die neuere Forschung behauptet, Volksweisen seien „immer schon Resultate des Umsingens, [seien] Varianten von Modellen, die sich kaum fixieren lassen...“ (MGG, Bd.9, Sp.42). - Nach Tappert wandern M. (siehe aber regionale: Liedwanderung) zw. Typen und Gattungen; ***Kontrafaktur*** (siehe dort) besteht z.B. darin, dass eine längstbekannte M. (modifiziert) einen neuen dichter. Text erhält.

[Melodie:] Das Volk vereinfacht etwa eine M., weil sie „nicht den Geschmack der singenden Massen trifft“. M. wandern auch von einer Funktion zur anderen, z.B. vom Tanz zum Lied; manchmal wandern die Tonarten von Moll zu Dur. – Vgl. Wilhelm Tappert, Wandernde Melodien: eine musikalische Studie, Berlin 1868, zweite Auflage 1889; Hugo Riemann, Hugo, Neue Schule der Melodik, Hamburg 1883; „Melodie“ in: Musik in Geschichte und Gegenwart [MGG], Bd.9 (Kassel 1961), Sp.19-55; Lars Ulrich Abraham und Carl Dahlhaus, Melodielehre, Köln 1972; „Melody“ in: The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Bd.12, hrsg. Stanley Sadie, London u.a. 1980, S.118-127; Israel W.Nestjew, „Wandernde Melodien: Zum Problem der Migration von Massenliedern“, in: Wiss. Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin 37 (1988), S.614-619; P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.431 f. – Siehe auch: Marseillaise, Melodietypen (Literatur), menschliche Stimme u.ö.

[Melodie:] Vgl. MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.6, 1997, Sp.35 ff. umfangreich „Melodie“; bes. Sp.42-44, „Melodie und Sprache“: Eine ästhetisch begründete Abhängigkeit zwischen M. und Sprache sei zwar grundsätzlich möglich, aber ihre Beschreibung muss scheitern, weil Tonbewegungen und Intervalle jeweils unterschiedlich empfunden werden. Eine Abwärtsbewegung z.B. kann auch ein Insichgehen bedeuten; solche Symbole sind nicht festgelegt und verbindlich. Damit ist auch der Begriff eines „musikalischen Nationalcharakters“ unsicher. Und ebenfalls [füge ich, O.H., hinzu:] ist die Aufteilung zwischen weltlicher und kirchlicher Melodieführung eine Illusion. ‚Das Gemeinsame ist der Rhythmus, nicht der Inhalt’ (MGG). Aus diesem Grund sind Konfrafakturen [siehe dort] möglich und widersprechen nicht einer Ästhetik. – Einen anderen Weg suchte David Buchan, indem er nach rhythmischen Modellen forschte, die Sprache und Melodie beherrschen könnten. Aber dort geht es um Formelhaftigkeit als Stütze mündlicher Überl. [siehe dort]. – Siehe auch: Strophe (musikalisch). – Melodien auf gedruckten ***Liedflugschriften***, siehe: Notendruck

Melodie-Text-Verhältnis, siehe: Text-Melodie-Verhältnis

Melodiehinweise, Melodieverweis (Ton, Töne, Air, Timbres), siehe: Tonangabe

#**Melodietypen**, Melodietypologie; siehe: Typologie. - *Literatur*: U.Schmidt, „Auswahlbibliographie zur Klassikfikation von Volksliedmelodien […]“, in: J.Dittmar, Hrsg., Dokumentationsprobleme heutiger Volksmusikforschung, Bern 1987, S.291-272 (vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.62); Wiegand Stief u.a., Hrsg., Melodietypen des deutschen Volksgesanges, Bd.1-4 (Tutzing 1976-1983; vgl. Philip V. Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.60 f.); aufgrund der Typologie und des Materials im DVA erarbeitet. 1994 sind im DVA über 35.000 Melodiebelege typologisiert (bis 1996 und teilweise über EDV) [bedauerlicherweise nicht weitergeführt, obwohl das offensichtlich eine der zukunftsträchtigsten Projekte des DVA war]. – Vgl. W.Deutsch, „Anmerkungen zur Melodietypologie“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 36 (1991), S.18-28; W.Stief, ebenda 90-95 (über die Ordnung des Melodiekatalogs im DVA). – In den ***Lieddateien*** wird bei den folgenden Liedern auf die M. Bezug genommen: Zu „A, a, a, Theresel sprich doch ja...“ gibt es den Hinweis auf: Melodietypen des deutschen Volksgesanges, Bd.3, 1980, S.134-139. Die Einarbeitung der M., so wichtig sie generell ist, ist jedoch mit Problemen verbunden, weil aus der Edition nicht zu ersehen ist, ob eine Melodie für einen bestimmten Typ charakteristisch und -auch zahlenmäßig- erheblich ist. Der Vergleich mit der inzwischen durch Wiegand #***Stief*** (1941-1998) erheblich ausgeweiteten ***Melodietypologie*** des DVA [siehe: Deutsches Volksliedarchiv] wäre wünschenswert. Leider wurde die Arbeit daran eingestellt.

[Melodietypen:] Die gängige Melodie zu „Fahret hin, fahret hin, Grillen geht mir aus dem Sinn...“ scheint ein verbreiteter M. zu sein, der (nach W.Danckert) u.a. für „Alles neu macht der Mai...“ und „Hänschen klein, ging allein...“ verwendet wird. Eine entspr. Benennung der Hauptmelodie wäre ein erster Schritt, die M. für die vorliegenden *Dateien* benutzbar zu machen. – Unter „Ick sal beliden

v...“ (Clemens non Papa [um 1510/1515] und niederländisch in den Souterliedekens 1540) wird darauf verwiesen, dass dieser M. offenbar aus dem christlichen Kirchenlied über eine weltliche deutsche Ballade in das Lied der jüdischen Synagoge und wieder in die weltliche, ostjüdische Volksüberlieferung zu verfolgen ist. Die Arbeit mit M. muss internationale Vergleiche einschließen.

[Melodietypen:] Das Schweizerlied „Von mein’ Berg’n muass i scheid’n...“ (vor 1833) verwendet eine Melodie, die es gemeinsam mit anderen Liedern hat: „Arm und klein ist meine Hütte...“; „Aus meinem Städtchen muss ich...“; „Aus Liebe lernten wir uns kennen...“; „Wo sind die Jugendjahr geblieben...“ und so weiter: DVA= Melodietypologie 6/VI-1-2-3-2-1/a und 4/VI-1-7-3/a. Hier müsste die Anlyse zeigen, ob diese Melodie entwicklungsgeschichtlich oder mengenmäßig primär einem bestimmten Texttyp zuzuordnen ist, nach dem sie folglich die Benennung tragen sollte. – Vgl. Wilhelm Tappert, #Wandernde Melodien, Leipzig 1890 (vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.64 f.); D.Stockmann – J.Stęszewski, Hrsg., Analyse und Klassifikation von Volksmelodien, Krakau 1973 (vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.64); Zdeňek Vejvoda, „Zu Fragen der strukturellen Analyse des tschechischen Liedtyps“, in: Jahrbuch für Europäische Ethnologie 4 (2009), S.113-120.

Melusine, siehe: *Datei Volksballadenindex*: O 27 Peter von Stauffenberg

#**Mendelssohn Bartholdy**, Felix (Hamburg 1809-1847 Leipzig) [MGG, DLL] bzw. Mendelssohn-Bartholdy [mit Bindestrich]; ***Komponist***; aus ‚assimilierter deutsch-jüdischer Aristokratie’, als evangel. Christ stolz auf seine jüdische Herkunft (MGG); in der Singakademie [siehe: Berliner Singakademie], Lieblingsschüler von Zelter, 1821 Bekanntschaft mit Goethe und C.M. von Weber; in Paris gelobt von Cherubini; 1829 Aufführung der [von M. erheblich bearbeiteten] Matthäus-Passion von #***Bach*** in Berlin unter dem größten öffentlichen Interesse. England-Reise 1829 mit erfolgreichen Aufführungen, Wanderung ins schottische Hochland, „Schottische Symphonie“; 1830-1832 u.a. in Italien, [Mendelssohn:] das musikalische Leben dort ‚jämmerlich und der großen Vergangenheit unwürdig’ (MGG). Daraus entspringt 1833 die „Italienische Symphonie“. Wie in Schottland entwickelt M. seine eigene Phantasie über eine regional angemessene Musik. – Zu seinen „Liedern ohne Worte“ siehe: Text-Melodie-Verhältnis

M. ist betroffen von Zelters Tod 1832 (der dem Freund Goethe 1832 ‚nachstarb’). Weiterhin wird er vielfach als „Judenjunge“ verunglimpft; seine „Lieder ohne Worte“ sind für die Salon-Musik des 19.Jh. mode- und trendweisend. Bekannt wurden seine Aufführungen von Bach und Händel; es folgen Tätigkeiten in u.a. Düsseldorf, Leipzig und Berlin. Die „Musik-Schule“ am Gewandhaus in Leipzig erschien 1843. - Vgl. MGG Bd.9 (1961); Ralf Wehner, Felix Mendelssohn Bartholdy. Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (MWV), Studien-Ausgabe, Wiesbaden/ Leipzig/ Paris 2009 (Leipziger Ausgabe der Werke von Felix Mendelssohn Bartholdy, Serie XIII, Band 1 A; Übersicht in *swa-leipzig*.de). – Siehe auch: Jodeln. - In den *Lieddateien* mit u.a. folgenden Eintragungen: Auf ihrem Grab... (Heine) [siehe dort auch zu Mendelssohn, kurzer Eintrag]; Der Frühling naht mit Brausen... (Klingemann); Diese Rose pflück’ ich hier... (Lenau); Es ist bestimmt in Gottes Rat... (Feuchtersleben); Gute Nacht, ihr lieben Brüder... (Kolping); *und so weiter*. – Vgl. auch: ***Leise zieht durch mein Gemüt*** liebliches Geläute... (Heine und Hoffmann von Fallersleben; populäre Mel.). Einige von den Gedichten Heines (aber nicht nur von ihm), die von M. vertont wurden, tragen zum Titel den Hinweis [anonymes] „Volksslied“, ohne Hinweis auf den Verfasser (sie sind deshalb nach dem MWV in das Liedverzeichnis aufgenommen worden, obwohl es Kunstlieder sind).

#**Mennoniten**; evangelische Täuferbewegung, die von Menno Simons (Friesland 1496-1561) geführt wurde. Es gilt die Erwachsenentaufe (es sind jedoch keine Wiedertäufer). Auf der Grundlage der Bergpredigt lehnen sie als radikale Friedenskirche jeglichen weltlichen Zwang ab (auch den Militärdienst), und sie wurden immer wieder entspr. verfolgt. Sie siedelten in den Niederlanden, in Ost- und Westpreußen und in Livland; seit dem 17.Jh. wanderten sie nach Nord-Amerika aus und nach Russland (von dort in den beiden Weltkriegen wiederum nach USA und Kanada). Sprachlich halten sie am Niederdeutschen fest, und auch ihre Lied-Überl. ist entspr. konservativ. – Vgl. U.Lieseberg, „Die primären Märtyrerlieder der Schweizer Brüder, Mennoniten und Hutterer im 16.Jh.“, in: Jahrbuch

für ostdeutsche Volkskunde 16 (1993), S.107-131 [mit weiteren Hinweisen]. - Siehe auch: Amerika (Literatur unter: Brednich), Amish, ***Ausbund*** 1742 [kurz, nur Literaturhinweis], ***Hutterer***, Pennsylvania Dutch [und jeweils entspr. Literatur dort]. – Einen ersten Eindruck der Verhältnisse unter den Russlanddeutschen [siehe dort] in jüngerer Vergangenheit und Gegenwart vermittelt Ulla Lachauer, Ritas Leute: Eine deutsch-russische Familiengeschichte, Reinbek bei Hamburg 2002.

#**Mensch**; siehe Stichwort „**Mensch**“ in der **Einzelstrophen-*Datei***: Das (!) Mensch ist (zumeist abfällig) das Mädchen oder die Frau, die dem Mann sexuell gefügig ist bzw. entspr. seinen Wünschen und Männer-Phantasien gefügig zu sein hat. Man ‚greift' sich als Mann ein M., und wenn es keine ‚Schöne' ist, lässt man es: „Am Heuboden droben ist a Mensch oben, wenn's a Schöne wär, wär ich längst oben, wenn's a Schirche is, is ma no g'wiss, dass [es] am Heuboden oben is.“ - ...ein M. hat man [Mann] gehabt „gestern auf d' Nacht“. - Mädchen aus dem [verachteten] Nachbarort sind „***Menscher***“ (Pluralform): „Die Weißenbacher Menscher sind alle numeriert und draußt bei der Saustalltür wer'n s' auslizitiert.“ – „Drei schneeweiße Gäns' und a bäurisches Mensch und a Beutel voll Geld ist meine Freud auf der Welt.“ - Die Bezeichnung ‚das Mensch' hat ein breites Bedeutungssprektrum von ***Mädchen*** bis ***Hure***: „Fiaker, spann ein, drei Fünfer gehören dein, fahr auffi auf Krems um a schwarzaugarts Mensch.“ – „Mein Vater hat gesagt, ich sollt' die Menscher gern haben, und meine Mutter hat gemeint, ich sollt's nehmen beim Kragen.“ – „Wenn ich kein Mensch krieg, geh ich über die Tauern, so schwarzbraune Menscher haben's genug die Bauern.“ – „...den Herrn OberAmtmann angetroffen, welcher gefragt hat: wo ist das Mensch. Die Magd hat sich gefürchet und ist zum Haus hinten hinaus. Meine Frau aber hat gesagt: es ist ein ehrliches Mädchen und kein ‚Mensch'...“ (G.Moltmann, Aufbruch nach Amerika, Tübingen 1979, S.144= Bericht aus Heilbronn 1817).

#**menschliche Stimme**; die Eigengesetzlichkeit der m.S. bedingt ein melod. Denken in Phrasen [d.h. sprachlich in Sätzen], nicht in Einzeltönen [sprachlich in Wörtern]. Sich selbst überlassen kennt die m.S. keine gemessenen Töne und keine standardisierten Intervalle (so Edith Gerson-Kiwi, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.385 f.). - Bei der Analyse von Texten (siehe: Textanalyse) sehen wir sozusagen von der m.S. ab und betrachten nur die Spiegelung menschl. Denkens in kodifizierten mündl. Äußerungen und in standardisierten Texten. Im archaischen Kinderreim mit seinen Lallwörtern und seinen verbreiteten Nonsensformen kommt die m.S. in der Argumentation der Vld.forschung noch unmittelbar zum Tragen; auch das Jodeln ist eine weitgehend textunabhängige Äußerung der m.S.

#**Mentalitäten** [bewusst im Plural]; kollektives Denken und Empfinden, wenig reflektierte Meinung, Ideologie, durch ***Vorurteile*** [siehe dort] gestaltete Weltsicht. Vieles wird heute modisch unter dem Stichwort (der mit Jacques Le Goff aus Frankreich kommenden) M.geschichte behandelt, was durchaus einer allg. Kulturgeschichte zuzurechnen ist, aber unter diesem speziellen Gesichtspunkt attraktiver wirkt und deutl. Fächergrenzen überschreitet. - Vgl. P.Dinzelbacher, Hrsg., Europäische Mentalitätsgeschichte, Stuttgart 1993 [mit vielen weiterführenden Hinweisen]; B.M.Buchmann, Daz jemant singet oder sait... Das volkstümliche Lied als Quelle zur Mentalitätengeschichte des Mittelalters, Frankfurt/Main 1995; Artikel „Mentalitätsforschung“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.300.

[Mentalitäten:] M. „sind typisch für jeweils bestimmte soziale Gruppen und Schichten. [Es...] koexistieren mehrere Mentalitäten nebeneinander; sie zeichnen sich weiter durch eine große relative Dauerhaftigkeit und Stabilität aus [...Sie strukturieren] sowohl die Wahrnehmung als auch ihre indivuelle und kollektive Verarbeitung als ‚Erfahrung'. Mentalitäten sind deshalb eher auf einer vorbewußten denn auf einer explizit sprachlichen Ebene festzumachen“ (Alfred Messerli, in: Fabula 43, 2002, S.191). - Auch hier fordert eine Richtung der modernen Liturarturwissenschaft nicht die M. selbst als ‚kollektive Einstellungen' zu untersuchen, sondern ‚die Wissens- und Machtbedingungen ihrer Produktion zu entziffern'. Damit kommen der Text und seine Tradierung wieder ins Spiel. - Siehe auch: Erzählrollen, Nähe und Ferne, Regionalhymnen Baden-Württemberg, Schnaderhüpfel

[Mentalitäten:] „[Mentalität] …relativ überdauernde, affektiv tief verwurzelte und in kollektiven Zusammenhängen geteilte und wirksame Verbindung kognitiver Vorstellungen mit affektiven Reaktionsbereitschaften, die sich insbesondere auf die Ausformung spezifischer kollektiver Selbst- und Feindbilder beziehen“ (Reinhold Bianchi, in: Jahrbuch für Psychohistorische Forschung 12 [2011], S.5). - Otto Holzapfel (auf Dänisch), „Repertoire og mentaliteter: Jens Mikkelsens og Niels Albretsens danske ballader efter optegnelser fra 1874“ {Repertoire und Mentalitäten: J.M. und N.A. dänische Volksballaden in Aufzeichnungen von 1874}, in: [Häggman] Allt under linden den gröna. Studier i

folkmusik och folklore (Unter der grünen Linde, Studien zur Volksmusik und Volkskunde) [Festschrift für Ann-Mari Häggman zum 19.9.2001], Vasa/ Finnland, 2001 (Publikationer utg. av Finlands svenska folkmusikinstitut,31), S.147-157.

#Merkelbach-Pinck, Angelika (Frankfurt/Main/ Bad Homburg; Schwester von Louis Pinck, Lothringen); Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.229 (z.T. umfangreich).

#Merseburgisches Gesangbuch 1716: Vgl. Maria Richter, „Herzog Moritz Wilhelm von Sachsen-Merseburg (1712-1731) und seine Gesangbücher“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung/ Lied und populäre Kultur 54 (2009), S.89-131 (Zensur, das Merseburgische GB 1716, das Niederlausitzische GB 1720, zu ihrer Entstehungs- und Wirkungsgeschichte, Übersicht über das sehr unterschiedliche Repertoire, jedoch keine Lied-Einzelnachweise).

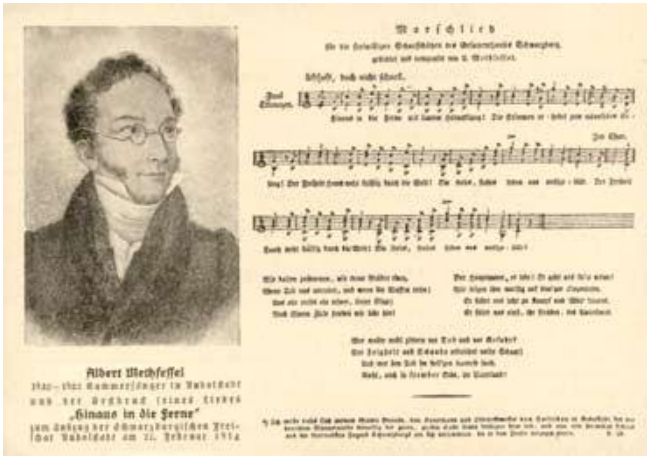
#**Mersmann**, Hans (Potsdam 1891-1971 Köln; Prof. an der Musikhochschule in Köln) [DLL; *Wikipedia*.de]; ***Musikwissenschaftler*** und Musikpädagoge (der Jugendmusikbewegung nahestehend); Hrsg. von u.a. Das deutsche Volkslied, Berlin 1922; Arbeiten u.a. über „Grundlagen einer musikalischen Volksliedforschung“, in: Archiv für Musikwissenschaft 4 (1922), bis 6 (1924) und [als Buchtitel] Leipzig 1930; Musik der Gegenwart, Berlin 1924; „Vom Wesen des Volksliedes“ (1927), „Musikalische Werte des Kehreims“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 1 (1928), S.119-132; über Handwerkslieder (1934); Volkslied und Gegenwart, Potsdam 1937; Musikhören (1952); über die Soziologie als Hilfswissenschaft der Musikgeschichte (1953). - Vgl. Riemann (1961), S.204; MGG Bd.9 (1961); MGG Supplement Bd.16 (1979). – Vgl. W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980, S.1017 u.ö.

Älterer ***Briefwechsel*** mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.229 (die Bestände sind sehr umfangreich): M. wurde 1917 in Berlin mit der Einrichtung und Leitung eines „***Volksliedarchivs***“ (der Preuß. Volksliedkommission) beauftragt. Naturgemäß gab es Unstimmigkeiten mit dem „privaten“ DVA John Meiers in Freiburg (seit 1914), und den [wohl gegenseitigen] Ärger spiegelt die sehr umfangreiche Korrespondenz. Berlin (als staatliches Institut) sollte sich der Musikforschung widmen, Freiburg den Texten. Mit den Vorbereitungen für die Balladenedition in Freiburg (der Bd.1 erschien 1935) wurde es aber notwendig, am DVA eine eigene Musikabteilung aufzubauen (W.Wiora, 1936 bis 1958 am DVA), die davor so nicht existierte.

Messe, siehe: Liturgie (und Verweise dort)

Metapher, siehe: Pflanzenmetaphorik

#**Methfessel**, (Johann) Albert Gottlieb (Methfeßel; Stadtilm/Thüringen 1785-1869 bei Gandersheim); Hof- und Kammersänger in Rudolstadt, 1810 „Kammermusikus“ dort. Mit seinem Lied „Hinaus in die Ferne...“ (ed. 1814) zog er 1813 aus Rudolstadt dem Freikorps voran gegen Napoleon, dadurch wurde er ‚weithin bekannt’ (MGG). M. wird 1822 Musikdirektor in Hamburg und 1832 Kapellmeister in Braunschweig. Er ist Hrsg. eines Kommersbuchs (1818); M. gründet 1825 die Hamburger Liedertafel; von ihm stammen u.a. die Melodien zu den Liedern „Der Gott, der Eisen wachsen ließ...“, “Dem Turner ward sein schönstes Ziel...“ und „Stimmt an mit hellem, hohem Klang...“ - Vgl. Riemann (1961), S.209; MGG Bd.9 (1961, ausführlich, mit Abb.). – ***Abb.*** Werbepostkarte für ein Musikfestival in Rudolstadt 1935 (Eberwein-Archiv):



„Hinaus in die Ferne…“

In den *Lieddateien* mit u.a. folgenden Eintragungen: Bemooster Bursche zieh’ ich aus... (Schwab); Ça, ça geschmauset...**; *Das Lieben bringt groß Freud’...*** (Verf. unbekannt); Dem Turner ward das schönste Ziel... (Henisch) [mit Hinweis zu Methfessel; kurzer Eintrag]; Der Gott, der Eisen wachsen ließ... (Arndt); Der Knabe Robert fest und wert... (Arndt); Die Schwalbe flieget ein und aus... (Verf. unbekannt); Grüß Gott mit hellem Klang... (Müller von der Werra); ***Hinaus in die Ferne*** mit lautem Hörnerklang... (auch Verf.); Ich und mein Fläschchen... (Langbein); *und so weiter*. – Ebenfalls populär: ***Stimmt an mit hellem***, hohem Klang... (Claudius). – Siehe auch: Auf den Spuren von... 20. – Einige Lieder vom ihm stehen in: ***Deutsche Lieder für Jung und Alt***, Berlin 1818; in einigen Fällen dort ist die Nähe zu Methfessels „Commersbuch“ deutlich [Allgemeines Lieder- und Commersbuch, Albert Methfessel, 4. verm. und verb. Aufl. Hamburg, 1831, erschienen 1832; weitere Hinweise fehlen mir]. – Albert Methfessel, Allgemeines Commers- und Liederbuch, Rudolfstadt 1818 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

#**Metrik**; die M. des Volksliedes, ***Verslehre*** und rhythm. Strophenstruktur lassen sich nicht an den Bedingungen klass. Kunstlyrik messen. Das Volkslied ist strukturell unregelmäßig, weist wechselnde, inkonsequente Versformen und sogar Tonbeugungen auf (melodische Betonung auf ‚falsche’ Silben). Fragen der M. sind nur im Zshg. mit der Melodieüberl. (siehe auch: Text-Melodie-Verhältnis) und der Strophenstruktur (siehe: Strophe) zu beantworten. Rein metrische Arbeiten gehörten früher zu den klass. Voraussetzungen der Vld.forschung (verbunden mit den entspr. Interessen der damaligen Germanistik); neuere Untersuchungen zur M. sehen das Problem weniger isoliert bzw. nicht auf reine Silben- und Hebungszählung enggeführt, sondern berücksichtigen die weitgehende Regelungebundenheit des Volksliedes gerade in diesem Bereich. Beispielsweise registriert die Forschung zunehmend auch „unstrophische Gebilde“, für die es zahlreiche Belege in versch. Gattungen gibt (H.Strobach, 1980, S.37). - Vgl. Dietz-Rüdiger Moser, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.113-173 [sehr ausführlich und mit weiterführender Lit.]; H.Strobach, Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart, Berlin 1980, S.37-45; H.Joachim, Handbuch der deutschen Strophenformen, Tübingen 2.Auflage 1993.

Dietz-Rüdiger Moser, „Metrik, Sprachbehandlung und Strophenbau“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975, S.113-173 und 1 S. *Abb. [Beispiele mit Melodie]; sehr umfangreiche Darstellung mit jeweils ausführlichen Literaturangaben; u.a. zur Terminologie (S.115 ff.); u.a. die Form der Volksliedstrophe, Langzeile, Kurzvers und Kehrreim; klassische metrische Formen, Reim und Strophenbau; verschiedene Reimformen, Formen des Vierzeilers; Literartur.

Mettenchor, siehe zu: Bach

#Meusebach, Karl (1781-1847) [DLL]; Meusebach-Abschrift von Liedflugschriften des 16.Jh., Berlin Mgq 708; Gesamtkopie DVA= M 110. – Vgl. ADB [Allgemeine Deutsche Biographie] Bd.21, S.539, und 33, S.797.

#**Mey**, Reinhard (Berlin 1942-), ***Chanson***sänger (deutsche und französische Lieder); Gitarrenstudium, vertont Balladen von François Villon. Seine Texte sind vielfach ironisch und gesellschaftskritisch. – Vgl. R.Mey, Ich wollte wie Orpheus singen, Bad Godesberg 1968; R.Mey, Alle Lieder von Anfang bis heute, Bonn 1977; R.Mey, Alle Lieder– Toutes les chansons, 11.Auflage 2007. – Vgl. im Internet *reinhard-mey*.de

Mezger, Werner, siehe: Schlager

#**MGG;** [Lexikon] Musik in Geschichte und Gegenwart, hrsg. von Friedrich Blume, Bd.1 ff., Kassel 1949 ff. - #MGG neubearbeitet, ***Personenteil***= Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, hrsg. von Ludwig Finscher. Personenteil, Bd.1 ff., Kassel und Stuttgart 1999 ff. (erschienen bis Bd.11 „Les-Men“, 2004). - #MGG neubearbeitet, ***Sachteil***= Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik, hrsg. von Ludwig Finscher. Sachteil, Bd.1 ff., 1994 ff. Bd.9, 1998 und Register-Bd. 1999.

#**Michaelis**, Caroline (Göttingen 1763-1809 Maulbronn); verh. 1784 mit Böhmer; verh. 1796 mit ***Schlegel*** [siehe: Friedrich von Schlegel], geschieden 1803; 1803 verh. mit Schelling. - Karoline [Michaelis], „Tochter eines Göttinger Professors Michaelis und, im Jahre 1763 geboren, fast noch ein Kind des ancien régime, aufgeklärt und verständig“ (Huch, S.32); sie „begann ihr Leben als Frau des Bergmedikus Böhmer in Clausthal, eingeengt in Wälder und Berge, zurückgezogen in einen beschränkten Kreis, in dem sich sich niemals heimisch fühlte“ (S.33). Mit ihm [Böhmer, „ein problematischer Charakter“, S.35] ist Karoline nur vier Jahre verheiratet… die kleine Auguste; die anderen Kinder sterben früh (S.34 f.). Schelling ist (als Arzt) am Krankenbett der kleinen Auguste, die fünfzehnjährig stirbt, von Schelling behandelt… öffentlicher Streit um die ‚neue Medizin‘; Schelling heiratet schließlich Karoline (S.595). Ricarda Huch, *Die Romantik. Blütezeit. Ausbreitung und Verfall* [1899, 1902], Tübingen 1951. - Im Dezember 1791 zieht sie nach Mainz zu ihrer Freundin Therese Forster und dessen Mann Georg, und sie erlebt mit Forster und den Brüdern Schlegel die Folgen der Französ. Revolution und der Revolutionskriege (Paulin, S.47), und sie hat dort eine kurze Liebesbeziehung zu einem französ. Offz., Jean-Baptiste Dubois de Crancé (S.49; das Kind nennt sie deshalb „Kranz“). – ***Abb***. *Wikipedia*.de:



[Michaelis:] In ihrer Zeit in Jena mit Friedrich Schlegel [1798] schreibt sie an Novalis u.a.: „Athenäum“ [die neue Zeitschrift der Brüder Schlegel] stockt, „meine Meinung ist, nämlich die Brüder hätten kein Journal sich auf den Hals laden, und W[ilhelm] nicht Profeßor werden sollen.“ (Paulin, S.91). In Jena sind Caroline Michaelis und Dorothea Mendelssohn, beide verh. Schlegel, 1799 die "grandes dames" der Gesellschaft; nach anfänglichem Einvernehmen wachsen jedoch die Spannungen. Caroline verliebt sich in Schelling; Wilhelm übersah, wollte es übersehen (Paulin, S.98). - Vgl. Roger Paulin, *August Wilhelm Schlegel. Biografie*, Paderborn 2017.

[Michaelis / Appel:] Sie lernt Englisch, Französisch und Italienisch nahezu mühelos, liest Shakespeare, Milton, Pope, Hume usw. im Original (Appel, S.9); von ihrem ersten Mann, dem Nachbarssohn und Freund ihres geliebten Halbbruders Fritz, spricht sie immer nur als „Böhmer“, „unglücklich war sie von Anfang an“ (S.41), obwohl er ein guter Ehemann ist; Caroline entwickelt in Clausthal „eine wahre Lesewut“ (S.43); nach der ersten Tochter Auguste, eine schwere Geburt, leidet sie 1785 an einem „heftigen Nervenfieber“ (S.47); als Böhmer 1788 stirbt, ist Caroline mit dem dritten Kind schwanger und damit mit 24 Jahren Witwe (S.52). – März 1789 ist sie in Göttingen, kurze Zeit danach zieht sie zu ihrem Hallbruder Fritz nach Marburg (S.62 f., S.66); in Marburg lernt sie Sophie von La Roche kennen (S.67). Zweieinhalb Jahre ist die in Marburg (zwischenzeitlich besucht sie Therese Forster in Mainz; mit ihr ist sie ohne Emotionen befreundet), da stirbt die Tochter Therese im Dezember 1789 (S.70). Sie stürzt sich mit Georg Forster, der in Mainz die Uni-Bibliothek betreut, 1792-1793 in „Das Mainzer Abenteuer“ (S.81 ff.); es ist ab Februar 1792 (mit der Tochter Auguste) das „unerhörte Experiment einer unabhängigen weiblichen Existenz“ (S.88). Die Beziehung ist so eng, dass Auguste den Ersatzvater Forster „Väterchen“ nennt (S.103). Sie erleben die Revolutionszeit in Mainz (französische Mainzer Republik). Caroline hat verschiedene mehr oder weniger lockere

Bekanntschaften (u.a. Georg Ernst Tatter; S.109); Forster tritt dem Mainzer Jakobinerclub bei (S.113), er wird Vizepräsident des Mainzer Kovents (S.119). Carolines Schwager George Böhmer gibt eine Professur in Worms auf und wird Sekretär beim Franzosen Justine (S.112), 20.000 Franzosen sind in Mainz. Therese Forster zieht mit ihren beiden Töchtern nach Straßburg. Caroline verbringt am 13. Jan. 1793 eine „leidenschaftliche Liebesnacht“ mit einem jungen Franzosen, dem Leutnant Jean Baptiste Dubois-Crancé, dem Neffen von General d’Oyré (S.118). Forster reist nach Paris um den Anschluss von Mainz an die französ. Republik zu beantragen – nach längerer Belagerung und Beschießung wird Mainz erobert. Caroline flüchtet im März aus der Stadt und wird in Frankfurt (da man sie für die Ehefrau von George Böhmer hält) verhaftet; sie kommt in Königstein im Taunus in Haft (S.119).

[Michaelis / Appel:] Die „Folgen“ 1793 bis 1796 sind für Caroline schwierig (S.120 ff.). Drei Monate war sie in Haft, zwischenzeitlich im Hausarrest in Kronberg im Taunus; man hielt sie für Forsters Geliebte (S.120). George Böhmer wird von den Mainzern fast erschlagen; Goethe berichtet darüber (S.122). Friedrich Schlegel hilft in der Not und bringt sie nach Leipzig. Caroline ist Vorbild für Friedrich Schlegels „Lucinde“, inzwischen erschienen und skandalumwittert. Am 4.November 1793 ist Friedrich Taufpate für „den kleinen Citoyen Wilhelm Julius Cranz“ (S.142). 1794 trifft Caroline Crancés Onkel, den General d’Oyré, in Gotha. Im September 1795 zieht sie mit ihrer Tochter (der Halbbruder Cranz ist 1795 gestorben) zur Mutter nach Braunschweig; ihre jüngste Schwester Luise heiratet nach Braunschweig (S.148); Georg Forster stirbt 1794 in Paris an einer Lungenentzündung (S.149). - Im Juli 1796 heiratet Caroline in Braunschweig Friedrich Schlegel, und sie ziehen nach Jena. „Jena“ ist um 1800 der Generationenwechsel in der Literatur mit Blick auf das nur 20 km entfernte Weimar. Schiller zieht 1799 von Jena nach Weimar (wegen Goethe); Friedrich Schlegel kommt im Spätsommer 1796 nach Jena. Die Schlegel-Brüder distanzieren sich zunehmend von Schiller (S.154 f.); Caroline gilt den Gegnern dieser Bewegung als „Dame Luzifer“ (S.157). Caroline schreibt in einem Brief an ihre Tochter Auguste am 21. Okt. 1799, wie sie „gestern fast von den Stühlen gefallen (sind) vor Lachen“ über Schillers „Lied von der Glocke“ (S.158).

[Michaelis / Appel:] Schlegel und Schelling sind befreundet und tauschen sich wissenschaftlich aus. Doch im Sept. 1802 entschließen sich Caroline und Schlegel zur Trennung (S.241); die Scheidung wird problemlos bewilligt. Schelling kann eine Professur in Würzburg übernehmen, am 26. Juni 1803 werden Caroline und Schelling in Murrhardt bei Schellings Eltern von Schellings Vater getraut (S.242). – Schelling geht im April 1806 nach München (S.261). Caroline stirbt am 7. Sept. 1809 in Maulbronn, wo Schellings Eltern leben, an der Ruhr. Schelling gerät in eine große Lebenskrise; später heiratet er Pauline Gotter, die Tochter von Carolines lebenslanger Freundin Luise (S.274). – Vgl. Sabine Appel, *Caroline Schlegel-Schelling. Das Wagnis der Freiheit*, München 2013.

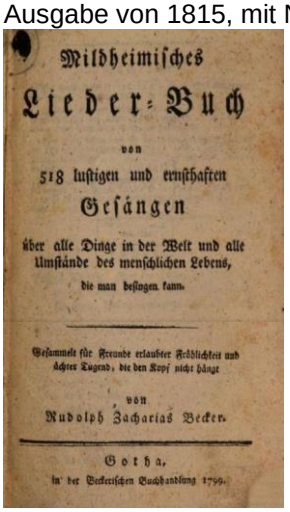
Michaelis; Wilhelm Michaelis, Hrsg., Allgemeines Liederbuch für fröhliche Gesellschaften. Mit einem Anhange Schnaderhüpfrln [!] aus dem bayrischen Hochlande und unterhaltender Spiele, München 1831 (zitiert nach: S.Hupfauf-Th.Nußbaumer, Die Lieder der Geschwister Rainer […], Innsbruck 2016, S.231).

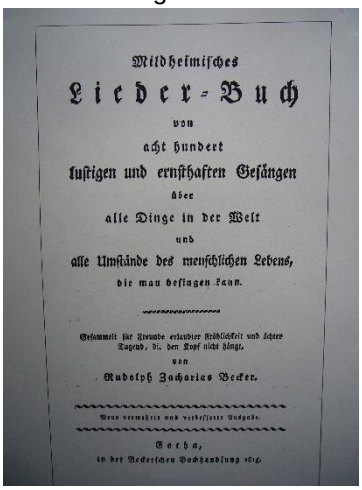
#**Migration**sdynamik, Migrations-Dynamik; Oldrich Sirovátka („Die deutsche und tschechische Volksballade“ in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.360) weist auf die unterschiedl. M. versch. Gattungen der popularen Überl. hin. Das Märchen hat ausgesprochen internationale Eigenschaften und ‚wandert’ über ethnische und sprachliche Grenzen hinweg (siehe jedoch: Liedwanderung, interethnische Beziehungen). Brauchtums- und glaubensgebundene Gattungen verbreiten sich nur allmählich. Balladen gehören zu den ‚leicht’ wandernden Gattungen [aber eine zusammenfassende Theorie dazu fehlt bisher].

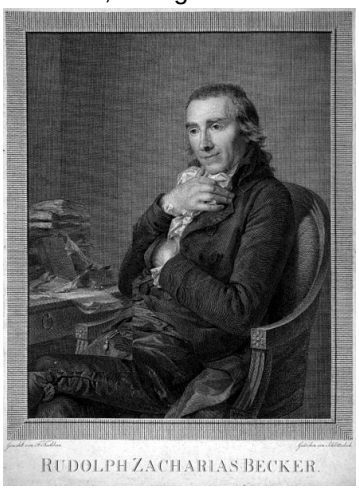
Migrationslieder; hier noch türkische Gastarbeiter-Lieder genannt (siehe dort).

#**Mildheimisches Lieder-Buch**, hrsg. von Rudolf Zacharias ***Becker*** [Erfurt 1751-1822 Gotha; DLL], Gotha 1799 [folgender Text im Wesentlichen in: vgl. ***Auf den Spuren*** der musikalischen Volkskultur in Thüringen. Teil II. Gotha, Eichsfeld. Informationen zu…, bearbeitet von Dr.Peter Fauser u.a., München und Erfurt 2013 (Auf den Spuren von… 25)]. - Versch. Auflagen und Raubdrucke bis 1822 und 1837; die Auflage von 1815 mit 800 Liedtexten (vgl. Bibl. DVldr: Ldb. Mildheim). Wichtiges Gebrauchsliederbuch der frühen Goethezeit (Spätaufklärung) mit vorwiegend (im heutigen Sinne) Kunstliedern. Es sind keine traditionellen Lieder aus mündlicher Überl., aber (im Sinne von Herder) durchaus Lieder für’s Volk (von Dichtern wie Claudius, Gleim, Klopstock, Lessing, Stolberg, Voß und

Weiße). J.M.Millers „Zufriedenheit“ spiegelt im M.L. den Geschmack des ***Biedermeier***. Texte und Melodien der ersten Ausgabe von ***1799*** tauchen z.B. in Böhmen in der „Lobser Liederhandschrift“ von 1816 auf. Die Romantiker (Brentano), die im M.L. nicht vertreten sind, wollten mit ihrer Ausgabe des „Wunderhorn“, 1806/08, dem sehr erfolgreichen Mildheimischen Liederbuch Konkurrenz machen. – Vgl. MGG Bd.9 (1961); Gottfried Weissert, Das Mildheimische Liederbuch (1966); Neudruck nach der Ausgabe von 1815, mit Nachwort hrsg. von Günther Häntzschel, Stuttgart 1971:


Mildheimisches
Lieder-Buch
von
518 lustigen und ernsthaften
Gesängen
über alle Dinge in der Welt und alle Umstände des menschlichen Lebens,
die man besingen kann.
Gesammelt für Freunde erlaubter Fröhlichkeit und ächter Tugend, die den Kopf nicht hängt
von
Rudolph Zacharias Becker.
Gotha,
in der Beckerischen Buchhandlung 1799.


Mildheimisches
Lieder-Buch
von
acht hundert
lustigen und ernsthaften Gesängen
über
alle Dinge in der Welt
und
alle Umstände des menschlichen Lebens,
die man besingen kann.
Gesammelt für Freunde erlaubter Fröhlichkeit und ächter Tugend, d. den Kopf nicht hängt,
von
Rudolph Zacharias Becker.
Gotha,
in der Beckerschen Buchhandlung 1815.



[neu:] ***Mildheimisches Lieder-Buch von 518 lustigen und ernsthaften Gesängen über alle Dinge in der Welt und alle Umstände des menschlichen Lebens, die man besingen kann. Gesammelt für Freunde erlaubter Fröhlichkeit und ächter Tugend, die den Kopf nicht hängt, von Rudolph Zacharias Becker.*** Zeilengleicher Antiqua-Neudruck der volksaufklärerischen Urfassung Gotha 1799 mit kritischem Apparat, Nachweis der Dichter und Komponisten und Nachwort von Reinhart Siegert. Bremen 2018 (Band 13 in der Reihe "Philanthropismus und populäre Aufklärung – Studien und Dokumente")

I. Rudolf Zacharias Becker. Die folgende Abb. zeigt R.Z.Becker in stilisierter Bescheidenheits- und Genügsamkeitshaltung, welche er in seinem Werk propagiert (***Abb.*** oben Ausgabe 1799 = *books.google*.de: dort ist die Sammlung *online* einsehbar / Ausgabe 1815, Neudruck 1971, eigene Aufnahme / *Wikipedia*.de = Mildheimisches Liederbuch_Rudolf Zacharias Becker, nach einem Gemälde von Schlotterbeck):

[nach *Wikipedia*, erheblich gekürzt; Mai 2012:] Rudolf Zacharias ***Becker***, geboren 1752 in Erfurt, gestorben 1822 in Gotha, studierte Philosophie und Theologie in Jena. Er war Hauslehrer in Erfurt, 1782 Lehrer in Dessau. Er trat der Freimaurerloge in Gotha bei und hat in verschiedenen Logen auch höhere Grade erreicht. 1782 bis 1786 gab er die wöchentlich erscheinende „Dessauische Zeitung“ heraus, die er als „Deutsche Zeitung für die Jugend und ihre Freunde“ bis 1787 fortsetzte und die als eine der ersten Jugendzeitschriften gilt. Daraus entwickelte sich 1796 eine „Nationalzeitung der Deutschen“ bzw. ein „Allgemeiner Reichs-Anzeiger“ und (bis 1848) die „Nationalzeitung der Deutschen“. - Friedrich Schiller schätzte ihn und wollte ihn 1792 seine Verteidigungsschrift für Ludwig XVI. ins Französische übersetzen lassen (sie gilt als verloren). - Becker gründete 1797 (mit dem Erfolg seiner eigenen Bücher, vor allem das Not- und Hilfsbüchlein und die Liedersammlung) eine Buchhandlung in Gotha, die er bis zu seinem Tod führte. Sein Sohn übernahm die Zeitung und vertrat 1848 das Herzogtum Gotha in der Frankfurter Nationalversammlung. Von Becker stammen zudem verschiedene andere Veröffentlichungen, u.a. zur Gothaer Loge (1786) und Überlegungen zum Urheberrecht (1789). Als wichtiges Werk der Aufklärung gilt sein „Noth- und Hülfsbüchlein für Bauersleute, oder lehrreiche Freuden- und Trauergeschichten des Dorfes Mildenheim; für Junge und Alte beschrieben“, erschienen 1788 und 1798 in zwei Bänden (vgl. Reinhart Siegert, Aufklärung und Volkslektüre. Exemplarisch dargestellt an Rudolph Zacharias Becker und seinem „Noth- und Hülfsbüchlein“, Frankfurt/Main 1978).

[Mildheimisches Lieder-Buch/ R.Z.Becker:] Becker war Lehrer und Erzieher, Journalist, er war Gründer von Zeitungen und Verlagsbuchhändler. Sein zweibändiges „***Not- und Hilfsbüchlein***“ von 1788/1798 diente der gesellschaftlichen und ökonomischen Aufklärung unter der ländlichen Bevölkerung. Hier wurden Tipps und Hinweise für die bäuerliche Wirtschaft vermittelt. Das sind z.B. praktische Hinweise zum Brotbacken, zur Kartoffel- und Gemüseverwertung, Warnung vor giftigen Kräutern, Viehzucht usw. (vgl. Häntzschel 1971, S.*6 f.). Es geht u.a. um Gesundheitsregeln, Kinderpflege, Schädlingsbekämpfung, um juristische Ratschläge und Becker wendet sich gegen Aberglauben und „Willensschwäche“. Die Erstauflage erschien mit 30.000 Exemplaren, insgesamt

wird es an die 400.000 Exemplare gegeben haben (vielleicht auch erheblich mehr; Häntzschel 1971, S.*29, vermutet sogar eine Million). Damit war dieses „Not- und Hilfsbüchlein“ überaus erfolgreich, wurde tatsächlich viel gelesen und hat sicherlich viel Gutes bewirkt. Natürlich war es zeitbezogen, auch das Liederbuch, und die folgende Generation z.B. der Romantiker schaute mitleidig auf Becker herab. Er verstand sein Liederbuch als unmittelbare Fortsetzung dieser Ideen, als Umsetzung der Aufklärung in singbare und dadurch intensiv erlebbare Botschaften. Becker: „…Die Stelle dieses Freundes soll das Mildheimische Liederbuch vertreten… wenn die Klassen [Bauernstand], für die es bestimmt ist, die Lieder auch wirklich singen, und das teutsche Volk sich dadurch allmählich mehr gewöhnt, Empfindungen jeder Art durch Gesang Luft zu machen“ (Häntzschel 1971, S.*8).

[Mildheimisches Lieder-Buch/ R.Z.Becker:] Welches Bild vom ***Bauernstand*** Becker hatte, lässt sich aus dem Mildheimischen Liederbuch wohl nur teilweise belegen. Ein Text von Matthias Claudius, den er als Nr.573 in die Ausgabe von 1815 neu aufnahm, spiegelt ein wenig realistisches Bild, wie es damals wohl unter Intellektuellen verbreitet war. Da heißt es im Lied „Vivat der Landmann…“ u.a., dass der Bauer „frühmorgens, wenn der Thau noch fällt… vergnügt im Sinn… auf’s Feld (geht) und ihn (durchpflügt)“ (Str.2). Der Bauer singt dabei sein „Morgenlied“ (Str.3). Und dann die Str.12 (und Anfang der Str.13):

> Und wird’s mir auch bisweilen schwer:
> mag’s doch! was schadet das?
> ein guter Schlaf stellt alles her,
> und morgen bin ich baß [besser],
>
> Und fange wieder fröhlich an […]

Das ist wohlgemerkt Claudius, nicht Becker, aber eine ähnliche Haltung kann man ebenfalls aus Beckers eigenen Texten herauslesen. Becker ist mit 17 eigenen Texten in dem Liederbuch vertreten. Es sind weitgehend vom Thema her „Lückenbüßer“ für Berufsstände, über die keine Texte vorlagen. Beckers Dichtungen erscheinen mir ziemlich anspruchslos und spiegeln den gleichen „systemstabilisierenden“ Standestolz, den man ebenfalls dem Bauern einreden wollte. Jeder sollte an seinem Platz in der Gesellschaft sein Bestes geben und sich damit glücklich fühlen. Mit einem realitätsnahen Bild vom Bauernstand hat das wenig zu tun, wohl aber mit optimistischer Propaganda.

[Mildheimisches Lieder-Buch/ R.Z.Becker:] Zum Vergleich kann man das bekannte Lied **„#*Im Märzen der Bauer*** die Rösslein einspannt, er setzt seine Felder und Wiesen in Stand...“ heranziehen. Es wurde durch Walther Hensel und die Jugendmusikbewegung verbreitet und produziert ein ähnlich idyllisches Bild vom Bauernleben. Das geriet dann in den 1970er Jahren in die Kritik, und den schärfsten Gegensatz bildet eine Parodie, die 1984 in der Zeitung erschien: „Im Märzen der Bauer den Traktor anlässt und spritzet sein Ackerland emsig und fest. Kein Räuplein, kein Kräutlein dies Gift überlebt, den Vöglein im Walde das Mäglein sich hebt. Er weiß wie man dünget, ja aus dem eff eff von Bayer, von Hoechst und von BASF“ (*Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern*; 1984; nach dem *Münchner Merkur* vom 23.5.1984).

[Mildheimisches Lieder-Buch/ R.Z.Becker:] Clemens Brentano hat sich 1805 über das Liederbuch geäußert, es sei „platt“ und „oft unendlich gemein“ (Häntzschel 1971, S.*3), d.h. aber dass die Texte sich dichtungstheoretisch auf einer einfachen Ebene bewegten (und deshalb wohl „einfache“ Kreise in der breiten Bevölkerung ansprachen). Dagegen wollten die Romantiker ihr „Des Knaben Wunderhorn“ (1806/1808) setzen, das höheren ästhetischen Vorstellungen einer literarischen Elite entsprach (oder entsprechen sollte) – allerdings überhaupt kein Verkaufserfolg wurde. Dagegen erlebte das Mildheimische Liederbuch viele Auflagen bis 1837, mehrere Melodieausgaben, und u.a. ein Raubdruck 1804 belegt den wirtschaftlichen Erfolg (vgl. Häntzschel 1971, S.31*). Dass die jüngste Auflage noch 1837 unverändert erscheinen konnte, belegt auch, dass das Mildheímische Liederbuch in der Akzeptanz dem „Wunderhorn“ weit voraus war. Die anspruchsvolle Lyrik der Romantiker wurde in weiten Kreisen des bürgerlichen Biedermeier nicht verstanden (Häntzschel 1971, S.*35); das Mildheimische Liederbuch war für Jahrzehnte der perfekte Spiegel biedermeierlicher Vorstellungen.

Raubdruck: Die Vorstellungen vom modernen Begriff des Urheberrechts greifen hier um 1800 noch nicht. Auch offizielle Kirchengesangbücher müssen sich mit Privilegien u.ä. vor unerlaubten Nachdrucken schützen. Der Raubdruck des Mildheimischen Liederbuchs von 1804 stammt von der Druckerei „Fleischhauer und Mäcken“ in Reutlingen. Zum Vergleich kennen wir die breite Produktion von billigen Liedflugschriften aus der Druckerei von Justus Jakob Fleischhauer im schwäbischen Reutlingen seit 1808. Diese Werkstatt kann einen sehr weiten Kundenkreis, Zwischenverkäufer, gehabt haben, die mit dem Raubdruck sicherlich ein gutes Geschäft machten.

Weiteres zu den ***Quellenangaben***: Im Mildheimischen Liederbuch 1815 Nr.54 steht mit dem Verfassernamen „Göthe“ dessen Lied „Sah ein Knab ein Röslein stehn…“, das aus Goethes Zeit in Sessenheim 1771 stammt. Der Text erschien anonym 1773 in: J.G.Herder, „Von deutscher Art und Kunst“ (Briefwechsel über Ossian) und, ebenfalls anonym, in Herder: „Volkslieder“, Bd.2, 1779 („Fabelliedchen“, „aus dem Gedächtnis“); Herder und Goethe kannten sich, Herder wusste sehr wohl, von wem das „Heideröslein“ stammte. In Herders „Briefwechsel über Ossian“ wird das Lied weiterhin ein „kindliches Ritornell“ [wiederholte Refrainwörter] genannt, in Goethes Werken 1789 heißt es: „Es sah ein Knab’ ein Röslein stehn, Röslein auf der Heiden...“ nach Goethes „Einsendung“. Hier wird mit der Mystifizierung eines „Volksliedes“ gearbeitet, wie es dann die Romantiker liebten; das „Wunderhorn“ (1806/1808) ist voll von solchen bewussten ***Fälschungen der Quelle***. Das Mildheimische Liederbuch macht diese Mode ***nicht*** mit.

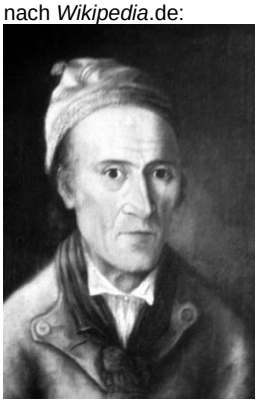
Goethes Text folgt im Mildheimisches Liederbuch als Nr.55 sozusagen die Gegendichtung von Friedrich Adolf Krummacher (1767-1845), „Wohl ein einsam Röslein stand welk und matt am Wege…“ (…armes Röslein unbekannt, ohne Pflege/ Kam ein Mägdlein… /Mägdlein sprang im schnellen Lauf zu der Quell am Wege… Röslein tat das Knöspchen auf, dankend holder Pflege… armes Röslein blüht duftend nun am Wege.) Keine überragende Dichtung; sozusagen die vordergründig „botanische Lösung“ des Problems. Der Text von Krummacher steht u.a. in: F.A.Krummacher, *Festbüchlein*, Bd.1, neue Auflage, Reutlingen 1813, S.44 f., und dort ausdrücklich mit dem Melodieverweis auf „Sah ein Knab…“ Krummachers Buch erschien 1813 [zweite Auflage; erste Auflage mir unbekannt] in Reutlingen beim Drucker und Verleger Mäcken, mit dem Fleischhauer 1804 (siehe oben) den Raubdruck herstellte.

[Mildheimisches Lieder-Buch/ R.Z.Becker:] Ideologisches Leitbild der Aufklärungszeit (und des Biedermeier) ist für Becker (und seine Zeit) der „glückliche und zufriedene Landmann“, wie er auch in vielen dichterischen Texten des von Becker herausgegebenen #***Mildheimischen Lieder-Buch***s (1799 und 1815 [mehrere Auflagen bis 1837]) beschrieben und gefeiert wird. Die Ausgabe von 1815 des Mildheimischen Liederbuchs gibt es online im ***Internet*** bei *books.google*.de/books. – In der Ausgabe von 1815 steht in einer Anmerkung S.473, die „erste Auflage dieser Sml.“ sei „**1792**“ erschienen, nicht 1799. Das scheint jedoch ein Druckfehler zu sein (aber stutzig macht es, dass ein solcher Fehler hier vorliegen soll; ob das in späteren Auflagen korrigiert wurde? G.Häntzschel scheint darauf nicht einzugehen.).

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung und Empfindsamkeit:] ***II. Aufklärung und Empfindsamkeit.*** „Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschließung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Sapere aude! Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen!“ Immanuel Kant. - ***Aufklärung*** bedeutet nach Kant „der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit“. Damit wird die Idee verbunden, die Freiheit in der Selbstbestimmung wieder zu erlangen, sich also von (falschen) tradierten Regeln bestimmen zu lassen. Das gilt vor allem als Bewegung gegen die versteinerte Kirchenhierarchie (sowohl katholisch wie ebenfalls evangelisch), gegen die Vorstellung, ein „kirchliches Amt“ stünde zwischen Gott und mir. Es ist auch ein Angriff auf das damals herrschende Gottesbild, indem der „rächende Gott“, der Angst verbreitet, Angst ebenfalls vor Fegefeuer und Hölle, ersetzt wird durch Einsicht in die Natur, durch beginnende wissenschaftliche Erkenntnis und durch das Sich-Wundern und das Bewundern der Natur. Es ist Annäherung an ein neues Gottesbild. Das ist in jener Epoche durchaus nicht eine atheistische Wendung, sondern daraus erwächst z.B. im protestantischen Pietismus ein inniges, persönliches Verhältnis zu Gott.

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung und Empfindsamkeit:] Die seit den 1740er Jahren zudem aufkommende ***neue Gefühlskultur*** ist nicht als Gegenbewegung zur Aufklärung zu verstehen, sondern als deren Ergänzung. Das Ziel ist nicht, die Aufklärung zu überwinden, sondern „sie [die neue Gefühlskultur] ist vielmehr eine Ergänzung, durch die erst das volle Menschenbild des Jahrhunderts gewonnen wurde. Dem Verstand tritt die Empfindsamkeit, der Vernunft das Gefühl zu Seite.“ (A.Elschenbroich, *Aufklärung und Empfindsamkeit. Deutsche Literatur im 18.Jahrhundert*, München-Zürich o.J., S.699). Ich [O.H.] kann nicht verschweigen, dass die aktuelle Diskussion um die päpstliche Autorität (die nicht neu ist), in mir eine Vorstellung weckt, die auffällig an die damalige Zeit erinnert. Aber auch „die geistige Voraussetzung hierfür [für eine positive Weiterentwicklung] war die Entstehung und Ausbreitung des [evangelischen] ***Pietismus***. Unbefriedigt von der vielfach formelhaft gewordenen und dogmatisch verhärteten Gottesdienstübung in der evangelischen Kirche hatte das fromme Verlangen sich auf sich selbst zurückgewiesen gefunden…“ (ebenda, S.700). „Auf sich selbst zurückgewiesen“, das ist nach Kant „der Ausgang aus der Unmündigkeit“.

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung und Empfindsamkeit:] Ein biographisches Beispiel aus der großen Fülle der Dichter, die jene in vieler Hinsicht fruchtbare Epoche hervorgebracht hat, ist, vielleicht [widersprüchlich] als „typisches Einzelschicksal“, der Dichter ***Ulrich Bräker***. Er wurde 1735 im Schweizerischen Toggenburg geboren, er starb 1798 in Wattwil. Bräker kam aus einfachsten, ärmlichen, kleinbäuerlichen Verhältnissen, besuchte nur im Winter die Dorfschule, arbeitete später als Taglöhner. Er wurde in den preußischen Militärdienst verschleppt, entkam wieder und lebte in der Heimat ähnlich ärmlich wie seine Eltern. „Völlig autodidaktisch (fand er) den Weg zur großen Dichtung und zur eigenen schriftstellerischen Aussage. Bibel und Natur waren seine Bildungsquellen“ (ebenda, S.820). Ulrich Bräkers „Der arme Mann im Toggenburg“ [verschiedene Schreibweisen], 1789 (im Jahr der Französischen Revolution), gehört zu den großen Werken der Literatur. Von ihm stammt ebenfalls eine Schrift, „Vermischte Lieder vor den Land-Mann“, 1779, die ich [O.H.] nicht kenne (und im Mildheimischen Liederbuch ist er nicht vertreten). Trotzdem gebührt ihm eine ***Abb.*** [aus *Wikipedia*] als einem „typischen, bäuerlichen“ Gesicht der Zeit. Er hat „um 1793“ die ***bäuerliche Mütze*** auf, Doch „pietistisches Erbe führte ihn zur Selbstbeobachtung und Selbstdarstellung“, in einer Zeit, in der, der herrschenden Standesordnung gemäß, dem Bauern der [bürgerliche] ***Hut*** nicht ziemt. Wir erinnern uns an den weit verbreiteten Vierzeiler „Was braucht denn der Bauer, der Bauer einen Hut, für einen solchen Spitzbubn ist eine Zipfelkapp’ gut.“ (vgl. Einzelstrophen-*Datei* „Hut“, mit vielen Hinweisen; vgl. dazu allgemein: Bruno Schier, „Der Hut als Spiegel der sozialen Stellung [...]“, in: *Zeitschrift für Volkskunde* 50 (1953), S.261-270; H.Schewe über die Kleiderordnung, in: *Zeitschrift für Volkskunde* 53 (1956/57), S.164-175, mit u.a. Belegen aus den Volksballaden „Schäfer und Edelmann“, wo der letztere einen Hut mit [goldbeschlagenen] Federn trägt, und „Glücksjäger“). – ***Abb.*** Ulrik Bräker, um 1793, nach *Wikipedia*.de:



[Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung und Empfindsamkeit:] Geistes- und literaturgeschichtlich sind wir in der Epoche der „Aufklärung“, ihr geht die späte Barockzeit voraus. Literaturhistorisch sind wir in der Epoche der „Empfindsamkeit“, ihr folgt die Goethezeit. Die entsprechende „Lied-Epoche“, genannt „***Aufklärung und Empfindsamkeit***“, wird in der „Einleitung“ zu meinem Liedverzeichnis wie folgt charakterisiert: Aufklärung und Empfindsamkeit nehmen oft Themen voraus, die dann wieder in der Biedermeierzeit (die auf Goethezeit und Klassik folgen) anklingen. Beispiele dafür sind die Lieder [und dazu jeweils wieder mit # Eintragungen in den *Lieddateien* meines Liedverzeichnisses] „***#Das Kanapee ist*** mein Vergnügen...“ (um **1740**), „***#Die liebe Feierstunde*** schlägt...“ (1786; Mildheimisches Liederbuch 1815, Nr.704), „***#Die Mädchen vom*** Lande...“ (Verfasser: Gleim, 1794), „***#Ein armer Fischer*** bin ich zwar...“ (Verfasser: Bürkli, 1780), „***#Ein artig Bauernmädchen***...“ (Verfasser: Weiße, 1752). Mit der „lieben Feierstunde“ z.B. wird die Idylle ländlicher Arbeit, werden Ruhe und Frieden besungen. Die industrielle Revolution ist noch fern, und die Gleichheit der Menschen, welche die Französische Revolution drei Jahre später (!) erkämpfen will, wird hier weiterhin nur für das himmlische Jenseits versprochen. Aufmüpfigkeit ist nicht Sache einer solchen Dichtung.

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung und Empfindsamkeit:] Alle diese Texte sind (und bleiben) hochdeutsch; die Neuentdeckung der Mundart erfolgt erst um und nach 1800. - „***#Ein preußischer Husar***...“ wird zwar in der Napoleonischen Zeit aktualisiert (um 1806), geht aber mit älteren literarischen Vorlagen auf die Zeit um 1748 zurück. „***#Ein Schifflein sah*** ich fahren...“ hat sich möglicherweise aus einem älteren Schäferlied (1678 englisch nachweisbar) zu einem Soldatenlied (um 1781/82) entwickelt. Da geht es dann nicht mehr allein um Liebelei (Refrain: Nimm das Mädchen bei der Hand), sondern um die Utopie eines schönen Soldatenlebens: Sie essen teuren Fisch, trinken Wein, tanzen auf der Schanze, kommen in den Himmel. Doch es meldet sich die Realität: Die Offiziere soll der Teufel holen. „***#Einsmal fahr ich*** auf der See...“ (1808) ist die Liederzählung über eine erlöste Sklavin aus dem Orient, die sich taufen lässt. Eines der letzten und typischen Lieder dieser Epoche, die nach 1800 vom Biedermeier fortgeführt wird, ist „***#Freut euch des*** Lebens...“ (Verfasser: Usteri,

1793; Mildheimisches Liederbuch 1815, Nr.415). Im Text dieses Liedes werden wichtige Schlüsselwörter der Zeit besungen: Genügsamkeit, Zufriedenheit und (daraus macht die Gesellschaft einen Kult) Freundschaft. Das „bessre Vaterland“, in das man dann wandelt, ist kaum jenes der revolutionären Bewegungen, welche die Epoche zu dieser Zeit erschüttern. Der vorweggenommenen Biedermeier-Ideologie entspricht J.M. Millers „#***Was frag‘ ich*** viel nach Geld und Gut, wenn ich zufrieden bin...“ (1776; Mildheimisches Liederbuch 1815, Nr.228 [zum Verfasser siehe unten]). Zu nennen ist hier ebenfalls „#***Zufriedenheit ist*** mein Vergnügen...“ (mit Belegen seit 1768). – Auch musikalisch spricht man um 1760 von der Epoche der „Empfindsamkeit“ (Riemann, 1967, S.218).

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung und Empfindsamkeit:] Selbst in der Entwicklung der ***Kirchengesangbücher*** können wir diesen Zeitgeist entdecken. In der „Einleitung“ zum „Liedverzeichnis“ heißt es weiter zur Charakterisierung dieser Epoche (die sich im Gesangbuch erst verspätet durchsetzt): Während das evangelische Marburger Gesangbuch (1805) noch ein weitgehend traditionelles Repertoire zeigt, in dem viele Lieder seit der Reformationszeit weitervermittelt werden, ist das Badische Gesangbuch (1836) ein Kind der Aufklärung. Die meisten der darin enthaltenen evangelischen Kirchenlieder (ohne jegliche Quellenangabe, ohne Verfasser usw.) sind uns heute wieder fremd, während die relativ geringe Anzahl älterer Lieder entsprechend umgedichtet wird: „Ein Lämmlein geht und trägt...“ wird zu „Ein Lamm geht hin und...“; das ‚kindliche‘ „Vom Himmel hoch...“ fehlt hier; Martin Luthers „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort und steuer des Papsts und Türken Mord...“ (1542 unter dem Eindruck der Türkengefahr entstanden; so im Text auch noch 1805) wird 1836 zu „...und steu’r den Feinden immerfort“ (heute: „...und steure deiner Feinde Mord“). Die Aufklärung scheut sich einerseits nicht, in den Text eines Dichters massiv einzugreifen und ihn umzudichten, wie es aktuell geboten scheint, andererseits werden stark gefühlsbetonte Wörter vermieden und durch pragmatisch herunter gekühlte ersetzt (etwa aus „Gott“ wird „das höhere Wesen“; der „liebe Gott“ wird der „große Hüter und Weltgebieter“ [siehe unten]). - Becker tilgt den Begriff „***Gott***“ nicht, aber er relativiert die ihn umgebenden religiösen Vorstellungen; zum Beispiel schreibt er zu Lied Nr.140, ein Text von Claudius mit der Strophe „Ein Engel Gottes geht bei Nacht…“ folgende Anmerkung: „Was Gott durch die Kräfte der Natur zu Stande bringt, schreibt man in Liedern gern besonderen Wesen zu, die er als seine Diener dazu brauche, und die man Engel nennt.“ (S.83). [Wenn Becker die moderne Engel-Mode kommentieren müsste, würde er heute wahrscheinlich verzweifeln.] – Übrigens orientiert sich Becker mit seinem Liederbuch typographisch, dem Druckbild nach, am Kirchengesangbuch; auch das unterstützte die popularisierende Lied-Vermittlung. Beckers Sml. hat Spaltendruck, hat die Strophen fortlaufend und unterwirft sich einer strengen Kapiteleinteilung.

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung und Empfindsamkeit:] Beckers durchaus positive Haltung zum ***Kirchenlied*** – er nimmt ja z.B. allein 26 Liedtexte von Matthias Claudius in seine Sml. auf, spiegelt sich auch in einem anderen Hinweis, nämlich zu seiner eigenen Dichtung „Herr! Gott! dich loben wir. Herr! Gott! wir danken dir. Wir gingen in verkehrtem Sinn…“ (Mildheimisches Liederbuch, 1815, Nr.539). Der Text lehnt sich an ein gängiges und in katholischen und evangelischen Gesangbüchern verbreitetes Kirchenlied an, „#***Herr Gott, dich*** alle loben wir [dich loben alle wir] vnd sollen billich dancken...“ (u.a. Catholisches Gesangbuch München 1613, S.70; Verfasser ist Paul Eber [1511-1569], 1554, nach dem lateinischen „Dicimus grates tibi...“ des Protestanten Philipp Melanchthon, 1539). Zu seinem Text fügt Becker den Hinweis bei: „Nach der gewöhnlichen Kirchen-Melodie [zu singen].“ (S.344). Und Becker setzt damit wie selbstverständlich voraus, dass man das vorgenannte Kirchenlied und seine Melodie kennt. Nach dem gleichen Textmuster dichtet Becker ein weiteres Lied, Nr.720, ein „Danklied für die fortschreitende Aufklärung“, und auch hier steht als Anmerkung „Nach der bekannten Kirchen-Melodie [zu singen]“ (S.474). – (Beckers Nähe zum evangelischen Glauben kann man aus anderen Hinweisen ablesen, z.B. sein Verweis auf den „protestantische(n) Landgeistliche(n)“ als Anmerkung S.468.) Die dem Kirchengesangbuch ähnliche Unterordnung der Liedauswahl unter systematisch angeordneten Kapiteln ist wohl ein Grund dafür, dass besonders 1799 in der Erstauflage viele Texte auftauchen, die keine große dichterische Qualität haben. Zum Teil wurden die Fehler 1815 ausgeglichen, aber vorrangig blieb die Idee, die mit dem pädagogischen Ziel dieser Sml. verbunden war, nämlich die Kombination mit dem Not- und Hilfsbüchlein. Beide Bücher erreichten für diese Zeit einmalige und außergewöhnlich hohe Auflagen; zusammen dienten sie ebenfalls als Schulbuch und wurden von der Obrigkeit aufgekauft und kostenlos verteilt.

R.Z.Becker genoss nicht immer solches Wohlwollen der ***Obrigkeit***. In seiner Biographie in der *Wikipedia* [Juni 2012] findet sich folgender Absatz: „1802 wurde er zum fürstlichen Hofrat von Schwarzburg-Sondershausen

ernannt. Am 30. November 1811 ***verhaftete*** ihn die französische Gendarmerie wegen eines Aufsatzes in der *National-Zeitung* und brachte ihn nach Magdeburg, wo er bis zum April 1813 blieb, bis ihm die Fürsprache des Herzogs August von Sachsen-Gotha-Altenburg bei Napoleon Bonaparte wieder die Freiheit brachte." Dazu passt eine Anmerkung, die er zu einem seiner Liedtexte anfügt – von Becker selbst stammen 17 Liedtexte, die er in sein Liederbuch aufnimmt -, nämlich zu Nr.243, „Des neuen Tages Licht erhellt nun auch mein finstres Grab…" Er schreibt dazu: „Den 13. Febr. 1812 in der Casematte Nr.IV auf der Citadelle zu Magdeburg auf Birkenrinde geschrieben." (S.148).

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung und Empfindsamkeit:] Ich [O.H.] habe oben darauf hingewiesen, dass die Texte des Mildheimischen Liederbuchs in ***Hochdeutsch*** sind; die ***Mundart*** ist (wie das „Volkslied") „Fund und Erfindung" der Epoche um und nach 1800. Der ***Dialekt*** gehört noch nicht zu den angeblich typischen Kennzeichen des Volksliedes, wie es sich unsere Gegenwart vorstellt. Auch dafür gibt es einige gute Beispiele in diesem Liederbuch. „#***Auf, den Bergstock*** in die Hand, lustig auf in's Alpenland! Nicht geschont den Nagelschuh! Frisch auf Berg und Felsen zu..." wurde verfasst von Johann Rudolf Wyß dem Jüngeren (1781-1830) und ist abgedruckt im Mildheimischen Liederbuch (1815) als Nr.37 (und es steht bereits in der Auflage von 1799; vgl. Melodieanhang „A 15"). Es ist ein alpenländisches bzw. Schweizerlied auf Hochdeutsch! Erst mit der 2.Auflage der „Schweizer Kühreihen" 1812 dichtet Wyss dann in Schweizer Mundart.). Das Lied ist weitgehend vergessen worden. Ebenso wurde „#***Auf hoher Alp wohnt auch der liebe Gott*****,** er färbt den Morgen rot..." von Friedrich Adolf Krummacher (1767-1845) wohl vor 1802 gedichtet [F.M.Böhme nennt erst 1806 als Entstehungsjahr], und es gibt dazu Melodiekompositionen von dem Schweizer Hans Georg Nägeli (1773-1836), um 1810, und vielen anderen. Abgedruckt ist es im Mildheimischen Liederbuch (1815) als Nr.35 (vgl. 1799 mit Melodie als Nr. A 13). Auch dieser Text ist denkbar fern vom Mundartlied. Er wurde in verschiedenen Gebrauchsliederbüchern nachgedruckt (*Arion*, o.J. [um 1800]; *Orpheus*, o.J. [um 1800]; *Algier* 1841; *Hase* 1883; *Liedergarten*, Zürich 1900; *Heim*, Zürich o.J. und 1870) und er taucht vereinzelt in mündlicher Überl. auf (z.B. aus Baden 1908), gehört aber sicherlich nicht zu den Texten, unter denen man sich heute ein „Schweizerlied" vorstellt. Um und vor 1800 sah man das noch völlig anders [dazu im Lexikon meines Liedverzeichnisses umfangreich #Mundart. Das ist zugegebenermaßen ein Lieblingsthema von mir, das man bisher zumeist anders sieht; vgl. dazu meine Darstellung: O.Holzapfel, „Die Entstehung des alpenländischen Mundartliedes nach 1800 als Spiegelbild einer neuen Wertschätzung des Dialekts", in: *Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik* 69 (2002), S.38-57].

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Lied-Sml. seit dem späten 18.Jh.:] ***III. Lied-Sml. seit dem späten 18.Jahrhundert.*** - Ich [O.H.] versuche einige wichtige ***Lied-Sml.*** dieser Epoche zuzuordnen und sie im Anschluss an vorhergehende und nachfolgende Epochen zu sehen: Als Kontrast zum „Mildheimischen Liederbuch" (1799) gab es vorher den „***Ramler***" (1766). Karl Wilhelm Ramler wurde 1725 in Kolberg geboren und starb 1798 in Berlin. Er war Dichter und Theaterleiter und Herausgeber von Anthologien, besonders der wichtigen „Lieder der Deutschen" (1766; mit Melodien 1767). Seine und die darin enthaltene Lyrik orientieren sich streng an der antiken Metrik (das ist ein Erbe der Barockzeit). In den *Lieddateien* im „Liedverzeichnis" ist „Ramler (1766)" zwar mehrfach zitiert, von den von ihm selbst gedichteten Liedern (bisher) aber nur „Saß ein Fischer an dem Bach..." erwähnt (und dieses steht nicht bei: Ramler 1766). Seine Texte scheinen keine (heute nachweisbare) Popularität in mündlicher Überl. gefunden zu haben. Generationsmäßig liegt seine Edition 1766 vor dem Mildheimischen Liederbuch (1799), welches ein völlig anderes Repertoire und den mit der Epoche des späten Barock vollzogenen Bruch zeigt. Dieser Bruch kündigt sich vorher an und beginnt bereits zeitgleich mit Ramler mit einem Hauptvertreter der neuen Zeit, mit Herder (1766). - Wichtig ist hier J.G. ***Herder****s* [umfangreich #Herder] „Briefwechsel über Ossian" von 1766, wo im Anschluss an J. Macpherson, „Fragments of ancient Poetry", 1760, kurz „***Ossian***" genannt, die Entdeckung des Volksliedes vorbereitet wird. Gleichzeitig erscheint mit Th. ***Percy***, *Reliques of Ancient English Poetry*, 1763, eine erste wissenschaftlich zu nennende Edition nach Sml., d.h. hier nach älteren Handschriften mit überlieferten Liedern. Herders „Volkslieder", 1778/1779, in zweiter Auflage 1807 „Stimmen der Völker in Liedern" genannt, ist dagegen wie Beckers „Mildheimisches Liederbuch" eine Anthologie, eine Sml. von Texten, die Vorbildcharakter haben sollten. Während Becker später einfach dichterische Textbelege präsentiert, verfolgt Herder mit seiner Ausgabe ein ideologisches Ziel. Die Antwort darauf ist die ***Erfindung des Volksliedes*** mit Nachwirkungen bis heute (Ernst Klusen nannte Herders Ansatz „Fund und Erfindung"). Bereits die erste populäre Sml. trägt dem Rechnung: J.A.P. ***Schulz***, „Lieder im Volkston beym Claviere zu singen", 1782-1790.

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Lied-Sml. seit dem späten 18.Jh.:] Auch mit J.F. ***Reichardt***, „Frohe Lieder für deutsche Männer“, 1781, wird die neue Mode popularisiert (dem folgen mehrere andere Ausgaben von Reichardt bis 1804). Das ***Mildheimische Lieder-Buch*** ist dann 1799 die erste erfolgreiche Kunstliedersammlung der Goethezeit. Es hat mit seinen (manchmal fehlerhaften und unzureichenden) Quellenangaben einen ersten wissenschaftlichen Anspruch, der für eine solche Sml. nicht selbstverständlich ist. Noch Herder interessierten die Quellenangaben kaum, und in der späteren Ausgabe der Romantiker, Arnim und Brentano, „Des Knaben ***Wunderhorn***“, 1806/1808, werden die Quellenhinweise bewusst mystifiziert [vgl. auch Hinweis oben]. Aufklärung und spätere Romantik stehen sich in dieser Hinsicht feindlich gegenüber.- Ein charakteristisches Zeichen des Volksliedes, der Popularisierung einer dichterischen Vorlage, ist das schnelle Vergessen des Verfassernamens, die ***Anonymisierung*** (natürlich ebenfalls und erst recht eines Komponistennamens). „***#Blühe, liebes Veilchen, das ich selbst erzog*****,** blühe noch ein Weilchen...“ ist ein Beispiel dafür. Verfasser der literarischen Vorlage ist angeblich Christian Adolf Overbeck (1755-1821); der Erstdruck ist im Vossischen Musenalmanach für 1778, S.193. Im Mildheimisches Liederbuch steht es 1815 als Nr.356 und dort mit dem Verfassernamen Overbeck, aber zahlreiche Liedflugschriften, u.a. häufig Berlin um 1790/1805, im österreichischen Steyr um 1806/1832 und in Reutlingen beim Drucker Fleischhauer, zitieren es namenlos. Vgl. O.Holzapfel, „Überl. als Problem der Liedforschung“, in: Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, hrsg. von F.Schötz-S.John, München 1991, S.25. Becker bemüht sich hier in der neuen Ausgabe von 1815 um den Nachweis der Dichter.

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Lied-Sml. seit dem späten 18.Jh.:] Übrigens war das berühmte „Wunderhorn“ der Romantiker durchaus kein Verkaufserfolg; dafür war es zu teuer und wohl auch zu elitär. Beckers „Not- und Hilfsbüchlein“ und das „Mildheimische Liederbuch“ dagegen waren große Verkaufserfolge, so groß, dass sich Becker sogar gegen unberechtigte Raubdrucke wehren musste. - Die „offizielle“ Entwicklung geht aber in eine andere Richtung. Man schätzt das neue Liedrepertoire quasi ohne Ansehen der Herkunft nach seinem praktischen Wert ein, so z.B. C.F. ***Zelter*** mit seiner „Liedertafel“ in Berlin, 1809, und H.G. ***Nägeli*** mit seinem „Zürcher Liederkranz“, 1810, welche zusammen den Beginn einer mächtigen, neuen Bewegung markieren, nämlich den der Gesangvereine. - Jacob Grimms Aufruf zum Sammeln von „Volksliedern, Sagen, Märchen...“ im Wiener „Circularbrief“ von 1815 verhallt vorerst weitgehend ohne Folgen für die Sml. von Liedern – mit Ausnahmen wie die folgenreiche österreichische Initiative der „Gesellschaft der Musikfreunde in Wien“ mit der ***Sonnleithner-Sml.*** 1819. Aber wir müssen, mit kleinen Zwischenstationen eher zufälliger Art (wie z.B. die Sml. der Handschrift F. ***Briegleb*** um 1830, im Gefängnis auf der Veste Coburg aufgeschrieben, oder, ganz anderer Art, die kleine illustrierte Handschrift U. ***Halbreiter***, „Sml. auserlesener Gebirgslieder“, 1839) einen großen Sprung voran machen, auch über Ludwig ***Erk***s erste Versuche, „Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen“, 1839-1845, hinweg, um mit A.H. ***Hoffmann von Fallersleben***, „Schlesische Volkslieder“, 1842 die erste zuverlässige Edition aufgrund einer fast systematischen regionalen Sml. anzutreffen. (Auch Hoffmann von Fallersleben äußerte sich, wie die Romantiker, abfällig über Becker „Mildheimische Liederbuch“, musste aber zugeben, dass es sehr erfolgreich war und mit ihm viele Liedtexte und viele Liedmelodien populär geworden sind.)

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Lied-Sml. seit dem späten 18.Jh.:] Mit der um 1840/50 tätigen Generation setzt dann allerdings mit Macht die wissenschaftliche Forschung ein. Mit L. ***Uhland***, „Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder“, 1844/45, erscheint die erste wissenschaftlich kommentierte Edition. Mit G.W. ***Fink***, „Musikalischer Hausschatz der Deutschen“, 3.Auflage 1849, erscheint das erste Gebrauchsliederbuch, das sich auf wissenschaftliche Quellen berufen kann. Mit F.W. Freiherr von ***Ditfurth***, „Fränkische Volkslieder“, 1852, erscheint eine regionale Sml., die bereits allen wissenschaftlichen Forderungen [jener Zeit] genügt. - ***Epochenskizze***:

Barockzeit, späte Barockzeit

Ramler 1766

Aufklärung, späte Aufklärung, und (literarische) Empfindsamkeit

Herder 1778/79

Französische Revolution 1789

Mildheimisches Liederbuch 1799/1815

Sturm und Drang, Vorklassik, Goethezeit

Napoleonische Zeit

Klassik

Romantik

Wunderhorn 1806/08

Biedermeier

Hoffmann von Fallersleben 1842
Uhland 1844/45

1848er Revolution

Ditfurth 1852

Oben wurde darauf hingewiesen, dass „Freundschaft“ ein wichtiges Stichwort dieser Epoche der Spätaufklärung (und der später folgenden des Biedermeier) ist. #***Freundschaft*** wird als hochfliegende Idee gepflegt, und zwar besonders in der Zeit der Vorklassik und der Klassik (z.B. zwischen Goethe und Schiller), aber bereits in der zweiten Hälfte des 18.Jh. mit idealistischen Zielen gepriesen. Wieder ist es ein wichtiges Stichwort in der Zeit des Biedermeier. Zwei Fundstellen für den Begriff, die „Gesellschaft der Musikfreunde“ in Wien, mitbegründet 1814 von J. Sonnleithner, und ein Gebrauchsliederbuch aus Zwenkau, 1833 von G.H. Schröter, „Der Freund des Gesanges“ [mit einem Vorläufer im Titel: Liederbuch für Freunde des Gesangs, Ulm 1790], scheinen mir charakteristisch zu sein.

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Lied-Belege aus dem Mildheim. Liederbuch:] ***IV. Lied-Belege aus dem Mildheimischen Liederbuch***. - Viele Lieder besingen solche Freundschaft [in Auswahl; vgl. dazu einige Eintragungen in den *Lieddateien*]: „***#Auf, Freunde***, lasst uns singen, und lasst uns fröhlich sein...“ (Mildheimisches Liederbuch 1815, Nr.437); „***#Brüder, nützt das kurze Leben***, hascht die Freud’, eh sie verblüht.../ dass die Freundschaft hoch erglüh...“ (Bonner Burschenlieder, Bonn 1819) [unter Studenten]; „***#Brüder, reicht die Hand*** zum Bunde! Diese schöne Freundschaftsstunde...“ (Freimaurerlied, um 1824 gedichtet); „***#Einsam wandelt*** dein Freund im Frühlingsgarten, mild vom lieblichen Zauberlicht umflossen...“ (Verfasser: Matthisson, 1788); „***#Freund, ich bin zufrieden***, geh’ es wie es will...“ (gedichtet von Pfarrer J.H.W. Witschel, vor 1800); „***#Freut euch des Lebens***, weil noch das Lämpchen glüht...“ (Verfasser: J.M. Usteri, 1793; Mildheimisches Liederbuch Nr.415; oben bereits genannt) und so weiter bis u.a. „***#Wahre Freundschaft*** soll nicht wanken, wenn sie gleich entfernet ist...“ (wohl bereits vor 1747). – Vgl. allgemein W. Rasch, Freundschaftskult und Freundschaftsdichtung im deutschen Schrifttum des 18.Jh. vom Ausgang des Barock bis zu Klopstock, 1936 (DtVjs Buchreihe 21); L. Mittner, Freundschaft und Liebe in der deutschen Literatur des 18.Jh., in: Festschrift H.H. Borcherdt, 1962. - ***Herder*** hatte seine „Volkslieder“ [1807 „Stimmen der Völker in Liedern“] im Band 1 (1778) als Nr.1 mit der Volksballade „Graf und Nonne“ eröffnet; den Text erhielt Herder (auf Umwegen) von Goethe nach einer elsässischen Liederhandschrift. Herder schreibt dazu: „Aus dem Munde des Volks in Elsaß“. Als Nr.6 folgte der „Eifersüchtige Knabe“ aus der gleichen Quelle. Dazwischen stehen englische Kunstdichtungen, schottische Volksballaden, litauische Lieder, spanische Romanzen und das deutsche „Wenn ich ein Vöglein wär’...“

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Lied-Belege aus dem Mildheim. Liederbuch:] Als Nr.20 folgt bei Herder „Annchen von Tharau“, Simon Dachs hier hochdeutsch übertragene Fassung des „***#Anke van Tharau*** öß, de my geföllt...“ von 1637. Nach Herder steht es wieder umgearbeitet im „Wunderhorn“ Band 1, 1806, S.202, und etwa seit dem „Mildheimischen Liederbuch“ von 1815 ist der Text zunehmend populär geworden. Herder schreibt, er habe Simon Dachs Text aus dem „naiven Volksdialekt ins liebe Hochdeutsch verpflanzen müssen“. Auch das ist ein Beleg für die (noch eher negative) Einschätzung der Mundart in jener Zeit. Die Verständlichkeit war Herder wichtiger als das Original (im ersten Plan seiner Edition dachte er ebenfalls bei den fremdsprachigen Stücken noch an eine zweisprachige Ausgabe). Simon Dachs Lied ist erst als Folge von Herders ‚Reklame’ zum Volkslied geworden, aber eben auf Hochdeutsch, und so steht es auch im Mildheimischen Liederbuch 1815, Nr.354 „***Aennchen von Tharau*** ist die mir gefällt…“ Die ***Idyllisierung*** des Landlebens in den Texten, die im „Mildheimischen Liederbuch“ vertreten sind, wurde oben bereits angesprochen. Ein typisches Lied dafür ist „Mildheimisches Liederbuch“ 1815, Nr.570: „Der Landmann hat viel Freude...“ Es ist offenbar nicht populär geworden bzw. von späteren Generationen schnell wieder vergessen worden [und steht nicht in meinem „Liedverzeichnis“]. Becker druckt es ab ohne Hinweis auf einen Verfasser. Auch Häntzschel und Weissert konnten in ihren Untersuchungen keinen Dichter dafür nachweisen. Der Text ist kein Meisterwerk, aber er für dieses Liederbuch typisch [Schreibung hier modernisiert]:

1. Der Landmann hat viel Freude, und lebt dabei in Ruh. Gerät ihm das Getreide, sieht er dem Städter zu. Schon mit dem frühen Morgen erwacht er sorgenlos; und hat er ja zu sorgen, die Sorgen sind nicht groß.

2. Er traut dem großen Hüter, der Haus und Feld beschirmt, und singt dem Weltgebieter, wenn's donnert oder stürmt. Kommt Böses oder Gutes; er tut, was Gott gebot, und bleibt getrosten Mutes bei Milch und schwarzem Brot.

3. In seiner stillen Hütte erzieht ein treues Weib ihm Kinder frommer Sitte, gesund an Seel' und Leib. Viel Kinder, viele Beter: sagt unser Sittenspruch. O bleibt für euch, ihr Städter: der Landmann hat genug!

Dabei war Becker kein Schwerenöter. Unter den 17 Texten, die er selbst für sein Liederbuch beisteuerte, ist u.a. auch ein humorvoller Text auf den Sündenfall: „***#Als Mutter Evas*** Lüsternheit den Sündenfall vollbrachte und Adam mit vom Apfel zehrt'..." (Mildheimisches Liederbuch 1815, Nr.68). Er taucht später wieder auf (in einem Gebrauchsliederbuch 1840) und wurde von Brandsch um 1900 in Siebenbürgen aufgezeichnet. Aber das ist wohl eher die Ausnahme. Becker war nicht der erfolgreiche Liederdichter.

> [Mildheimisches Lieder-Buch/ Lied-Belege aus dem Mildheim. Liederbuch:] Typisch für die (erfolgreichen) Verfasser der Texte aus dem „Mildheimischen Liederbuch" ist eher ein Dichter wie #***Klamer Schmidt***, das ist Eberhard Karl, geboren in Halberstadt 1746 und 1826 ebenfalls in Halberstadt verstorben [mehrfach: Schmidt, Klamer Eberhard Karl; auch „Klamerschmidt"]. Er war Verwaltungsjurist und Hofpoet der Grafen von Stolberg-Werningerode. Seine Texte wurden vor allem durch das „Mildheimische Liederbuch" verbreitet und blieben durch dessen Nachwirkung populär. Sein bekanntestes Lied ist das [früher] sehr verbreitete „***#Da lieg ich auf Rosen*** mit Veilchen bekränzt..." Der Text entstand 1781 und wurde 1790 zuerst gedruckt. Eine Melodie dazu stand zuerst in einem studentischen Kommersbuch, Halle 1801. Auf Liedflugschriften erscheint er häufig zu Beginn des 19.Jh. (und bis um 1850). Oft steht dort ebenfalls „Hier sitz ich auf Rasen…", und diese beginnende Variantenbildung ist charakteristisch für ein Volkslied. In dieser Form, „Hier sitz' ich auf Rasen…" steht es auch bei Becker (Mildheimisches Liederbuch 1815, Nr.492), und es mag nicht Beckers Schuld sein, dass er es ohne Verfassernamen nennt. Becker bemüht sich auffallend um korrekte Verfasserangaben (und er nennt Klamer Schmidt bei anderen Texten auch als solchen). Wenn er diesen Text nach einer Liedflugschrift übernahm, und das ist wahrscheinlich, hatte er einen anonymen Text vor sich. - In Bayern taucht das Lied handschriftlich um 1840 auf [Handschrift des Volksmusikarchivs = „Hier sitz ich auf Rosen…"]. Quellmalz hat es in Südtirol aufgezeichnet (Band 2, 1972, Nr.63). – Klamer Schmidt preist die Idylle und das „Carpe diem", das „Pflücke den Tag, solange man lebt", und das passt gut in das Repertoire des „Mildheimischen Liederbuchs" (1815, Nr.492):

1. Hier sitz' ich auf Rasen mit Veilchen bekränzt, hier will ich auch trinken, bis lächelnd am Himmel der Abendstern glänzt.

2. Zum Schenktisch erwähl' ich das duftende Grün, und Amor zum Schenker; ein Posten, wie dieser, der schickt sich für ihn.

(3. …menschliches Leben eilt dahin, wer weiß ob ich morgen am Leben noch bin./ 4. …geboren, zu Staub, des Sensenmanns Raub./ 5. …Grab unendliche Nacht, was hilft, wenn ich den Tag vertrauert und die Nacht durchwacht/ 6. …darum Wein und Kuss, bis ich hinunter ins Reich der Schattenwelt muss.)

> [Mildheimisches Lieder-Buch/ Lied-Belege aus dem Mildheim. Liederbuch:] Wir haben oben auf Jacob Grimms Initiative in Wien 1815 hingewiesen, Lieder zu sammeln, was weitgehend ungehört blieb. Es gibt Ausnahmen, und eine davon gehört in den Umkreis der ebenfalls oben genannten Sammelaktion der „Gesellschaft der Musikfreunde in Wien" und zwar als eine der Vorläufer dieser „Sonnleithner-Sml." von 1819. Im Jahre 1816 ging ein Lehrer aus dem Dorf Lobs bei Falkenau in Böhmen daran, 45 Liedaufz. mit Melodien aus der lokalen Überl. zu notieren und sie mit (spärlichen) Kommentaren zu versehen. Das ist ein sehr früher und bemerkenswerter Versuch authentischer Liedaufz. (vgl. #***Lobser Liederhandschrift 1816***; Handschrift 1975 herausgegeben von Johs. Künzig). Auffallend ist nun, dass der Lehrer im böhmischen Dorf 1816 u.a. Beckers „Mildheimisches Liederbuch" von 1799 als Referenz benützt (und dabei von diesem Druck abweichende Texte notiert!). - Ein anderer charakteristischer Dichter der Zeit ist #***Miller***. Johann Martin Müller, auch genannt „Miller von Ulm", wurde 1750 in Ulm geboren und starb dort 1814. Er studierte 1770 in Göttingen Theologie und schloss sich dem „Göttinger Dichterkreis" an. 1780 war er Pfarrer und Gymnasiallehrer, später Dekan in Ulm. Miller ist ein typischer Dichter der Empfindsamkeit; er ist mit verschiedenen Texten, die populär wurden, in Beckers „Mildheimischem Liederbuch***"*** vertreten. Bekannte Lieder von ihm sind: „Alles schläft, nur silbern schallet...", 1776; „Auf, ihr meine deutschen Brüder...", 1772; „Bester Jüngling, meinst du's ehrlich...", 1779 [gehört in den Umkreis von „***#Stehe ich am eiser'n Gitter***..."]; #"***Das ganze Dorf versammelt sich***...", 1772

(Mildheimisches Liederbuch 1815, Nr.370); „Ein schöner junger Rittersmann...“, 1772; „Es leben die Alten, die Weiber, der Wein...“, 1772 (Mildheimisches Liederbuch 1815, Nr.447); „Es war einmal ein Gärtner, der sang ein...“, 1775 (Mildheimisches Liederbuch, 1815 Nr.614); „Kommt Freunde, kommt aufs Land, der Winter...“; „Mir ist doch nie so wohl zu Mut...“, 1776; „Traurig sehen wir uns an...“, (Mildheimisches Liederbuch 1815, Nr.540); „**#Was frag ich viel** nach Geld und Gut...“, 1776 (Mildheimisches Liederbuch 1815, Nr.228) [nur umfangreichere Einträge in das Liedverzeichnis wurden mit # besonders markiert; zu diesem Lied siehe auch unten] .

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Lied-Belege aus dem Mildheim. Liederbuch:] Nach all dem Gesagten kann es nicht auffallen, dass man sich in der Volksliedforschung vielfach um dieses ***Mildheimisches Lieder-Buch*** [auf dem Titelblatt mit Bindestrich] bemüht hat. Die erste Auflage erschien in Gotha 1799. Danach erschienen verschiedene Auflagen und die letzte 1837 (und ein Raubdruck bis 1822). Die Auflage von 1815 hat 800 Liedtexte (durchgehend ohne Melodien; Notendruck war teuer; es erschienen jedoch seit 1799 eigene Melodie-Ausgaben in einem anderen Format). Die erste Auflage 1799 hatte 518 Lied-Nummern, wovon 1815 etwa 60 wieder gestrichen wurden. Die 2.Auflage ist also in mehrfacher Hinsicht eine Neubearbeitung (z.B. wurden ebenfalls Verfassernamen hinzugefügt). - Beckers Liederbuch ist eines der wichtigsten Gebrauchsliederbücher der frühen Goethezeit (bzw. Spätaufklärung) mit vorwiegend (im heutigen Sinne) Kunstliedern. Es sind keine traditionellen Lieder aus mündlicher Überl., aber (im Sinne von Herder) durchaus Lieder *für* das Volk (von Dichtern wie Claudius, Gleim, Klopstock, Lessing, Stolberg, Voß und Weiße). In diesem Sinne, Lieder für das Volk, verstand Herder und verstand man bis weit nach 1800 hinein den Begriff „Volkslied“ (der erst ab den 1840er Jahren in unserem heutigen Sinn verwendet wurde). Die Romantiker (Brentano), die im „Mildheimischen Liederbuch“ nicht vertreten sind, wollten mit ihrer Ausgabe des „Wunderhorn“, 1806/08, dem sehr erfolgreichen Mildheimischen Liederbuch Konkurrenz machen.

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung:] ***V. Aufklärung***. - Auf den Neudruck 1971 von Günther ***Häntzschel*** und auf dessen Nachwort werfen wir noch einen genaueren Blick (soweit nicht bereits oben eingearbeitet): Wie dringend „***Aufklärung***“ nötig war, ersieht man u.a. aus dem Hinweis von Häntzschel, dass in Preußen die ***Leibeigenschaft*** erst 1807 aufgehoben wurde (Häntzschel 1971, S.*3). Vorher war der einfache Mann und der Bauer dem (adeligen) Grundherrn gegenüber praktisch rechtlos. Junge Männer wurden als Soldaten an fremde Mächte verkauft. Becker druckt als Nr.762 (1815) Schubarts „Kaplied“, „Auf, auf! Ihr Brüder und seid stark“. Er fügt folgende Anmerkung bei: „Von Soldaten gesungen, welche an England verkauft waren. Heut zu Tage wird, Gott Lob! solcher Menschenhandel nicht mehr getrieben.“ (Mildheimisches Liederbuch 1815, S.505 zu Nr.762). In der ersten Auflage von 1799 (Nr.506) heißt es noch: „Dieses Lied ist von Wirtembergischen Soldaten gesungen worden, die an die Holländer verkauft waren, und auf das Vorgebirge der guten Hoffnung geschickt wurden; welches nun in ganz Deutschland wohl nicht mehr geschehen wird“. - Dreiviertel der Bevölkerung lebte auf dem Land (Häntzschel 1971, S.*4). Eine Flut von Schriften aufklärerischer Gelehrter richtete sich an sie und an die verantwortliche Obrigkeit. Sie priesen den „philosophischen Bauern“ (1761), gaben eine „Sittenlehre für das Landvolk“ (1771), schufen Lesebücher, „zum Gebrauch in Landschulen“ (1773), stellten den „vernünftigen Dorfpfarrer“ (1791) als Vorbild hin und erfanden die vorbildliche „Geschichte des Dörfchens Taubenheim“ (1791). Becker ist in dieser Gruppe der ungleich erfolgreichste (Häntzschel 1971, S.*4). Er kombinierte die erfundene, unterhaltsame Geschichte von „Mildheim“ im „Not- und Hilfsbüchlein“, in das er Ratschläge und Alltagshilfen einbaute, mit dem Liederbuch mit seiner „das Gemeinschaftsgefühl belebenden Sangbarkeit“ (Häntzschel 1971, S.*9).

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung:] Becker pries das ***ländliche Leben***, aber es war unverhohlen ein Lob des Bauern gegen die Fürstenherrschaft. Viele Texte sprechen davon (Häntzschel 1971, S.*16 f.), ohne zum Sturz der (rechtmäßigen) Obrigkeit aufzurufen. Das obige Stichwort „Zufriedenheit“ ist in diesem Sinn in einer erweiterten Bedeutung zu verstehen, nämlich als „zum Frieden streben“, aktiv für den sozialen Frieden einstehen (Häntzschel 1971, S.*18). Auch so ist Millers Text „Was frag ich viel nach Geld und Gut, wenn ich zufrieden bin…“ zu verstehen; es geht um eine „glückliche und ausgewogene Verwirklichung der Menschenrechte“ (Häntzschel 1971, S.*18). Hier eine Skizze des Millerschen Textes:

Was frag ich viel nach Geld und Gut,
wenn ich zufriefen bin!
Gibt Gott mir nur gesundes Blut,

so hab ich frohen Sinn
und sing aus dankbarem Gemüt

mein Morgen- und mein Abendlied./ mancher schwimmt im Überfluss und klagt/ Welt ein Jammertal, aber sie ist so schön, das Käferlein und Vögelein darf sich des Maien freuen/ bei der Arbeit singt die Lerche, zur süßen Ruhe die Nachtigall/ Sonne geht golden auf, Gott hat diese Pracht gemacht/ ich lobe Gott und bin dankbar.

Der Text entstand 1776 und Chr.G. Neefe schuf 1777 dazu die bis heute populäre Melodie. Seit 1782 steht das Lied häufig in Gebrauchsliederbüchern, seit 1820 auch in Schulliederbüchern; die Jugendmusikbewegung schätze das Lied (Lautenlied 1931 und 1939; Wolf, Unser fröhlicher Gesell, 1956). Wahrscheinlich aus den Schulliederbüchern kam das Lied in die mündliche Überl. (Russlanddeutsche 1923, Ungarndeutsche 1988, Kärnten 1996 [Jahreszahlen des Erscheinens der entspr. Sml.]; R.Münster weist das Lied bereits für Tegernsee 1794 nach); mehrfach steht es auf Liedflugschriften seit um 1810; ich [O.H.] selbst habe dazu eine Quelle von 1834 untersucht.

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung:] Selbst (und gerade) in finanzieller Hinsicht predigt „Mildheim“ ***Bescheidenheit*** und Nächstenliebe. Vorbildlich lässt Becker in seinem „Not- und Hilfsbüchlein“ den Edelmann und „Herrn von Mildheim“ sein Rittergut zerschlagen und in kleine Bauerngüter aufteilen (Häntzschel 1971, S.*19). Das geht wohl weit darüber hinaus, was wir heute aus solchen Texten herauslesen – ja man könnte es durchaus „revolutionär“ nennen, wenn das nicht dem Gebot der bürgerlichen Ruhe widersprechen würde. Aber so widersprüchlich kann eine Zeit sein, in die wir uns nur schwer hineindenken können. Auch deswegen ist die ***Kommentierung*** einer solchen Sml. wie bei Häntzschel 1971 notwendig und hilfreich. Zur Zeit der Französischen Revolution predigte der Theologe Miller, wie vorher sein Vater, am Münster in Ulm. Ich [O.H.] glaube nicht, dass er die Revolution guthieß (1810 wurde er Dekan der Diözese Ulm). Sein Tagebuchroman über das Klosterleben von 1776/77, zeitgleich mit dem Lied, gehörte zu den meistgelesenen Büchern dieser Epoche. - Aufklärung, das bedeutet bei Becker im Mildheimischen Liederbuch auch Angaben für einen Leser (oder eine Leserin), die uns angesichts mancher dieser Hinweise im Buch fast wie Analphabeten vorkommen. Ob der Bildungsstand tatsächlich so niedrig war, wie uns das heute angesichts dieser Anmerkungen Beckers zu den Texten vorkommt, vermag ich nicht zu entscheiden. Aber bemerkenswert und zitierenswert sind manche dieser Hinweise auf jeden Fall. Da steht z.B. zum Lied Nr.139, welches in einer Strophe das „liebe Schweitzerland“ preist, folgende Fußnote: „Da giebt es hohe Berge, welche auch im Sommer mit Schnee bedeckt bleiben, und ganze Reihen von Bergen, die aus lauter Eis bestehen.“ (S.82). Und auf der gleichen Seite, unter dem Lied Nr.140 und zu dem Liedtext „…Credit und Geld und goldenen Ring, und Bank und Börsensaal“, steht: „Hier ist keine Bank zum sitzen zu verstehen, sondern die Kaufleute nennen eine Bank die in großen Handelsstädten, als London, Amsterdam, Hamburg befindlichen öffentlichen Cassen, wo man große Geldsummen sicher einlegen, und zu jeder Zeit die darüber erhaltenen Scheine als baares Geld brauchen kann.“ (S.82 f.). Angesichts moderner Finanzkrisen kommen uns solche Hinweise doch recht naiv vor, und sie zeigen den Abstand des entsprechenden, doch „glücklichen Weltbildes“ von unserer Gegenwart.

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung:] Lied Nr.255 wendet sich gegen das ***Glücksspiel***. Wir wissen, dass Lotto auch damals eine bedeutende Rolle spielte und der Staat bzw. die Betreiber damit gute Einnahmen erzielten. Trotzdem müssen wir schmunzeln, wenn wir heute lesen, wie Becker dieses Lied in zwei Anmerkungen kommentiert: „Dieses Lied singen die Pächter und Innhaber des Lotto-Spiels am Ziehungstage, zum Hohn der Einsetzer.“ – darin wird nämlich der Gewinn der Betreiber ironisch gepriesen, denn „die Welt will ja betrogen sein“ (S.154 und Nr.255). Und dann folgt der Hinweis über einen Kritiker dieses Lottospiels, „welcher ein Buch geschrieben hat, worin er sonnenklar beweiset, daß bey dem Lotto lauter Betrug ist, und daß auch die wenigen Gewinner nicht so viel bekommen, als sie von Rechtswegen bekommen sollten.“ (S.154) So betreibt Becker also durchaus für alltägliche Zwecke Aufklärung. Hat sie genützt? Wir wissen es nicht. Aber Beckers Schriften wurden zumindest von vielen gelesen. (Und zumindest hinsichtlich des Lottospielens haben wir heute durchaus keinen Grund, uns über die Menschen erhaben zu fühlen, die Becker damals mit dem Abdruck dieses aufklärenden Liedes belehren wollte.)

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung:] Die Sml. sollte insgesamt mit den Liedtexten ein Bild der Ausgewogenheit ergeben und das Gleichgewicht der verschiedenen Stände spiegeln. Dazu passt auch der dichterische „gemäßigte Stil“ der Texte, die durchgehend mit konventionellen Sprachbildern arbeiten und Fremdwörter möglichst vermeiden (solche werden vielfach in Anmerkungen erklärt). Vermieden werden gesuchte poetische Sprachbilder – zu Ungunsten der Qualität der Texte, würden wir heute sagen (aber damit die Zielvorstellung Beckers missverstehen). Becker scheute sich auch nicht, vorliegende Texte anderer Dichter zu ändern und zu ergänzen (ein Beispiel bei Häntzschel 1971, S.*28 f.). Wir erinnern uns daran, dass ebenfalls die

Kirchengesangbücher der Aufklärung ebensolche „Korrekturen“ druckten und sich um die dichterische Vorlage zu Gunsten eines pragmatisch verwendbaren Textes nicht kümmerten. Auch das „Wunderhorn“ folgte (aus anderen Gründen) dieser Praxis. Erst mit den Arbeiten von Hoffmann von Fallersleben, von Uhland, von Ditfurth und anderen ab der Mitte des 19.Jh. wuchs ein Verständnis für Textkritik, wie sie uns heute selbstverständlich ist. Das Mildheimische Liederbuch ist in vielfacher Hinsicht ein hervorragendes Dokument seiner Epoche. - Wir kehren nochmals zum Stichwort-Doppel „***Aufklärung und Empfindsamkeit***“ zurück und versuchen mit parallelen ***literarischen Belegen*** dem Geist jener Epoche näher nachzuspüren. Grundlage ist dabei eine germanistische Anthologie eben mit diesem Titel, die der Germanist Adalbert Elschenbroich bei Hanser in München 1960 herausgegeben hat und die (ohne Jahr) für einen Buchklub nachgedruckt wurde. – Ein Stichwort, das sich in diesen Jahren bemerkbar macht, könnte man „***Bescheidenheit***“ nennen. Es stärkt die autoritätsgläubige Haltung des Menschen im Biedermeier; es widerspricht jedoch dem Geist der Aufklärung und sogar vehement der revolutionären Haltung von 1848. Aber es zieht sich deutlich durch die literarischen Belege, die in diese Zeit gehören. Ein Dichter wie B.H.Brockes, der 1747 stirbt und die Überleitung von der Barockzeit verkörpert, besingt in einem Gedicht „Das Blümlein Vergißmeinnicht“ (A.Elschenbroich, *Aufklärung und Empfindsamkeit. Deutsche Literatur im 18.Jahrhundert*, München-Zürich o.J., S.5 f. [nach dieser Ausgabe ebenfalls die folgenden Hinweise]). „Binsen, Klee und Gras“ (S.5) und „jedes Gräschen“ (S.6) verdient unsere Aufmerksamkeit, und das Vergißmeinnicht erinnert daran, den Schöpfer selbst nicht zu vergessen. Brockes besingt ebenso in anderen „viel bunte Käferchen“ (S.7) und eine „sonderbar schöne Winterlandschaft“ mit vereisten, „allerkleinsten Zweiglein“ (S.9). Zwar wird dann auch die Rose als „Königin der Blumen“ ausführlich besungen (S.13 ff.), aber es wird deutlich, dass der Blick auf ***Kleines*** gelenkt wird, und damit wendet man sich ab vom manchmal triumphalen, bombastischen Getue der vorhergehenden Barockzeit und wendet sich der eher privaten Andacht zu. Der folgende Dichter bei Elschenbroich ist denn auch G.Tersteegen, der 1769 stirbt und dessen pietistischen Texte die Kirchengesangbücher des 18.Jh. füllen – und heute zumeist vergessen sind (außer vielleicht sein „Ich bete an die Macht der Liebe...“ von 1757):

> Nun sich der Tag geendet,
> mein Herz zu dir sich wendet
> und danket inniglich… (S.23)

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung:] Und an Tersteegen schließt der Graf Zinzendorf an (S.26 ff.), der von Herrnhut aus den evangelischen Pietismus mitbestimmt. Man ist fromm und demütig. In dieser scheinbar nur rückwärtsgewandten, zumindest eher konservativen Bewegung brechen aber neue Initiativen hinein bzw. entwickeln sich gerade daraus und verbinden sich mit absolut Großem und Neuem. Dazu gehört nach Meinung der Literaturwissenschaft Albrecht von Hallers umfangreiches Gedicht „Die Alpen“ (S.36 ff.), das 1732 gedruckt wurde und zwar die Natur, aber eben die erhabene Natur der Alpen preist und besingt. Damit wurden die Alpen quasi (literarisch) entdeckt – und deren Bewohner: „***vergnügtes Volk***“ (S.37) in „ungestörtem Frieden“ (S.39), eine muntere Schar „von jungen Schäferinnen“ (S.39) [daraus wird später die „singende Älplerin“ und noch später die „jodelnde Almerin“, um es banal auszudrücken] und so weiter. Mit Haller und den Alpen (und den englischen Touristen) wird dann Jahrzehnte später ebenfalls die Mundart entdeckt (von der in Hallers Gedicht noch nicht die Rede ist). Wir sehen, wie Stichwörter, die wir oben erörtert haben, sich hier einreihen und zusätzliche Konturen gewinnen.

> Johann, der muntre Seifensieder,
> erlernte viele schöne Lieder
> und sang, mit unbesorgtem Sinn,
> vom Morgen bis zum Abend hin.
> Sein Tagwerk konnt ihm Nahrung bringen.
> Und wann er aß, so musst er singen,
> und wann er sang, so wars mit Lust,
> aus vollem Hals und freier Brust. […]

Derart dichtete Hagedorn (S.118), der 1754 starb. Seife wurde (und wird) aus alten Knochen gewonnen; Hagedorn wird nicht hat riechen müssen, wie das stinkt, und ihm wird auch die Hitze bei dieser Arbeit wohl fremd gewesen sein. In den Anmerkungen schreibt der Herausgeber dazu, dass diese Dichtung den Kern der Lebensanschauung von Hagedorn enthält, wie sie für jene Zeit typisch ist: „Heitere ***Genügsamkeit*** schenkt allein Wohlgefühl des Daseins und beständiges Glück“ (Anmerkungen, S.732). Hagedorns Vater war Diplomat, er selbst Jurist und u.a. Privatsekretär mit „reichlich Mußestunden“ (S.731) für sein Dichten.

[Mildheimisches Lieder-Buch/ Aufklärung:] Ramler, den wir oben als Herausgeber einer Anthologie von 1766 nannten, ist mit einigen Gedichten vertreten (S.264 ff.). Und Gessner, geboren in Zürich 1730 und dort 1788 gestorben, der mit seiner Dichtung noch einmal barocke Muster der Schäferpoesie aufleben lässt. Auch hier ist von der „Alm“ mit ihrer Mundart noch nichts zu spüren, eher von einem „empfindsamen Hirtenleben in der Unschuld der Natur“ (S.739) – ganz im Geschmack von R.Z.Becker (der allerdings keine Gedichte von Gessner in seiner Sml. hat). - Wenn man versucht insgesamt die ***Epoche*** zu überblicken, in der Beckers „Mildheimisches Liederbuch“ wirkte, von 1799 bis 1837, also von dem Jahr [zehn Jahre nach der Französischen Revolution], in dem Napoleon Bonaparte von seinem Feldzug nach Ägypten zurückkehrte und sich anschickte als Erster Konsul der Französischen Republik Alleinherrscher zu werden, bis fünf Jahre nach Goethes Tod [1832], bis 1837, als die 18-jährige Victoria Königin von Großbritannien und Irland wurde und König Ernst August I. von Hannover, das nun nicht mehr in Personalunion mit England regiert wird, dieser König von Hannover [welches 1866 Preußen vereinnahmt, das damit in Deutschland die einzige „Großmacht“ neben Bayern wird], in dem Jahr, in dem Ernst August I. die „Göttinger Sieben“ aus dem Staatsdienst entlässt, weil er diesen Professoren Hochverrat vorwirft, wenn man all diese langen Jahre bedenkt [und diesem langen Satz noch folgen will], nämlich von der Napoleonischen Zeit bis nach dem Sturm auf die Hauptwache in Frankfurt 1833, welche Ereignisse wie die 1848er Revolution vorausahnen lässt, 1833 ist ebenfalls das Jahr, in dem Otto I. König von Griechenland wird… und so weiter, wenn man all dieses zu überblicken versucht, dann hat man den Eindruck, dass das „Mildheimische Liederbuch“ zu den erstaunlich ruhigen Polen in jener höchst umbruchreichen Zeit gehörte, nämlich als Liederbuch, das literarisch Spätaufklärung und Biedermeier zusammenband, und vielleicht eine der wenigen moralischen Stützen in dieser von Kriegen geplagten Zeit für den ruhebedürftigen Kleinbürger war. Wenn das Liederbuch, dessen Texte uns heute insgesamt fremd geworden sind, damals dazu beitragen konnte, individuell inneren Frieden zu stiften, muss man das wohl sehr hoch einschätzen.

Milieu und Milieu-Analyse, siehe: Identifizierung, Schnaderhüpfel

#**Milieuwechsel** (siehe auch: Adaptation); bei Volksballaden wie „Graf Friedrich“ und „Königskinder“ kommt es in der Transformation der Texte nach der grenzüberschreitenden Vermittlung (siehe: interethnische Beziehungen) zu einem auffallenden M., einem ‚Akklimatisieren an heimisches Milieu’: Deutsche Versionen spielen in einem aristokrat.-höfischen Milieu (und geben damit die Illusion eines histor. Ereignisses). Die in den westslawischen Bereich übernommenen Parallelen spielen dagegen vor einer ländlichen Kulisse als alltägliche ‚Wahrheit’ (Oldrich Sirovátka, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.367 f. und 369 f.). - Innerhalb der deutschen Überl. spricht man beim kulturell bedingten Wechsel der Standespersonen, etwa vom Ritter zum Jäger, von einem standesbedingten, ‚ständischen Umsingen’ (W.Heiske; Jahrbuch für Volksliedforschung 6, 1938). - Siehe auch: Nähe und Ferne

#**Militärmusik**; ähnlich wie das ***Soldatenlied*** [siehe dort] diente die M. an erster Stelle dazu, im Schlachtgetümmel Mut zu vermitteln und (zusammen mit der Fahne als optisches Zeichen) akustisch zu vermitteln, ‚in welche Richtung’ man gegen den Feind zu marschieren hatte. Angst, Pulverdampf, schreiende Verwundete sollten übertönt werden. Bei den #türkischen Truppen vor Wien 1683 hatten viele deutsche Militärbefehlshaber die schweren Kesselpauken der osmanischen Feinde im Ohr, die, rechts und links an Pferden aufgehängt, mit ihrem Dröhnen zum Kampf antrieben. Wie ein moderner Bass drang das Wumm-wumm der Pauken körperlich ein. „Schlage die Trommel und fürchte dich nicht, das ist die ganze Wissenschaft...“ dichtete Heinrich Heine.

[Militärmusik:] Die Janitscharen (Janitscharenmusik, „Türkische Musik“) hatten besondere Kapellen mit Schlaginstrumenten (große und kleine Trommel, Becken, Tamburin, Triangel, Schellenbaum). Musik „à la turque“ wurde zum Modeartikel (Gluck: Iphigenie in Trauris 1779, Becken, Triangel, kleine Trommel; Mozart: Entführung aus dem Serail 1782, Becken, Triangel, große Trommel; J.M. Kraus, F.X. Süßmayr, Haydn, Beethoven; bürgerliche Militärmusik des 19.Jh.); 1720 in Polen (Pfeifen, Becken, Pauken, Trommeln), in Österreich 1741. „Charakteristisch ist die lärmende, zwischen wenigen Akkorden wechselnde Begleitung einer marschmäßigen Melodie“ (Brockhaus Riemann). „Der Charakter dieser Musik ist so kriegerisch, dass er auch feigen Seelen den Busen hebt“ (Chr.Fr.D. Schubart, 1739-1791). – Material für die Tagung im Kloster Seeon 2005 des *VMA Bruckmühl* (Ernst Schusser); mit weiteren Hinweisen (u.a. W. Bodendorff, Historie der geblasenen Musik, 2002; MGG neubearbeitet/ Sachteil Bd.4, S.1317-1329 „Janitscharenmusik“). - Vgl. auch: Alphorn

[Militärmusik:] Vgl. E.Rameis, Die österreichische Militärmusik- von ihren Anfängen bis zum Jahre 1918, Tutzing 1976, mit u.a. Hinweisen auf: Regimentspfeifer, „türkische Musik“ (S.21-25), Landwehr, Tiroler Kaiserjäger, Militärmärche, Hornsignale. – Achim ***Hofer***, Geschichte des Militärmarsches, Bd.1-2, Tutzing 1988, mit u.a. Hinweisen auf: [Bd.1] Trommel und Pfeife bis um 1560; englische Märsche 1557 ff., französische Märsche im 17.Jh., Trompete und Pauke in Italien 17.Jh., der Regiments-Hautboist, die „Türkische Musik“ (S.248-259: „Die Türken machen bei ihrem Anfall in den Schlachten ein grausames, grässliches und bäurisches Geschrei und gebrauchen dabei eine Art von Pauken oder Trommeln und andere Kling-Spiele, so denen Soldaten einen Mut zu machen...“ [1690]; „jeni-tscheri“ = „neue Truppe“, Janitscharen [14.Jh.]; vielfach Verweis auf englische Arbeiten. Märsche des 18.Jh. [jeweils mit *Melodien]: „Dessauer Marsch“ (S.454), „Coburger“ (S.457), „Hohenfriedberger“ (S.461), „Comte de Saxe“ (S.462). [Bd.2, weiterlaufende Seitenzählung:] „Erzherzog-Albrecht-Marsch“ (1888, S.651), „Alte Kameraden“ (1889, S.657). Übersicht über Archiv-Bestände.



Abb.: Militärmusik mit Puppen von einer Jahrmarktsorgel um 1900; Elztalmuseum Waldkirch bei Freiburg i.Br. [Foto Holzapfel, 2012]

[Militärmusik:] Carl Roos (1884-1962), 1927-1950 Professor für deutsche Literatur an der Universität Kopenhagen, beschreibt die ***Wachtparade*** in ***Berlin*** im Mai ***1912*** zu Kaiser Wilhelms Zeiten: „Von der Kaserne der Garde in der Friedrichstraße kam die Wachtparade her, Unter den Linden wartete die Menschenmenge gespannt darauf. Mit dem Glockenschlag ahnte man bereits einen dunklen Laut, dumpfe Schläge, die mit ansteigender Stärke der Atmosphäre einen Rhythmus gaben. Die große Trommel konnte man hören, und ihr Donnern wurde doppelt gewittrig, wenn die Gruppe der Pfeifer schrill durch hindurchbrach. Dann plötzlich die Stille, und dann –im selben Augenblick, als die Wachtparade um die Ecke bog- aus der Stille heraus mit einem Schlag die gesamte türkische Musik: Triangel und Glocken spiel, Holzbläser und Messing, Klarinette und Zugposaune, und unter allem brummelnd die große Trommel, «Gran tamburo» und Gran tamburos Freund und Bruder, «das Große Bambardon». - Der rollende Donner wurde zu einer vielfarbigen Klanggewalt, und man hörte nicht nur die Wachtparade, man sah sie. Sie erstrahlte, wenn sie in Glanz und Glorie, unter immer kräftiger werdendem Brausen und Donnern an der Statue von Friedrich dem Großen vorbei aufmarschierte. Der Tambourmajor schwang seinen Stab, und mit und über dem «Halbmond», den blitzenden Schellen und Klangschwellen des türkischen Glockenspiels, stiegen und sanken die schwarz-weißen Pferdeschweife stolz im Takt des Marsches.“ Carl Roos, Livserindringer, Bd.1, Forberedelsens Tid, København 1959, S.208 [aus dem Dänischen übersetzt].

[Militärmusik:] Wenn man sich geniale musikalische Ergebnisse dieser Begeisterung für alles #***Türkische*** oder #***Osmanische*** während der aufblühenden Mode des #***Orientalismus*** anhört, empfindet man allerdings wie bei W.A. #***Mozart*** (1756-1791), dass türkische Instrumente zwar zitiert, aber auch bereits parodiert werden. So beginnt Mozarts Serenade Nr.6, die „Serenata notturna“ D-Dur KV 239 für Violinen usw. und Pauke, komponiert in Salzburg 1776, mit einem „Marcia (maestoso)“, einem Marsch, den die große, doppelte Kesselpauke schlägt. Nach nur wenigen Takten fallen allerdings solo die Geigen ein, und das klingt [für mich, O.H.] fast wie alpenländische Volksmusik. Im weiteren Verlauf dieser Komposition wird die Kesselpauke zart und verspielt eingesetzt, überhaupt nicht als lärmendes Militärinstrument. Ein Musikstück, das ohne Zweifel „osmanische“ Musik zitiert, möglicherweise auch in parodistischer Absicht, ist die „***Sonata jucunda à 6***“ für Streicher und Basso continuo. Man schreibt sie Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704) zu oder Johann Heinrich Schmelzer (ca. 1623-1680) oder einem anonymen Komponisten (so das Freiburger Barockorchester

2023). In der Aufnahme auf *YouTube* (2019) von „The Ministers of Pastime“ kann man die beiden parallelen Stellen ab Minute 2:48 und Minute 5:15 exemplarisch hören. Ich [O.H.] meine, eine ganz ähnliche Musik (wenn auch nicht in der extremen Kürze, was für eine Parodie spricht) 2006 im türkischen Čanakkale gehört zu haben. – Man kann die Veränderung des Kriegswesens zeitlich mit dem Einsatz der ***Trommel*** und dieses im Zuge des Orientalismus sehen: „Gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts kommen die Landsknechte [bezahlte Leihsoldaten, nicht mehr Ritterheere] mit ihren großen Trommeln, die man dem Orient entlehnt hatte. Die Trommel mit ihrer stark hypnotischen, unmusikalischen Wirkung bezeichnet treffend den Übergang von der ritterlichen Periode zur modern-militärischen; sie bedeutet ein Stück Mechanisierung des Krieges. Um 1400 ist [dagegen noch] die ganze schöne, halb spielerische Suggestion von persönlichem Wetteifer um Ruhm und Ehre noch in voller Blüte“ (Johan Huizinga, *Herbst des Mittelalters* [1919/1941], Stuttgart 1952, S.104 f.).

[Militärmusik:] Vgl. [oben: … Kesselpauke zart…] dagegen die CD „***Dream of the Orient***“: Concerto Köln/Sarband, Deutsche Grammophon, Hamburg 2003, mit versch. entspr. Stücken zum ‚Orientalismus‘: Mozart, C.W. Gluck (1714-1787), Joseph Martin Kraus (1756-1792), Franz Xaver Süssmayr (1766-1803) und dazwischen ‚traditionelle‘ türkische Stücke, welche die Parallelen zu Gehör bringen. - ***Abb.*** aus dem *Internet* [2014], Mozarts Serenade; Wandmalerei in einer Kapelle von Osterhofen/ Deggendorf, Niederbayern, datiert 1633; moderne Kesselpauken:

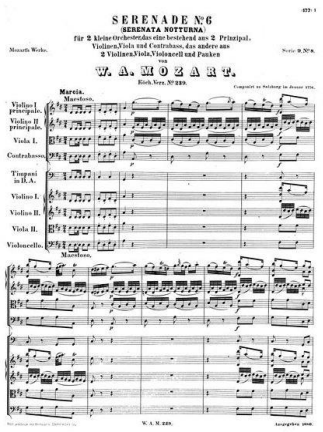






Abb.: Auch in der bildenen Kunst spielt der Orientalismus eine große Rolle (Katalog von Bodo Brinkmann, 2020, zu einer Ausstellung im Kunstmuseum Basel):







Bei der zweiten ***Abb***. rechts „Brustbild eines Mannes in orientalischer Kleidung“ von 1635 (!) wird anlässlich der Ausstellung 2020 angemerkt, dass Rembrandt in Amsterdam geblieben ist, dass es also ein holländisches Modell ist, dass sich derart für das Bild verkleidet. Dass unterstreicht meines Erachtens [O.H.], dass es tatsächlich eine Mode war, sich „orientalisch“ zu geben, und wenn auch nur als Modell für einen Maler. Eine Parallele dazu ist ein Bild, das ein Freund von meinem Urgroßonkel angefertigt hat: Beide sind bekannte dänische Maler. Da hat man sich im dänischen Karneval „orientalisch“ verkleidet, aber das war 1843 (***Abb***. oben: Skovgaard: J.Th. Lundbye in türkischer Kleidung, 1843; Glyptotek Kopenhagen).

#Miller, August (Fürstenfeldbruck/ München); Briefwechsel über „Soldatensprache“ mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.230 (sehr umfangreich).

#**Miller**, Johann Martin (Ulm 1750-1814 Ulm) [DLL], genannt „Miller von Ulm“ [Johann Martin Müller]; studierte 1770 in Göttingen Theologie und schloss sich dem „Göttinger Dichterkreis“ an. 1780 Pfarrer und Gymnasiallehrer, Dekan in ***Ulm***. M. ist ein typischer Dichter der Empfindsamkeit; er ist mit versch. Texten, die populär wurden, z.B. in R.Z.Beckers ***Mildheimischem Liederbuch***, 1799 ff. vertreten. Im DVA existieren über ihm für folgende Texte Dokumentationen in den Liedtypen-Mappen, welche auch die mündliche Überl. (in Textvarianten) belegen: Alles schläft, nur silbern schallet... 1776; DVA= ***KiV*** [Mappe Kunstlied im Volksmund]. - Auf, ihr meine deutschen Brüder... 1772; DVA= KiV. - Bester Jüngling, meinst du’s ehrlich... 1779; DVA= KiV ***Stehe ich am eiser’n Gitter...*** - ***Das ganze Dorf versammelt sich...*** 1772; DVA= KiV. - Ein schöner junger Rittersmann... 1772; DVA= KiV. - Es leben die Alten, die Weiber, der Wein... 1772; DVA= KiV. - Es war einmal ein Gärtner, der sang ein... 1775; DVA= KiV. - Kommt Freunde, kommt aufs Land, der Winter...; DVA= KiV. - Mir ist doch nie so wohl zu Mut... 1776; DVA= KiV. - ***Was frag ich viel nach Geld und Gut...*** 1776; DVA= KiV (siehe jeweils dazu in den ***Lieddateien***).

Auf Liedflugschriften, DVA= Bl, überliefert sind folgende Texte [Textanfänge nicht identisch mit obiger Liste, da z.T. keine weitere Dokumentation dazu vorliegt; in solchen Fällen ist der Text nur als Liedflugschrift, nicht aber zusätzlich in mündlicher Überl. nachzuweisen. Populäre Drucke und mündl. Überl. bedingen sich also nicht unbedingt gegenseitig- abgesehen von möglichen Dokumentationslücken im DVA]: Ach! trüb ist mir’s im Herzen trüb...; Auf ihr meine deutschen Brüder...; Alles schläft, noch/ nur silbern schallet...; Bester Jüngling, meinst du’s redlich...; Es war einmal ein Gärnter...; Liebes Lieschen, laß mich doch...; Mir ist doch nicht so wohl...; Traurig sehen wir uns an...; Was ist Lieb’?

Mincoff-Marriage, siehe: Marriage

#**Minderheit**; mit dem Ausdruck M. bezeichnet man politische Minoritäten in einem nationalen Zshg. Mit dem Konzept interethnischer Beziehungen (siehe: Sprachinsel) ist es korrekter, von einer jeweils eigenständigen ethnischen Gruppe (siehe: ***ethnisch***) zu sprechen. Der Begriff M. suggeriert fälschlich nachgeordnete Bedeutung, die in der Regel jedoch nur quantitativ gegeben ist. Minderheiten sind vielfach ‚Doppel-Kulturen’ und spielen damit als Vermittler eine besondere Rolle als Brücke zwischen benachbarten Kulturen.

#**Minneallegorie**; über die Ballade vom „***Nachtjäger***“ (DVldr Nr.133) ist viel spekuliert worden. Frühere Interpretationen, dass es sich um eine Geschichte in der Tradition des Sagenmotivs von der ‚Wilden Jagd’ handelt, die ihrerseits mit dem germanischen Gott Wotan verbunden wird, sind abzulehnen (siehe auch: mythologische Schule). Die literarische Vorlage zur Ballade liegt in der spätmittelalterlichen Liebesallegorie von der ‚vergeblichen Jagd’, die ein dichterisches Bild für die Minne ist; Minne bedeutet hier höfische, sublimierte Liebe und Verehrung, die ebenfalls im Prinzip von der Unerreichbarkeit des Ziels ausgeht. Das begründet emotionale Spannung. Solche M. waren beliebt und malten aus, dass ein Jäger mit allen möglichen Mitteln, auch mit unehrlichen wie Fallenstellen usw. versucht, seine Liebe zu erjagen. Die mittelalterliche Minnevorstellung lebt aber davon, dass dieses ersehnte Liebesverhältnis eben unerreichbar bleibt: Das Jagen bleibt vergeblich bzw. ist ‚verloren’.

„Ich schwing mein Horn im Jammertal, mein’ Freud ist mir verschwunden... mein Jagen ist verloren...“ dichtete in dieser Tradition Herzog Ulrich von Württemberg 1510 (siehe: *Lieddatei*). - Mit einer symbolischen Deutung gibt sich die Volksballade allerdings nicht zufrieden bzw. sie kann damit nichts anfangen. Sie will, gattungsbedingt, eine konkrete und dramatische Handlung. Da wird dann das „wilde Schwein“ (also die Jagdbeute) mit dem „schwarzbraunen Mädchen“ (dem typisch verführungsbereiten Mädchen) gleichgesetzt. Da muss sie, gefangen, ihren Jungfernkranz hergeben, und trotzdem stirbt sie. Grob könnte man das Vergewaltigung und Mord nennen. Und der ‚Trost’ für die Frau gegenüber dem männlichen Jäger mit seinem „stolzen Mut“ sind höchstens „drei Lilien auf dem Grab“ (Erk-Böhme Nr.740) als stereotyper Lied-Schluss einiger Balladen.

#**Minnesang**, das Kunstlied des höfischen Mittelalters (um 1200); die Liebeslyrik einer aristokratischen Oberschicht, in die zuweilen „einfache“ Elemente eindringen. Zum einen ist es die Person des fahrenden Sängers selbst, der grundsätzlich keinem angesehenen Stand angehört (oder

sogar standeslos, „ehrlos“ ist), aber als Modefigur des Mittelalters hochbeliebt ist. Anderseits spiegeln die Repertoires mancher Minnesänger auch populäre Überl. der „Unterschicht“ (oft in Form von Parodien: Neidhardt von Reuenthal). Man kann zu dieser Zeit aber (noch) nicht von einer Aufteilung in Kunst- und Volkslied sprechen (siehe jedoch die Aussage von Walther von der Vogelweide bei: Bauernlied). Als Gesamtgattung gehört der M. jedoch zur Kunstdichtung. – Hauptquelle ist die ***Manesse***-Handschrift (mit Abb. berühmter Minnesänger; ohne Noten), um 1315/1330. Der frühe M. setzt um 1150 ein, musikalische Überl. kennen wir seit dem 14.Jh. (Jenaer Handschrift, Colmarer Handschrift u.a.). Die Überl. reicht bis in das 15.Jh. (später Minnesang, „Minnesangs Wende“) und damit an die Schwelle der Neuzeit (Oswald von Wolkenstein). Einige Übergänge gibt es zum Meistersang. - Siehe auch: Mittelalter, spanische Überl., ***Tagelied***, vgl. Minneallegorie – Vgl. H.J.Moser, Minnesang und Volkslied, Leipzig 1925; M.Lang-J.Müller-Blattau, Zwischen Minnesang und Volkslied, Berlin 1941.

[Minnesang:] Unsere Vorstellungen vom Minnesänger und von der höfischen Gesellschaft sind wohl zumeist mit Illusionen behaftet. Über die Realität „singen“ die Betroffenen selbst; zumeist geht es um wirtschaftliche Not. Aber „der Marner“ hat mit seiner Spruchdichtung „Sing ich dien liuten mîniu liet…“ ein bemerkenswertes Zeugniss hinterlassen: [hochdeutsche Übertragung] „Wenn ich den Leuten meine Lieder vorsinge, dann will der erste das hören, wie Dietrich [die Stadt] Bern verließ, der zweite, wo König Rother saß; der dritte will vom Reußenkrieg [Russen-] hören, dagegen der vierte von Eckeharts tödlicher Bedrängnis, der fünfte, wen Kriemhild [Nibelungenlied; siehe dort] verrriet, der sechste hätte lieber gehört, was mit den Wilzen [Schweden] passiert ist. Der siebte hätte sich etwas von den Kämpfen Heimes oder Herrn Witeges gewünscht, vom Tod Siegfrieds [Nibelungenlied] oder Herrn Eckes. Dagegen will der achte nichts als *höfischen Minnesang* hören. Dem neunten ist bei alledem die Zeit lang. Der zehnte weiß nicht, was er will. Nun so, nun anders, nun fort, nun zurück, nun hin, nun her, nun dort, nun hier. Zu allem Überfluss hätte sich mancher den Nibelungenhort gewünscht. … So dringt mein Gesang in manche Ohren, wie wenn man Marmor mit Blei anbohrt [vergeblich]. So singe und trage ich euch vor … Der #Marner, schwäbischer Herkunft, als Person nicht näher identifiziert, ab ca. 1230/31. „Gespielte Verzweiflung eines beruflichen Vortragskünstlers, von dem jeder etwas anderes, nur nicht *seine* Dichtung hören will.“ Die genannten Titel (zumeist aus dem Sagenkreis um Dietrich von Bern) beziehen sich vielleicht eher auf die „Geschmacksebene“ als auf das eigene Vortragsrepertoire. Vgl. *Deutsche Dichtung des Mittelalters*, hrsg. von Michael Curschmann und Ingeborg Glier, Bd.2, München / Zürich / Gütersloh o.J. [1981/1985], S.55/57 und S.780 f. – Der Vergleich mit dem Zappen am Fernseher liegt nahe… - Und #Konrad von Würzburg (geb. um 1220/1230, gestorben in Basel 1287): … [hochdeutsche Übertragung] „Die edle Sangeskunst … Alle anderen Kunstfertigkeiten können mit Sorgfalt und Klugheit gelehrt werden, nur Texte und Melodien zu singen, kann niemand lernen; die müssen beide aus sich selbst wachsen und entstehen.“ (dito S.63, S.782).

#**Mischlieder**; deutsch-fremdsprachige M. sind typische Produkte einer Grenzlandschaft [siehe dort] und Zeichen interethnischer Beziehungen [siehe dort]; zumeist ist ihre Funktion spottend und parodistisch (makkaronische Lieder; vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.208-210,264,287 Anm. u.ö.; auch ***deutsch-lateinische*** M. aus studentischer Überl.). - Einige gemischtsprachige Lieder dokumentieren R.Zoder und J.Dobrovich (ungarisch-deutsche Überl. im Burgenland), in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 8 (1959). - Das DVA besitzt gemischtsprachige, ***deutsch-ungarische*** Liederhandschriften aus dem 20.Jh., die bisher nicht näher ausgewertet worden sind. Aus anderen Grenzbereichen deutscher Umgangssprache, aus Lothringen, hat das DVA (aus dem Nachlass von Louis Pinck) einige Liederhandschriften, die neben einzelnen M. auch ein gemischtes, ***deutsch-französisches*** Liedrepertoire zeigen (vgl. O.Holzapfel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 22, 1977, bes. S.126-129). Gleiches gilt für eine (in Kopie) neuerschlossene Handschrift aus Straßburg, 1796 (Elsass; siehe *Datei* „Liederhandschrift Baer“). – Zu den verschiedenen Möglichkeiten deutsch-lateinischer und lateinisch-deutscher Misch- bzw. Paralleltexte vgl. auch: ***lateinisch-deutsche Misch- und Paralleltexte***.

Mitsingen, siehe: Aneignung eines Liedes, Band, Dialektlied am Niederrhein heute, Karaoke, Schlager; siehe auch: nicht-singende Zuhörer

#**Mittelalter** (und Spätmittelalter) [Verweise, siehe:] Alter der Volksballade, Balladenforschung [Suche nach Vorlagen und Quellen aus dem M.], Brautwerbung [Volksballade], „Es fuhr ein Bauer ins Holz...“, Fisch [spätmittelalterliches Motiv], Frauenlieder, Gattung, Heldenballade, jiddisches Lied [bereits in frühen Quellen des 15. und 16.Jh. mit Balladenaufz. in hebräischen Lettern, d.h. in jüdischer Schreibweise], Jugendbewegung [das romantische Bild vom M., das in der Jugendbewegung gepflegt wurde], Kiltlied, „Königskinder“, [und öfter...], Sveriges Medeltida Ballader [SMB]

[Mittelalter:] Vgl. *Lied im deutschen Mittelalter*, hrsg. von Cyril Edwards u.a., Tübingen 1996= Tagung 1991, u.a. über: Walther von der Vogelweide, Hartmann von Aue, Minnesang, höfisches Tagelied, geistliches Lied. Praktisch keine ‚Volkslied'-Themen, außer vielleicht: „mittelhochdeutsche Lieder vom ***Flachs***schwingen", S.115-128, erotische Assoziationen zum Flachsthema, Spinnstubenarbeit, Brecheltag in Kärnten 19.Jh. [merkwürdigerweise auch als Umschlagbild!], Zitate bei den Dichtern Neifen und Neidhart. Und „das Lied im Verlagsprogramm deutsche Drucker des 16.Jh.", S.335-350, ***Liedflugschrift***en-Projektbeschreibung, Beispiele von Druckern des 16.Jh. aus Straßburg, Nürnberg und Augsburg.

[Mittelalter:] ***Holznagel***, Mittelalter: Geschichte der deutschen Lyrik 1 (2013): mitttelalterliche [**ma. / Ma.**] Lyrik [Kunstdichtung] ist Vortragskunst (S.7); Schwerpunkt in der höfischen Liedkunst um 1200 (S.7); Texte nicht unbedingt an einen Autor gebunden, das Ma. bevorzugt anonym tradierte Liedkunst (S.8); ihre Geschichte ist von den Handschriften her beschreibbar (S.8); wichtig sind die herrschenden Schreibkonventionen, die gattungsspezifischen Produktionsregeln (S.9). – Die Regel ist die enge Bindung von Text und Musik, das Lied ist metrisch gebunden und für den Gesangsvortrag konzipiert (S.10); es ist einstimmig und solistisch, Mehrstimmigkeit erscheint erst mit dem Mönch von Salzburg und Oswald von Wolkenstein (S.11); die Aufführung im Wechselgesang (Vorsänger und Gruppe) ist jedoch bei manchen Belegen religiöser Lyrik anzunehmen (S.11, Anmerkung). Aufführungsform ist der Solovortrag, entspr. gibt es im Text oft einen Ich-Sprecher. Gegenbespiel ist „*Christ ist erstanden*…" [alle Kursiv-Setzungen haben Verweise in den *Lieddateien* und in den Lexikon-*Dateien*] als Chorgesang (S.14). Neu [und damit nicht mehr ma.] sind mit Oswald von Wolkenstein um 1400 u.a. der mehrstimmige Liedsatz (*Wach auff, mein hort*…), das Gesangduett (*Stand auff, Maredel*…) und der Kanon (*Herr Wirt, uns dürstet*…) (S.15). Die Begleitung durch Instrumente erfordert eine eigene Notenschrift, z.B. für die Laute im *Königsteiner Liederbuch*, Lautentabulatur (S.15). Im Hochmittelalter sind Verf. und Komp. in der Regel identisch; im Text bezeichnet sich der Ich-Sprecher zuweilen als Erfinder der Weise (S.16). Im Ezzo-Lied treten dagegen Textdichter und Melodieerfinder auseinander, und gelegentlich werden auch französische Melodien übernommen (Kontrafakturen, im Minnesang z.B. bei Friedrich von Hausen und Rudolf von Fenis (S.16).

[Mittelalter/ Holznagel:] S.17-19: [Kapitel] #*Variabilität* der Texte und Melodien in der Überlieferung… durch eine vom „Dichteroriginal wegführende Tätigkeit von Schreibern und Nachsängern" (S.17); auch „vom Autor verantwortete Entstehungs- oder Aufführungsvarianten" (S.17); generell ein „Mit- und Gegeneinander von Mündlichkeit und Schriftlichkeit in einer semioralen Kultur" (S.18), neuerdings als „mouvance" [Bewegung] bezeichnet (S.18); deshalb schwierige Grenzziehung zwischen Original und Rezeption [Überlieferung]; die Lieder Oswalds von *Wolkenstein* [siehe auch dort] „ausdifferenziert" in den Handschriften, z.T. späte „Streuüberlieferung", der Kontrolle des Dichters entzogen; auch wenn Texte und Melodien „im Gebrauch" sind (S.18) und die Überlieferung sich an andere „literarische und musikalische Interessen" anpasst (S.19). [Das ist eine deutlich andere Beurteilung von Variabilität als unter den Bedingungen mündlicher Überlieferung.] - S.21 ff. Belege aus den „Epochen deutscher Lyrik im Ma.", u.a. Petruslied des 9.Jh., Ludwigslied, Hildebrandslied, Mariensequenz von Muri, Codex Buranus [Carmina Burana] aus der älteren Zeit [insgesamt weit außerhalb unseres Bereichs], S.27 ff. Belege der höfischen Lyrik des Hochmittelalters, u.a. Kleine und Große [Manesse] Heidelberger Handschrift, Weingartner Liederhandschrift, Jenaer Liederhandschrift – bisher wurde im Reim Klangähnlichkeit, Assonanz, bei den Vokalen gewünscht, jetzt [im Hoch-Ma.] wird Identität der Vokale gefordert [reine Reime] (S.33).

[Mittelalter/ Holznagel:] S.36 ff. Typen höfischer Lyrik, u.a. Werbelied, Frauenmonolog, Dialoglied; durch eine vermittelnde Figur entsteht das Botenlied (S.39); das *Tagelied* [siehe dort und vielfach] beschreibt die Situation nach der gemeinsam verbrachten Nacht (S.40), als zusätzliche Instanz wird der Wächter eingeführt, der den Tagesanbruck verkündet und die Liebenden warnt (S.41) [hier gibt es Übergänge vom höfischen Minnesang zur spät-ma. volksnahen Überlieferung, die Holznagel ausspart]; das Schwanklied, damit auch derb-erotische Töne (S.42); Sangspruch, Leich. – Etappen mittelhochdeutscher Lyrik von 1140 bis 1350 (S.51 ff.); Walther v.d.Vogelweide, Neidhart, Codex Manesse. – Lyrik des späten Ma. (1350-1525), S.67 ff.; Neidhart und die Handschriften, Weiterentwicklung des Schwankliedes; Sangsprüche und Meistersang (S.73 ff.), Kolmarer Liederhandschrift um 1459/62; Meistersang als städtische Liedkunst (S.85) [siehe auch: *Meistergesang*], mit Hans Sachs, 1494-1576, im Dienst der Reformation. – Neuansätze in der Lyrik des späten Mittelalters (S.89 ff.); Heinrich Laufenberg, Mönch von Salzburg (Mondsee-Wiener-Handschrift), Oswald von Wolkenstein (S.97 ff.).

[Mittelalter/ Holznagel:] Im Gegensatz zur Lyrik des Hoch-Ma., die autorenbezogen ist und in entspr. Sammelhandschriften vorliegt, kommt mit dem Spät.-Ma. im 15. und 16.Jh. verstärkt Lyrik in weltlichen und geistlichen Liederbüchern vor, die anonym überliefert ist (S.104 ff. und Verzeichnis S.105 f.); diese Liederbücher (siehe auch: *Liederhandschriften*) sind ab 1520 auch gedruckt; chronologische Liste ab ca. 1425 bis ca. 1550 [in Auswahl Hinweise übernommen]. – S.107 ff. Gesungene Zeitgeschichte, das historisch-politische Lied im Spätmittelalter. – S.110 etwas kürzere Liste der geistlichen Liederbücher, von nach 1424 bis 1500/1530 [in Auswahl Hinweise übernommen]. S.117-148 eine ausführliche Bibliographie.

#**Moberg**, Carl-Allan (Östersund 1896-), schwedischer Musikwissenschaftler, Diss. Uppsala 1927, 1947 Prof. dort; u.a.: [auf Deutsch] Studien zur schwedischen Volksmusik, Uppsala 1971.

Mode, siehe: Epochenverschiebung

#**Modelied**; in der Vld.forschung seit dem Zweiten Weltkrieg ist M. als Bezeichnung im Sinne von Massengesang wieder wertend verwendet worden. ‚Mode' wird dabei vorschnell mit ‚Popularität' gleichgesetzt. Mode kann auch gemacht und kommerziell gesteuert sein. Für mündliche Überl. darf man zwar den Aspekt des ‚Liedes als Ware' nicht übersehen, aber ob das Volkslied generell hinsichtlich seiner (konservativen) Haltung und seiner generellen Distanz zur Innovation als M. bezeichnet werden darf, muss bezweifelt werden. Damit ist die Stellung des M. hinsichtlich seines möglichen Wertes als Indikator für Zeitströmungen z.B. innerhalb der biographischen Methode geschwächt. Die Funktion eines Liedes kann alledings relativ kurzfristig und modebedingt sein (z.B. Schnaderhüpfel als Wiener Salonliteratur nach 1800); damit wird jedoch nicht die gesamte Gattung Vierzeiler zum M. Neuere Überlegungen zum Stichwort M. fehlen. – Vgl. Hinrich Siuts, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 12 (1967), S.1-20. - Siehe auch: neu, Schlager, Volksgesang

„Moderne und Gegenwart" als ***Lied-Epoche*** siehe in der *Datei* „Einleitung und Bibliographie"

#**Möller**, Heinrich (XXX) [? Breslau 1876-1958 Naumburg?]; von ihm sind im DVA kleinere Veröffentlichungen und Vorträge dokumentiert, z.B. über das spanische Volkslied (1923), das slawische (1928), das ungarische (1931), über Béla Bartók (1932), das keltische Volkslied (1936), die Musik der Ukrainer (1942), über finnische Volkslieder (1943). Als Buchausgabe erschien: Heinrich Möller, ***Das Lied der Völker***, Hefte 1-13, Mainz: Schott, o.J. [ausgewählt, übersetzt und bearbeitet von Möller]: Bd.1 russisch 1925 (in kyrillischer Schrift); Bd.2 skandinavisch (schwedisch, norwegisch, dänisch, isländisch) 1925; Bd.3 englisch-nordamerikanisch 1924/25; Bd.4 keltisch (Vorwort über bretonische, kymrische, schottische, irische Texte und Lieder von den Hebriden; z.T. nach La Villemarqué, übersetzt 1841; mit Anmerkungen); Bd.5 französisch 1926; Bd.6 spanisch, portugiesisch, katalanisch, baskisch (Vorwort; Anmerkungen z.B. zu Totenklagen); Bd.7 italienisch und Bd.8 südslawisch (slowenisch, kroatisch, serbisch, bulgarisch) 1928 (Vorwort; Texte z.T. in kyrillischer Schrift); Bd.9 griechisch, albanisch, rumänisch (Vorwort; Texte z.T. in griechischer Schrift); Bd.10 westslawisch (böhmisch, mährisch, slowakisch); Bd.11 westslawisch (polnisch, wendisch; Vorwort); Bd.12 ungarisch 1928 (Vorwort; Anmerkungen); Bd.13 baltisch (lituaisch, lettisch, estnisch, finnisch). - Die Melodien sind mehrstimmig gesetzt. – Genannt noch ein Band 14, 1929 [Band 1, 1923] in: Auf den Spuren der musikalischen Volkskultur in Thüringen. Teil III, bearb. von Peter Fauser u.a., München und Erfurt 2018 (Auf den Spuren von… 31), S.297 und Anm. [Nachlass Heinrich Möller in Weimar].

[Möller:] Bd.1-3 Gesamtausgabe gebunden, Mainz 1930 und um 1950. - Neuausgabe in Heften, Mainz o.J. [um 1950]: Edition Schott Nr.551-560 und 1228-1230; ohne Hinweis auf das Jahr der ersten Edition, aber im kurzen Vorwort [nicht in jedem Band ein Vorwort] zu den russischen Volksliedern weiterhin (Bd.1, o.S.) mit fragwürdigen Begriffen wie „Unterstreichung des Völkisch-Besonderen und Typischen". Die Liedtexte sind zweisprachig und jeweils mit kurzen Anmerkungen versehen (ebenso etwas veraltet, z.B. „Kieff" für Kiew). - H.Möller, Das Buch vom Lied der Völker, Mainz: Schott, o.J., ist ein kurzes Textheft mit deutschen Übersetzungen einiger der abgedruckten Lieder (ohne Melodien). – Von einem Dr.Heinrich Möller (geb. in Breslau 1876) gibt es eine Diss., „Die Bauern in der deutschen Litteratur des 16. Jahrhunderts", Berlin 1902.

[Möller:] ***Thomas Mann*** lässt in seinem Roman „Unordnung und frühes Leid" (1926), der autobiographisch die Situation in der Familie Mann mit den halbwüchsigen Kindern schildert, einen „Möller" auftreten, das ist „ein Wandervogeltyp, der bürgerliche Festkleider offenbar weder besitzt

noch besitzen will... in gegürteter Bluse und kurzer Hose... im Bankfach tätig... außerdem etwas wie ein künstlerischer Folklorist, ein Sammler und Sänger von Volksliedern aus allen Zonen und Zungen. Auch heute hat er auf Wunsch seine Gitarre mitgebracht." – „Möller singt den «Joli tambour»... Es folgt etwas Deutsches, wozu Herr Möller selbst die Melodie komponiert hat und was stürmischen Beifall bei der Jugend findet: «Bettelweibel will kirfarten gehen...» ...Noch etwas Ungarisches kommt, auch ein Schlager, in der wildfremden Originalsprache vorgetragen, und Möller hat starken Erfolg." - Ich [O.H.] vermute eine Verbindnung zum oben genannten Hrsg. der Sml., wohl auch zu dem H.M. der Diss. von 1902; Möller signiert seine Edition mit „Dr.Heinrich Möller", und 1923, bei seiner ersten (im DVA dokumentierten) Veröffentlichung wäre er 47, beim Erscheinen von Heft 1 (1925) dann 49 Jahre alt.

[Möller:] Vgl. dagegen ***Richard*** #***Möller*** (Hamburg 1891-1918 Hamburg) aus der Jugenmusikbewegung; vgl. W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980, S.1018 u.ö.

#**Möller**, Johann (Mollerus; Alsfeld/Hessen um 1567-1617 Darmstadt); Komponist, Kantor und Organist in Darmstadt; ‚guter Durchschnittskomponist' (MGG); „Newe Paduanen... samt einem newen Quodlibet..." (Frankfurt/Main 1610); vgl. MGG Bd.9 (1961).

#**Mönch von Salzburg** [DLL]; Hermann von Salzburg, Ende 14.Jh., anonymer Verf. geistlicher und weltlicher Lieder, versch. handschriftliche Überl.; vielleicht auch Pseudonym für Erzbischof Pilgrim II. von Salzburg (1365-1396), d.h. an seinem Fürstenhof entstanden (aber wohl nicht von ihm). - Vgl. Franz Viktor Spechtler, Die geistlichen Lieder des Mönchs von Salzburg, Berlin 1972; Burghart Wachinger, Der Mönch von Salzburg. Zur Überliererung geistlicher Lieder im späten Mittelalter, Tübingen 1989 (Hermaea NF 57): u.a. Handschriften-Verhältnisse, „Ave praeclara..." in zwei versch. Übertragungen; die Töne (Melodieverweise), Textauswahl, Register, *Abb. und weiterführende Literatur; Christoph März, Die weltlichen Lieder des Mönchs von Salzburg, Tübingen 1999. - Vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten".

#**Mörike**, Eduard (Ludwigsburg 1804-1875 Stuttgart) [DLL; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2,1977, S.490 f.]; Dichter, Theologe, voller religiöser Selbstzweifel, hatte versch. Vikarstellen, ist wenige Jahre Pfarrer in Cleversulzbach, freiwillig aus dem Amt geschieden, 1851 Lehrer für Literatur in Stuttgart; „Gedichte" (1838); Novellen (mit Liedeinlagen), „Mozart auf der Reise nach Prag" (1855); zahlreiche ***Gedichte*** vertont (Hugo Wolf); vgl. MGG Bd.9 (1961). – In den ***Lieddateien***: Ach wenn's nur der König... (1837), Wie heimlicherweise... (1837); keine weitere Dokumentation hat das DVA zu: Wenn meine Mutter hexen könnt... und: Wie heißt König Ringangs Töchterlein... (1837). – Vgl. KLL „Maler Nolten", Novelle 1832, mit den „Peregrina-Liedern"; offenbar keine Aufz. im DVA dazu.

#**Möseler** Verlag, Musikverlag in Wolfenbüttel, gegründet als Verlag des C.Ph.H. Hartmann 1821; 1913 wird Georg #***Kallmeyer*** [Verlag; siehe dort] (1875-1945) Teilhaber, 1919 Inhaber; 1947 übernimmt Karl Heinrich Möseler den Verlag und gibt ihm seinen Namen. Der Verlag betreute u.a. das Werk von Fritz Jöde und druckte viele Gebrauchsliederbücher der Jugendbewegung (Wandervogel und Bündische Jugend).

#**Mössinger**, Friedrich (1898-1969; Darmstadt) [*suehnekreuz*.de]; Arbeiten u.a. über Spottreime von Kindern (1930), Kinderspiele, Hausinschriften, über den Sommertag in Hessen (1936,1940); mehrere kurze Beiträge in der Zeitschrift Volk und Scholle (1930 ff.) und in: Hessische Blätter für Volkskunde; über „Baumtanz und Trojaburg" (in der nationalsoz. Zeitschrift: Germanien 12, 1940); über Sternsingerbräuche (1942); über Hausinschriften im Odenwald (1959) und über Sühnekreuze.

#Moltmann, Günther (1926-um 1995); siehe: Amerika (Literatur). – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3091.

#**Mondseer Liederhandschrift 1827**; vgl. Leopold Schmidt, „Eine Mondseer Liederhandschrift von 1827", in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 13 (1964), S.12 ff.= Schmidt, Volksgesang und Volkslied, 1970, S.275-307; Handschrift mit 90 Liedtexten nach Liedflugschriften, u.a. Marienlieder, Mariahilf-Wallfahrt in Mondsee, erneuert 1706, Lieder um 1780, Trauerlieder (Testamentlieder), Räuberlieder (u.a. auf Antoni Haneder), erzählende Lieder, Moritaten (Michael Siegl), katholische Faust-Ballade; Lied-Katalog.

Moorsoldaten, siehe: KZ-Lieder

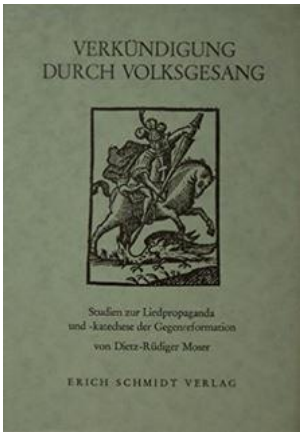
#**Moralstrophe**, ein moralisierend lehrhafter Liedschluss; sie gibt u.a. der Volksballade das Schwergewicht einer ‚wahren' Erzählung (ähnlich die Verfasserstrophe mit gleicher Platzierung) und hebt sie aus dem Bereich bloßer Unterhaltung heraus (wobei nur wir heute die moderne Unterscheidung treffen). Systematische Untersuchungen dazu fehlen. - Zuweilen erscheint die M. allerdings aufgesetzt. Ein interessantes Problem in dieser Hinsicht bietet die M. der Ballade vom „Tannhuser" [siehe dort] mit der vorreformatorischen Kritik am Papst. Wenn man diese Str. allerdings weglassen würde, würde die Ballade ihren erzählerischen Spannungsbogen verlieren. – Über die M. in der Ballade „Graf und Nonne" vgl. O.Holzapfel, in: DVldr, Bd.8, 1988, S.260-263 u.ö. - Die einzelne M. als Gattungseigentümlichkeit (auch im Bänkelsang: „Die Moral von der Geschicht...") ist nicht zu verwechseln mit der Moral allg., die Mentalität[en] [siehe dort], die durch ein Lied ausgedrückt werden kann (vgl. z.B. „Müde kehrt ein Wandersmann zurück...", Muskatbaum, Sangeslohn).

#**Mordeltern** [DVldr Nr.85]; das Thema ist ein internationales Wandermotiv, nicht nur in Volksballade und Bänkelsang. Der nicht erkannte, heimkehrende Sohn (oder die Tochter) wird von den eigenen Eltern aus Geldgier erschlagen. Überl. der deutschen Volksball. vom 17. bis zum 19.Jh. – Vgl. E.Seemann, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 3 (1932), S.113 f. (Newe Zeitung und Volkslied); C. [Tom] Cheesman, Bänkelsang. Studies in the history..., masch. Diss. Oxford [England] 1988. - Siehe ***Lieddatei***: Es waren einmal zwei Bauernsöhne, die hatten Lust in Krieg zu gehen... und *Datei:* Volksballadenindex M 17.

#**Moringer,** Der edle Moringer; [DVldr Nr.12]: Sieben Jahre soll die Frau treu bleiben, während der Ritter M. als Pilger unterwegs ist. Nach sieben Jahren befiehlt ein Engel dem M. im Traum, er solle heimkehren. Er erwacht vor der eigenen Mühle [Wunder der Versetzung an einen anderen Ort; auch sonst verbreitet, siehe auch: „Backenweil"]. Der Müller erzählt dem Pilger von der bevorstehenden Hochzeit. In der Burg bleibt er unerkannt. Als die Braut zu Bett geht, trägt der Gast ein Lied vor: sein Bart ist grau, nun ist er Knecht, der früher der Herr war. Am Ring wird der M. erkannt und willkommen geheißen. - Überl. der deutschen Volksball. um 1450-1570. – Siehe ***Datei***: Volksballadenindex K 1.

Moritat, abgeleitet wahrscheinlich von ‚Mordtat', siehe: Bänkelsang

#**Moser**, Dietz-Rüdiger (1939-2010; Kirchzarten-Freiburg i.Br., Prof. in München) [*Wikipedia*.de]; versch. Arbeiten u.a. über Märchensingverse (1968), Enjambement im Volkslied (1969), ***Lazarus-Strohmanus*** [siehe dort; Brauch in] Jülich (1970,1975 u.ö., Film 1975; 2.Auflage 1980), Melodieüberlieferung zur Ballade von der Liebesprobe (1970), Passionsspiele des Mittelalters (u.a. Lazarus; 1970), Liedüberlieferung in der Gottschee (1971), Schwänke (1972), Sternsingen (1973), Lieder als Mittel religiöser Unterweisung; „Metrik", in: Handbuch des Volksliedes Bd.2, 1975, S.113-173 [siehe zu: Metrik]; Die Tannhäuser-Legende, Berlin 1977; über die ***Fastnacht*** als liturgisches Fest (1981 u.ö.); ***Verkündigung durch Volksgesang*** (religiöse Liedpropaganda), Berlin 1981 (Habil.schrift Freiburg; siehe u.a. Hans Moser 1982); Bräuche und Feste im christlichen Jahreslauf, Graz 1993. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3105; Festschrift „Leitmotive", hrsg. von L.Röhrich u.a., Kalmünz 1999. - Siehe auch: Jahrbuch für Volksliedforschung. – Der Vater: Hans Joachim Moser. – ***Abb.***: Antiquariatsangebot (2018):



#**Moser**, Hans (München 1903-1990 Göttingen) [NDB 18, 1997 = Deutsche Biographie *online*]; Prof. in München, versch. Arbeiten u.a. über Volksschauspiele (1928 ff.); zur Geschichte des Sternsingens (1935); „Quellenkritisches zur Entstehungslegende des Oberammergauer Passionsspiels" (in: Jahrbuch für Volkskunde N.F. 1, 1978, S.119-130); „Wilhelm Heinrich Riehl und die Volkskunde, eine wissenschaftsgesch. Korrektur" (ebenda, S.9-66); Kritisches... zur Fastnachtsforschung (ebenda 5,

1982, S.9-50; u.a. gegen die Thesen von D.-R.Moser); ***Volksschauspiel*** im Spiegel von Archivalien, München 1991. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3106. - Siehe auch: Folklorismus, Sternsingen. – Älterer Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.230.

#**Moser**, Hans Joachim (Berlin 1889-1967 Berlin) [*Wikipedia*.de]; ***Musikwissenschaftler***, Diss. Rostock 1910; Prof., lehrte u.a. in Halle, 1925 in Heidelberg, 1927 und 1950-1960 in Berlin, 1947 in Jena und in Weimar; 1933 in den Ruhestand versetzt. Zahlreiche Arbeiten u.a. zur allgemeinen Musikgeschichte (1920,1968), zu „Volkslied und Volksmusik“ (1922), über das Kunstlied um 1500 (1926), evangelische Kirchenmusik (1926), Franz Schubert (1928); Gassenhawerlin und Reutterliedlin... Frankfurt/Main 1535..., Augsburg 1927 (Faksimile, Kommentar, 2.Auflage 1970, hrsg. von H.J.Moser); Das Volkslied in der Schule, Leipzig 1929; über Paul Hofhaimer (1929; 2.ergänzte Auflage Hildesheim 1966), Lutherlieder (1931 u.ö.), Barockmusik (1933); bearbeitet „Zwölf Lothringer Volkslieder...“ von Louis Pinck (1933); Tönerne Volksaltertümer, Berlin 1935; Heinrich Schütz, Kassel 1936; über Landsknechts-, Soldaten- und Weihnachtslieder (1940 ff.); Goethe und die Musik, Leipzig 1949; Das deutsche Sololied und die Ballade, Köln 1957; Die Musik der deutschen Stämme, Wien 1957; Musik in Zeit und Raum (ausgewählte Aufsätze), Berlin 1960; 65 deutsche Lieder... Schöffer-Apiarius 1536, Wiesbaden 1967 [Edition; vgl. kritische Rez. von W.Suppan, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 14, 1969, S.144-148]. - Vgl. FS Festgabe... Kassel 1954 (mit Verzeichnis der älteren Schriften); Riemann (1961), S.258 f. – Älterer Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.230 f. (umfangreich). – Der Sohn: Dietz-Rüdiger Moser. – ***Abb.*** Portrait = Festschrift 1954; *Internet* Antiquariatsangebot (2018):





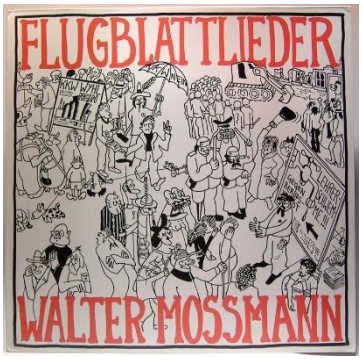
#**Moser**, Hugo (Esslingen 1909-1989 Bonn) [DLL; *Wikipedia*.de; NDB 18, 1997]; Germanist und Sprachwissenschaftler (Deutsche Sprachgeschichte... 1950; Grammatik des Frühneuhochdeutschen, 1970-1978), lehrte u.a. in Tübingen, Stuttgart und Nijmegen, Bonn, Mannheim; versch. Arbeiten u.a. über die Sathmarer Schwaben, die Mundart und die Lieder (1931,1934,1937 u.ö.), Bibliographie zu #Sathmar in Rumänien (1941); Volkslieder der ***Sathmar***er Schwaben, Kassel 1943 (2.Auflage 1953); Schwäbischer Volkshumor, Stuttgart 1950 (2.Auflage 1981); zus. mit J.Müller-Blattau, Deutsche Lieder des Mittelalters (1968); Schwäbische Kinderlieder aus Sathmar, München 1969; über Karl Simrock (1976); Festschrift 1979. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3106 f. - Älterer Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.231. – Vgl. Hans-Werner Retterath: „Von der Waffe im Volkstumskampf zum Integrationsmedium. Zum Funktionswechsel von Hugo Mosers Liederheft Volkslieder der Sathmarer Schwaben mit ihren Weisen von 1943 und dem Neudruck von 1953“, in: [Zeitschrift] Lied und populäre Kultur 62 (2017), S.259 ff.

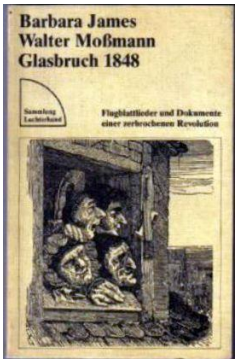
#**Moser**, Oskar (Sachsenburg/Kärnten 1914-1996 Graz); Arbeiten u.a. über Faschingsbräuche in ***Kärnten*** (1942), über Arbeitsgeräte (1952), Gebärden (1954), Sternsingen in Kärnten (1956), Dreikönigssingen (1957); versch. kurze Artikel in: [Zeitschrift] Die Kärntner Landsmannschaft (1963 ff.); über „Kein Bauer mag ich nimmer bleiben...“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 26 (1977), S.11-30; vgl. „Aus meinem Leben“, in: Österreich. Zeitschrift für Volkskunde 96 (1993), S.381-395. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3108.

#**Mossmann**, Walter [manchmal in Publikationen auch Moßmann] (Karlsruhe 1941-2015 Breisach); [Verweise; hier bes. betrachtet in seiner Funktion als:] Protestsänger in ***Wyhl*** [siehe dort mit Abb. und zu: Folk, Jugendbewegung {mehrfach}, Liederbuch für Friedensdienste 1979, ***Liedermacher***, Student für Berlin/Liederkiste 1977, Trikont {Verlag} usw.]. Er lässt u.a. das Andenken an die 48er Revolution in Liedern lebendig werden [siehe zu: Achtzehnhundertachtundvierzig]. Die Stadt Freiburg ehrt ihn 1990 mit dem Reinhold-Schneider-Preis als „eines der Gesichter [bzw. eine der Stimmen] im Kampf

gegen das AKW Wyhl“; er selbst meint, dass damit „das vormals Strittige (war) zum politisch Korrekten geworden war“. Schon seit der Mitte der 1960er Jahre tritt er als politisch engagierter Chansonnier auf; sein „Weihnachtslied 1966“ mahnt im Refrain: „Ami raus aus Vietnam“. 1968 ist er bei Straßenblockaden dabei; er interessiert sich für die antiautoritäre Selbstorganisation einer ‚revolutionären‘ Bewegung, für die beginnenden Bürgerinitiativen, für diese Form demokratischer Prozesse. 2020 zum Freiburger 900 Jahre Stadt-Jubiläum [das wegen Corona verschoben wird] steht er als Repräsentant dieser Zeit (vgl. M.Koltan, in: *Badische Zeitung* vom 30. Dez. 2020, S.21, „Störenfried und Grenzgänger“; ***Abb***. dort, Mossmann 1974 bei der Besetzung des Platzes für ein Bleichemiewerk gegenüber Wyhl auf der eläss. Seite in Marckolsheim) / LP / Buchtitel 1983:







Walter Mossmann erinnert sich: Er arbeitete seit 1967 als Radiojournalist (SWF Baden-Baden) (S.47); 1977 drehte er zus. mit Peter Schleuning u.a. einen Dokumentarfilm „Zweierlei Volksmusik“, in dem Buki (Roland Burkhart [siehe dort] neben dem Männergesangverein „Rheintreue“ auftrat und etwa „Die singenden Winzerinnen“ von Weisweil am Kaiserstuhl: kommentarlos. (S.49). Als „Chansonpoet“ auf den Waldeck-Festivals (1965-1969) fühlte er sich nicht mehr (S.53) und 1973 ist er zum Protest gegen Wyhl nicht als Liedermacher sondern als Reporter gekommen (S.56 f.). „Schließlich habe ich dann aber doch wieder Lieder gemacht, weil sie offenbar gebraucht wurden. (S.57) Dann schufen Franzosen die „geniale Idee“ mit der „dämlichen Formel der alten Franzosenfresserhymne“ und sprachen von ihrer „Wacht am Rhein“. Daraus entstand nach dem Modell von Pete Seegers „Which Side are you on…“ die „andere Wacht am Rhein“ (S.57) = ***Im Elsaß und in Baden*** war lange große Not… (siehe dort; Text des Flugblatts vom Oktober 1974, unterzeichnet „Jos Fritz, 78 FR-Lehen, Bundschuhstr.1525“ hier S.58). „Dieses Lied wanderte in der Folge durch die Lande und wurde auch überregional in Gebrauch genommen, umgesungen, umgetextet.“ (S.59), Vgl. Walter Mossmann, „Ich komm aus einer anderen Provinz“, in: Gerhard A.Auer, Hrsg., Siebenunddreißig Wyhl-Geschichten. Eine Reportage, Emmendingen 2014, S.47-64.

#Motette; mehrstimmige Vokalmusik, Form des Kunstliedes; vgl. Riemann (1967), S.588-591; *MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.6, 1997, Sp.499-546. – Siehe u.a. zu: Franck, Haßler, Lasso, Le Maistre, Lechner, Praetorius, Schütz, Senfl, Utendal, Vento

#**Motiv**, ***Melodie***-; für die Vld.forschung ist die unterschiedliche Bedeutung des Begriffs, bezogen auf Text oder Musik, ein Problem (siehe: Motiv [Text-]). In musikanalytischer Hinsicht besitzt der Begriff M. eine spezifische und vielfach diskutierte Bedeutung, ausgehend von der Kompositionslehre des 17.Jh. Musikalisches M. im heutigen Verständnis ist ein Begriff der Musikästhetik des 19.Jh., er ist „Keim und Trieb“ des musikal. Kunstwerkes (A.B.Marx) bzw. ein musikal. Thema (Chr.Fr.D. Schubart). Differenziert und abgegrenzt vom ‚Thema’ ist M. als die „kleinste, nicht weiter zu zerlegende, musikalische Ausdrucksform“ (O.Kauwell) definiert, als ***kleinste sinnvolle Einheit***. - Die Übertragung von musikal. Ästhetik und Komposition auf den Bereich des Volksliedes ist fragwürdig. Mit der semantischen Konnotation von ‚Idée fixe’ und ‚Leitmotiv’ im 19.Jh. ist M. konstitutiv für das musikalische Werk; für mündlich tradierte Musik trifft ein solcher Werkcharakter in nur geringem Maß zu. Die rhythmisch-melodische Motivik erweist sich in mündlicher Überl. häufig als das schwächste Glied eines Liedes; melodische Richtungen haben hier eher grobformale Strukturen. – Vgl. H.Riemann, Artikel „Motiv“, in: Riemann Musik-Lexikon (1882, 4.Auflage 1894); A.B.Marx, Die Lehre von der musikalischen Komposition (1937); Riemann (1967), S.591; C.von Blumröder, Artikel „Motivo/ motif/ Motiv“, in: in: Handwörterbuch der musikalischen Terminologie, hrsg. von H.H.Eggebrecht, Wiesbaden, Lieferung 1987; relativ kurz „Thema und Motiv“ (Terminologisches und Definitionen), in: MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.9, 1998, Sp.534-538.

#**Motiv**, ***Text***-; zum einen ist M. ein literarhistorischer Fachbegriff „aus anderen Sinnbezirken auf den dichterischen übertragen“ (Elisabeth Frenzel, 1970), zum anderen ein Begriff, der aus der Kunstliteratur in die Analyse der Volksliteratur übernommen wurde. Die Wiss.geschichte zeigt, wie, in Verbindung mit der Vorstellung vom ‚Urmythos’ einer angeblich indogerman. Völkerfamilie im 19.Jh., gemeinsame Motive in den Sagen erklärt werden sollten (Jacob und Wilhelm Grimm). Ludwig Uhland, Karl Müllenhoff u.a. blickten dagegen auf immer umfassenderes Variantenmaterial, und daraus erwuchs (im Anschluss an den Indologen Theodor Benfey) eine Theorie von der Wanderung (siehe: Liedwanderung) von Motiven, die die Grundlage für Arbeiten von K.Krohn und A.Aarne bildete (Sml. und Ordnung nach histor.-geograph. Prinzip; sogenannte finnische Schule). Man erstellte ***Motiv-Indices*** (Stith Thompson, ***Motif-Index*** of Folk-Literature, Bd. 1-6, Kopenhagen 1955-1958; Bd.6= Register) [vgl. dazu hier das Stichwort „Ring“]; mit der Fülle des Materials konnte man schließlich die „allgemein menschliche Gültigkeit“ eines jeden M. beweisen (Frenzel 1974); vgl. „Geographisch-historische Methode“, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.5, 1987, Sp.1012-1030 [mit weiterführender Lit.]. – Der genannte Motif-Index baut u.a. auf eine frühere Bearbeitung von 1928, welche eine Aufstellung des Finnen Antti Aarne von 1910 ff. übersetzt und erweitert; Aarne wiederum ließ sich von einem ungedruckten Katalog des Dänen und Volksballadenforschers Svend Grundtvig [siehe dort] über dänische Märchen von 1854 inspirieren.

[Motiv, Text-:] Hans-Jörg Uther, The ***Types*** of International Folktales: A Classification and Bibliography, Bd.1-3, Helsinki 2004 (FFC 284-286) [mit weiterführenden Hinweisen]. Auf „DVldr“ wird dort [ziemlich pauschal] verwiesen; wie weit die bisher bearbeiteten Volksballaden eingearbeitet sind, müsste näher nachgeprüft werden [dazu wäre eine CD-ROM-Edition hilfreich]. Stichproben ergeben, dass es eher selten der Fall ist, dass Liedüberlieferung registriert wird. Das liegt m.E. nicht nur daran, dass die Volksliedforschung in der allgemeinen Folkloristik und der Erzählforschung eine eher untergeordnete Rolle spielt, und zwar zunehmend, sondern auch, dass ‚ausfaltende’ [Max Lüthi] und Einzelmotiv-reiche Prosa-Erzählungen anderen Gattungstendenzen entsprechen als die ‚engführende’[Lüthi] und auf stereotype Handlung konzentrierte Volksballade.

[Motiv, Text-:] Für die Germanistik ist das M. ein „stoffliches, situationsgemäßes Element“, dessen Inhalt „knapp und allgemein formuliert“ werden kann (Frenzel 1974, S.12). Der Märchenforscher ***Max Lüthi*** sieht im M. das kleinste Element der Erzählung, das die Kraft hat, sich in der Überl. zu halten. Aus einem komplexen Inhalt lässt sich ein Kernmotiv formulieren, eine konzentrierte Form der Erzählung. Funktionslose M. werden blind, was in der mündlichen Prosaüberl. häufig vorkommt (vgl. Enzyklopädie des Märchens Bd.2, 1979, Sp.467 ff.). Solche blinden Motive kennt die Volksballade kaum. - Als Korrektiv dazu formuliert W.Anderson ein „Gesetz der Selbstberichtigung“. Im Tradieren gleichen sich einzelne Fassungen wieder an, es entsteht eine Art Standardform des Stoffes. Besser zu handhaben ist Max Lüthis Begriff der genrebedingten „Zielform“, auf die sich M.bearbeitungen im Kontext der sich formenden Erzählung als gattungsimmanente Tendenz hinentwickeln. Die spannungsreiche und konsequente M.kombination entsteht erst im Laufe der mündlichen Überl. und ist deren Ergebnis.

[Motiv, Text-:] #Zug und Motiv: der ***Zug*** dient der näheren Charakterisierung, dem Schmuck und der Stimmung; es ist kein Motiv. Züge üben eine additive Funktion aus, sind für den Inhalt nicht notwendig und bewegen sich im Bereich des Stils und des literar. Schmucks. Der Zshg. entscheidet, ob ein Element ***motivierend*** (motivum: das Bewegende) oder ***ornamental*** ist. - In der Vld.forschung erscheint ein doppelter Gebrauch des Wortes M.: der engere, germanistische im Sinne von ‚situationsgemäßes Element’, und ein weiter gefasster, volkskundlicher, auch den Zug einbeziehender Gebrauch, der jeden erzählerischen Gegenstand zum M. macht. Der Wortgebrauch im Ball.werk (DVldr) erscheint weitgehend unsystematisch (meines Erachtens [O.H.] ist das M. für die Volksball. nicht typisch, sondern dort sind andere balladeske Strukturen sind relevant).

[Motiv, Text-:] In der Musikwiss. (siehe: Motiv [Melodie-]) wird M. auch im Sinne von ‚Singzeile’ verwendet (DVldr, Bd.1, 1935, S.295). In der Tanzforschung ist es „die kleinste Kompositionseinheit, in der sich kinetische Elemente [...] zusammenfügen und ein in sich geschlossenes Gebilde ergeben“ (P.Novak, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 31, 1986, S.97). – Vgl. E.Frenzel, Stoff-, Motiv- und Symbolforschung, Stuttgart 3.Auflage 1970 (Sml. Metzler 28); E.Frenzel, Stoff- und Motivgeschichte, Berlin 2.Auflage 1974 (Grundlagen der Germanistik); N.Würzbach, „Theorie und Praxis des Motiv-Begriffs“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 38 (1993), S.64-89 (über einen Motiv-Index zur engl. Ball.edition von Child; erschienen 1995); N.Würzbach, „Motiv“, in: Enzyklopädie des Märchens Bd.9, Lieferung 1998, Sp.947-954 [mit weiterführender Lit.].

#**Mozart**, Wolfgang Amadeus (Salzburg 1756-1791 Wien); bedeutender ***Komponist***, dessen #Theaterlieder hohe Popularität erlangten. - In den *Lieddateien* mit u.a. folgenden Eintragungen: Auch ich fühl's... (Zauberflöte) [siehe dort auch zum Text-Dichter ***Schikaneder***, kurzer Eintrag]; Ach ich liebte...; Alles fühlt der Liebe Freude... (Zauberflöte); Bei Männern, welche Liebe fühlen... (Zauberflöte); Brüder, reicht die Hand zum Bunde... (Hientzsch); Der Vogelfänger bin ich ja... (Zauberflöte); Die ersten Blümchen, die ich fand... (Albrecht); Ein Mädchen oder Weibchen... (Zauberflöte); Ein Vogel kam geflogen... (Blumauer); Erwacht zu neuem Leben... (Sturm); In diesen heil'gen Hallen... (Zauberflöte); ***Komm, lieber Mai, und mache...*** (Overbeck); *und so weiter* an vielen Stellen. – Vgl. KLL „Die Zauberflöte" (Emanuel Schikaneder/ Mozart), Wien 1791. – Siehe auch: Militärmusik

Ludwig Ritter von ***Köchel***, Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade [Amadé] Mozarts nebst Angabe […] Kompositionen [1862], Nachdruck der 3.Auflage, bearbeitet von Alfred Einstein, Leipzig 1989 = Köchelverzeichnis; Werke "KV" seit einem Menuett 1761 oder 1762 (KV 1); "Bastien und Bastienne" (KV 50), 1768; einige Lieder und Kirchenlieder, die ich nicht in den *Lieddateien* habe; Ah, vous dirai-je, Maman…, Variationen für Klavier, Paris 1778 (KV 265), wohl von N.Dezède (auch andere Stücke von diesem hat Mozart in seiner Zeit in Paris verwendet). Für die *Lieddateien* in Auswahl (*) bearbeitet: ****Was frag ich*** viel nach Geld und Gut… Verf. Joh.Martin Miller, ed. Ulm 1776, mit Mel. im Voss. Musenalmanach für 1777, Mozart Komp. 1780/81 in München (KV 349), komp. mit Mandolinenbegleitung (S.477). - Entführung aus dem Serail (KV 384), S.480-486; Ein Veilchen auf der Wiese stand… Goethe, Mozart Komp. 1785 in Wien (KV 476). - ****Wenn die Lieb'*** aus deinen blauen Augen… Verf. J.G.Jacobi (1740-1814), ed. Göttinger Musenalmanach 1785 [Text findet sich nicht in Jacobis Gedichten, aber mit Jacobis Namen und 9 Str. im Almanach]; Mozart Komp. 1787 in Wien (KV 524), S.664 f. - Don Giovanni (KV 527). – ****Ich möchte wohl*** der Kaiser sein… Verf. Joh.Wilh.Ludw. Gleim (1719-1803), ed. 1776 im Voss. Musenalmanach 1776 für 1777; Mozart Komp. 1788 in Wien (KV 539), S.689 f. – Bona nox… scheiss ins Bett… reck' den Arsch zum Mund. (KV 561); Cosi fan tutte (KV 588). – ****Komm, lieber May***, und mache die Bäume wieder grün… 5 Str., Verf. Chr.Ad. Overbeck (1755-1821), ed. 1775 im Voss. Musenalmnach für 1776 "Fritzchen an den Mai", Mozart Komp. 1791 in Wien, komp. nach einem erheblich geänderten Text in J.H.Campes Kleiner Kinderbibliothek, 1782, Mozart varriert dabei eine Volkslied-Melodie von "Ich bin ein Schwabenmädchen…" (S.761 f.). - Zauberflöte (KV 602; S.785-792); Requiem (KV 626). – S.825 ff. Anhang, u.a. angefangene Werke, Abschriften, zweifelhafte Werke, untergeschobene Werke, darunter u.a. ****Schlafe, mein Prinzchen***, es ruhn Schäfchen und Vögelchen nun…, Verf. Friedr.Wilh. Gotter, Komp. Bernhard Flies, ed. Berlin o.J. [um 1795]; fälschlich Mozart zugeschrieben (S.894). – Übersicht der Gesamt-Ausgaben (S.910 ff.); andere Register und Verzeichnisse; Verzeichnis der Gesangstexte (S.967 ff.); Berichtigungen und Zusätze (S.982-984).

Muckennetz, alpenländ. Gesellschaftslyrik des 17.Jh., vgl. Leopold Schmidt, Wien 1944 (Sitzungsberichte der Akad. der Wiss. in Wien, phil.-histor. Klasse... Bd.223/4).

#**Müchler**, Karl Friedrich (Stargard/Pommern 1763-1857 Berlin) [DLL]; Jurist und „Kriegsrat" in versch. Stellungen; Karl Müchler's Gedichte, Berlin 1801; K.Müchler, Egeria, Berlin 1802; als Verf. vielfach in den ***Lieddateien*** genannt; folgende Haupteintragungen: Bist du das Land, wohin mich Sehnsucht zieht..., ***Dein gedenk' ich...*** (vor 1786; populär), Der Wein erfreut des Menschen Herz... (1795), Es muss das Herz an etwas hangen... (1808), Freundlich glänzt an stiller Quelle... (1806), Härme dich doch nicht zu sehr... (ed. 1801), Ich liebe dich, sprach oft mein tränend Auge... (1802), Ich möchte dir so gerne sagen..., ***Im kühlen Keller sitz ich hier*** auf einem Fass voll Reben... (1802; sehr populär aber kaum Aufz.), ***Von allen Farben*** auf der Welt... (1793; sehr populär), Was zieht zu deinem Zauberkreise... – Vgl. ADB [Allgemeine Deutsche Biographie] Bd.22, S.438.

#**Müde kehrt ein Wandersmann zurück** nach der Heimat, seiner Liebe Glück**...** Blumen holt er für die Liebste bei der Gärtnersfrau, doch diese weint, weil sie ihren Liebsten so lange nicht gesehen hat und ihm untreu war [wie ist nicht ausgeführt]. Da erkennen sie sich am Ring, und traurig [da sie ja „untreu" war] zieht der Wanderer wieder los. - Das ‚Prinzip Teue' soll anscheinend auch gelten, wenn beide dadurch unglücklich bleiben; ein solcher, sehr verbreiteter Liedtext assoziiert ***konservative Moral***vorstellungen. Die Beliebtheit resultiert wohl aus dem Wiedererkennen eigener Not, als Verhaltensmuster bietet der Text jedoch keinen sozialen Trost. Solche Liedtexte erscheinen anti-emanzipatorisch. - DVA= KiV „Müde kehrt ein Wandersmann zurück..." (siehe ***Lieddatei***). - Verfasser ist L.Dreves (1836); häufig in Gebrauchsliederbüchern (siehe: Küchenlied). – Vgl. St.Ankenbrand, in: Hess. Blätter für Volkskunde 13 (1914), S.145-153.

Mühle, siehe: Müller

#Mühlengesänge; Beispiel einer Arbeitsliedgattung, vgl. Doris Stockmann, in: Stockmann (Hrsg.), Volks- und Popularmusik in Europa, Laaber 1992, S.51-56 (u.a. Arbeitslieder zur Handmühle in Finnland, 18.Jh. „Mahl, du lieber Mahlstein…"; schwedisch „Kvarnsånger", Estland, Lettland mit *Melodiebeispiele).

#**Müller**; vgl. S.***Grosse***, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 11 (1962) über M. und Lieder über die Mühle (die man in der Überl. oft mit einem erot. Abenteuer assoziiert); eine neuere Darstellung fehlt (vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.10). Lieder über den M. sind in der Mehrzahl ihrer Funktion nach aus Neid und Misstrauen genährte, es sind diskriminierende Spottlieder und Texte voller Vorurteile (der M. stiehlt beim Mahlen dem Bauern Mehl u.ä.).

[Müller:] Die Nachweise in der Einzelstrophen-***Datei*** zeigen, dass der M. gegenüber anderen Berufen mit besonderen Vorurteilen belegt worden ist. Zwar stiehlt der M. Mehl wie der „Schneider" [siehe Stichwort in der Einzelstrophen-*Datei*] überzähligen Stoff, und einiges überschneidet sich mit dem „Bauern" und dem „Jäger" [siehe Einzelstrophen-*Datei* jeweils dort], aber die Vorwürfe sind beim M. auffällig gehäuft. Auch hier verbindet sich mit dem Bild vom M. und der Mühle der Vorwurf ***sexuell***er Dominanz: „Bin i nit fei Müllerli, kann i nit fei mahle, leg mich zu der Magd ins Bett und lass die Mühli fahre"; „Du schwarzäugiger Bub, du geh ja auf kein' Mühl, die Mühlmädel hab'n das Klappern g'wohnt, halten nicht still"; „Hab ein einzigs mal gemahlen, muss dreißig Gulden zahlen, was kostet die Teufelmühl alleweil so viel" (‚mahlen...' ist wohl eine Umschreibung für das zu erwartende uneheliche Kind). Man hat diesen Aspekt (wohl ziemlich hilflos) damit zu erklären versucht, dass die Mühle abseits lag (also angeblich sexuelle Reize bot) und dass das klappernde Geräusch ebenfalls solche Assoziationen auslöste. - Der zweite Vorwurf ist der der ***Unehrlich***keit: „Mein Schatz ist ein Müller, er mahlt mir ein Mehl, er hat lange Finger, es ist schad um seine Seel" (1857).

[Müller/ Mühle und Müller im Umfeld der traditionellen Lieder:] Die Aspekte, die beiden Stichwörter „*Mühle*" und „*Müller*" zu untersuchen, können sehr unterschiedlich sein und betreffen ein umfangreiches Material; ich [O.H.] beschränke mich hier auf wenige Hinweise, die ich in etwa chronologisch ordne. - Neben dem Schmied gehört der Müller zu den Berufen im bäuerlichen Milieu, die jeder aus eigener Anschauung im Dorf kannte und dessen technischen Aufwand man bewunderte. Im Gegensatz etwa zum verachteten Schneider, der „nur" Nadel und Faden brauchte. (Warum der Schneider so vielfach verspottet wird, ist ein anderes Kapitel.) Aber Bäcker und Schmied waren im Dorf, der Müller betrieb seine Mühle außerhalb, mit einem „merkwürdigen" Klappern und etwas abseits von der Besiedlung (aber natürlich gab es auch Mühlen mitten im Ort). Dann „klappert die Mühle am rauschenden Bach, bei Tag und bei Nacht ist der Müller stets wach...", wie Ernst Anschütz um 1824 dichtete. So jedenfalls versucht man heute notdürftig zu erklären, warum das Ansehen der verschiedenen Berufe so unterschiedlich war. Während beim Schmied die körperliche Kraft und die Gewandtheit bewundert wurden, verdächtigte man ganz im Gegenteil den Müller diebisch zu sein und dichtete dem Ort der Mühle sogar erotische Abenteuer an. Wie letztlich dieses Bündel von Vorurteilen zusammengeschnürt wurde, ist wohl nicht eindeutig zu klären. Wir können uns auch nur unvollkommen in diese bäuerliche Welt hineinversetzen, die seit langem der Vergangenheit angehört.

[Müller/ Mühle und Müller:] Ob große Mühle oder kleine Handmühle: der Vorgang war einem geläufig, und man konnte das technische Bild im übertragehen Sinn verwenden. In einem alten ***Mühlenlied***, das auf Niederdeutsch bereits um 1520 belegt ist, als Bruchstück sogar bereits um 1500, „Eine möhl ick buwen woll, ach gott, wüst ich wor mede..." (Eine Mühle will ich bauen, ach Gott, wenn ich nur wüsste, womit...), nimmt man die komplizierte Mechanik der Mühle für das allegorisch umgedeutete Bild, sich um das eigene Seelenheil und das Verstehen des Evangeliums zu bemühen. Alle Propheten und Heiligen werden in diesem „geistlichen Mühlenlied" eingespannt. Aus dem Mittelniederdeutschen entwickelte sich später ein hochdeutscher Text, „Ein Mühl und die ich bauen will, hilf Gott! wüsst ich womitte! Hätt ich Handgeräte..." (Erk-Böhme Nr.2146), der z.B. über populäre Drucke und Liedflugschriften verbreitet wurde (u.a. Drucke aus Nürnberg 1531 und 1536, in späteren Sml. von 1574 bis 1830).

[Müller/ Mühle und Müller:] Vom „edlen Moringer" handelt eine alte ***Volksballade*** (DVldr.Nr.12; Volksballadenindex K 1), deren frühe Überl. bereits für die Jahre um 1450 bis um 1570 dokumentiert ist. Hier ist die Mühle nur ein Nebenaspekt, aber doch in bemerkenswerter Weise verwendet. Das erzählende Lied hat folgenden Inhalt: Sieben Jahre soll die Frau treu bleiben, während der Ritter ***Moringer*** als Pilger in das Heilige Land unterwegs ist. Nach sieben Jahren (das ist

eine charakteristisch „lange“ Zeit) befiehlt ein Engel dem Moringer im Traum, er solle heimkehren. Durch ein Wunder wird er an einen anderen Ort versetzt, und er erwacht vor seiner eigenen Mühle. Diese liegt eben abseits, aber als reicher Adelsmann gehört zu seiner Burg und zu seinen Besitzungen natürlich auch eine Mühle. Der Müller erzählt dem Pilger von der bevorstehenden Hochzeit auf der Burg. Offenbar wollte seine Frau nicht länger auf ihn warten und wollte wieder heiraten. Er kommt in die Burg, bleibt aber unerkannt. Als die Braut zu Bett geht (demnach hat die Hochzeit bereits stattgefunden; er kommt zu spät), trägt der fremde Gast ein Lied vor. Er singt, dass sein Bart grau ist, und nun ist er Knecht, der früher der Herr war. Hier folgt nun das Zeichen des Wiedererkennens und zwar an seinem Ring: Moringer wird erkannt und willkommen geheißen. Die Ballade hat einen guten Ausgang; mit dem verbreiteten Motiv des Odysseus hätte man auch Kampf und Totschlag erwarten können. Es ist nur ein Nebenaspekt, aber die Mühle spielt eine charakteristische Rolle.

[Müller/ Mühle und Müller:] Ganz anders wird diese Szenerie in der Schwankballade vom „***Edelmann im Hafersack***“ (Habersack; Erk-Böhme Nr.146; Volksballadenindex D 8) dargestellt. Dieses Lied kennen wir in vielfach belegter Überl. aus dem 16., dem 17. und dem 19.Jh. „Es wohnt ein Müller an einem Teich, stiehlt er viel, so wird er reich...“ beginnt eine verbreitete Textfassung. Eine andere lädt wie folgt zum Singen ein: „Ich weiß eine stolze Müllerin, ein wunderschönes Weib, wollt gerne bei ihr mahlen, mein Körnlein zu ihr tragen...“ Beide Belege sind in Bayern 1808 dokumentiert und sollen sich auf ältere Liedflugschriften beziehen, und sie repräsentieren unterschiedliche Varianten des gleichen Liedtyps: Ein Edelmann versteckt sich in einem Hafersack und kommt so in die Mühle hinein und zur Müllerin. In umschreibender Wortwahl wird auf verschiedene sexuelle Aspekte angespielt. Dass das Lied erfolgreich war, zeigt die verbreitete Überl. von literarischen Hinweisen um 1575 (im Roman „Gargantua“) bis hin zu populären Lieddrucken, etwa aus Hamburg, vor 1829. In Brandenburg wurde das Lied 1836 mit dem Refrain „lauf, Müller, lauf...“ gesungen, in Franken um 1900 mit „aus feichel[veilchen-] blauer Seide“, in Böhmen sang man 1816 „Ein Herr, der hat ein treuen Knecht, ho ho ho ho, ey was er thut, ist alles recht...“ Der fröhliche Text wurde mit dem verbreiteten Liederbuch des Wandervogels und der frühen Jugendbewegung, dem „Zupfgeigenhansl“ (1913 und unverändert 1930), neu belebt, und entsprechend steht das Lied häufig in Gebrauchsliederbüchern von den 1930er Jahren (Lautenlied 1931 und 1939) bis in die Gegenwart (Kröher, Unsere Lieder, 1977).

[Müller/ Mühle und Müller:] Die hier in Liedform erzählte, lustige Geschichte ist kurz und deftig: Die Tochter des Müllers möchte nicht mehr nur „ein Mädchen“ sein. Ein Edelmann versteckt sich im Hafersack und lässt sich von seinem Knecht in die Mühle bzw. in die Kammer der Müllerstochter tragen. Um Mitternacht kracht der Sack, und der Edelmann versucht, mit der Müllerstochter in die Kammer zu kommen. Dummerweise schreit sie; hätte sie geschwiegen, hätte sie den Edelmann [zur Ehe] bekommen. Doch sie will lieber einen braven Burschen haben. Das ist die eine Lösung, nämlich auf Jungmädchenträume lieber zu verzichten. Die Müllerstochter hätte (sogar mit Hilfe der Mutter) eine gute Partie gemacht, doch sie zieht es vor, „dumm, aber ehrlich“ zu bleiben. Oder eine andere, deftige Fassung (mit Umschreibung des sexuellen Aspekts): Er steckt den Schlüssel in das Loch, und sie schlüpfen durch den Türspalt hinaus. Lieder „wandern“. Zu diesem Lied gibt es Parallelen in Skandinavien (einschließlich dem Finnischen) und im slawischen Sprachbereich; in Norwegen ist diese Schwankballade um 1986 höchst beliebt. - ***Stolz Heinrich*** ist eine altertümlich wirkende Volksballade: Er wirbt im fremden Land um die Königstochter Margarete. Sieben Mühlen, die Muskat mahlen [das steht metaphorisch für großen Reichtum] reizen Margarete, ja zu sagen. Nach dem Gang durch den Wald ist vom angeblichen Reichtum nur armseliges Heidekraut übriggeblieben. Margarethe klagt; getäuscht und entehrt wird sie in den Selbstmord getrieben. Das Lied ist auf Deutsch erst seit etwa 1850 dokumentiert, aber fremdsprachige Parallen (französisch, englisch, skandinavische Sprachen) legen ein höheres Alter nahe (Erk-Böhme Nr.40).

[Müller/ Mühle und Müller:] „Es war einmal eine Müllerin, ein wunderschönes Weib...“ beginnt die Volksballade von der ***stolzen Müllerin***: Als der Müller aus dem Holz [Wald] kommt, vom Regen nass, will die Müllerin nicht aufstehen; sie hat die Nacht mit einem Reiterknaben (bzw. mit Bäcker- und Müllerknaben) „gemahlen“ [sexuelle Metapher] und sei müde. Zur Strafe will der Müller die Mühle außer Funktion bringen. Dann will sie sich eine neue bauen auf ihrem „eigenen Leib“. Da will er ihr die Mühle verkaufen und das Geld bei zarten Jungfrauen versaufen. Man ist hart im Nehmen und Geben, aber bemerkenswert ist, dass die Frau den Streit anfängt. Als Kehrreim wurde dazu von Soldaten gesungen: „...die böse Schwiegermama war schuld daran“. Belegt ist das Lied seit um 1700 (mit einem unsicheren älteren Beleg im 16.Jh.), und es ist bis in die Gegenwart weit verbreitet gewesen, z.B. als Soldatenlied 1917 (Erk-Böhme Nr.156). Bemerkenswert sind bei dieser Schwankballade auch

die beiden Lösungsmöglichkeiten in den neueren Varianten: Das Vermögen wird gemeinsam versoffen bzw. sie baut sich eine neue Mühle und „mahlt“ weiter.

[Müller/ Mühle und Müller:] Realistisch arbeitet eine andere Volksballade mit den Gefahren, die in der Mühle lauern. Die (***verunglückte***) ***Müllerstochter*** wird das Opfer (DVldr Nr.106): Das Mühlrad bleibt stecken, die einzige Müllerstochter ist darin verunglückt. Sie wird „Braut im Himmel“ sein, alle sollen sie zum Friedhof begleiten. Das ist eine realistische Schreckensvision im 19.Jh., die auch dadurch kaum gemildert ist, dass sie als Braut im Himmel erwartet wird. Merkwürdig berührt es doch, wie in einer Variante im sozusagen „vorauseilenden Gehorsam“ und auf die blose Ahnung hin der „Willen Gottes“ zitiert wird. Der logische Erzählablauf (an dem es in den Volksballaden allerdings häufig mangelt), wird offenbar zugunsten der lehrhaften Moral geopfert. - Die Melodie dszu hat nach älterer Auffassung (Vilmar 1886) einen „streng epischen Charakter“, nach Auffassung heute ist sie dem Singspiel des Biedermeier verwandt. Das zeigt das Problem, eine [angeblich] typische Balladenmelodie zu beschreiben. Hier ist sie nicht vorhanden. Ganz im Gegenteil gehen die meisten Melodien auf eine einzige Quelle der 1820er Jahre zurück.

[Müller/ Mühle und Müller:] Ein Schreckensszenario beschreibt eine andere Volksballade, die den Titel „Müllertücke“ trägt (DVldr Nr.86): Dem Müller begegnen im Grünewald drei, denen er sein Weib teuer verkauft. Als er nach Hause kommt, sitzt sein Weib mit schwarzen Augen hinter dem Ofen. Er sagt, ihr Vater liege im Sterben, und schickt sie in den Wald. Im Wald fangen die Mörder die Frau und beginnen, die Frau zu zerschneiden. Sie schneiden der Schwangeren das Kind aus dem Leib (einem angeblichen Aberglauben nach hat man damit „Diebslichter“ herstellen können, welche Räunber fernhalten). In einer anderen Fassung ruft sie um Hilfe, schreit dreimal nach ihrem Bruder bzw. dem Jäger, der die Mörder tötet bzw. vertreibt. Auch der Ehemann soll hingerichtet werden; er kommt in die Hölle. Seit dem 16.Jh. bis in die jüngste Vergangenheit kennen wir dieses ***Zeitungslied***, das mit seinem angeblichen Wahrheitsgehalt schrecklicher Sensationslust entspricht. Die grausige Tat hat möglicherweise einen Hintergrund im archaischen Aberglauben um ein ungeborenes Kind wie oben angedeutet. Für die Überl. als Zeitungslied (Sensationsmeldung eines angeblich tatsächlichen Geschehens) seit dem 16.Jh. ist es blanker Mord.

[Müller/ Mühle und Müller:] Nicht minder dramatisch geht es in einer Legendenballade mit regliösem Hintergrund zu. Die ***heilige Odilia*** wird als Kind in ein Fass gesteckt und in das Wasser geworfen (ausgesetzt). Der Müller findet sie im Mühlrad, und er zieht sie in seinem Haus auf. Die anderen Kinder werfen ihr ihre Herkunft als Findling vor, und Odilia geht ihren Vater suchen. Am Ziel der Suche kniet sie nieder und erlöst mit ihrem Gebet den Vater aus der Hölle (Erk-Böhme Nr.2113-2114). Diese im 19. Jahrhundert verbreitete Legendenballade von der Odilia, die als blindes Kind von ihrem Vater ausgesetzt, dann aber gerettet wird, beruht vielleicht auf ein Lied spätestens des 16. Jahrhunderts („Sant Udilia die wart blind geborn...“). Bei ihrer Taufe wurde die Heilige sehend, und ihr Quellwasser hilft demnach bei Augenleiden. Sie starb 720 und liegt im Kloster auf dem Odilienberg im Elsass begraben. Historisch wird das auf die erste Äbtissin zu Hohenburg (Odilienberg) bezogen. Legendenberichte davon sind um 1325 und um 1350 (lateinisch in der „Legenda aurea“) bezeugt.

[Müller/ Mühle und Müller:] Eine Ehebruchgeschichte erfahren wir aus der Schwankballade „Schreiber im Garten“. Es ist sogar die älteste vollständig erhaltene ***Schwankballade*** ihrer Art, nämlich mit einem Beleg in einem Codex aus St. Blasien aus der Mitte des 15.Jh. (Erk-Böhme Nr.143). Ein ähnlicher Erzählstoff steht noch früher bei Boccaccio und dort nach einem französischen Vorbild. Hier ist es jedoch nicht der Müller, sondern es ist der Schreiber (und manchmal der Pfaffe), der besungen wird. Im Spätmittelalter (und in der daran anschließenden Tradition) sind das typische Figuren, denen man erotische Abenteuer unterstellte. Im bäuerlichen Milieu hat diese Rolle u.a. der Müller übernommen. Warum das so ist, bleibt unsicher, aber es gibt verschiedene Erklärungsmodelle. Der Schreiber war oft ein zugezogener „Gelehrter“ mit „fremden“ Fähigkeiten, vor allem in einer damals weitgehend der Schrift unkundigen Gesellschaft. Ähnliches gilt für den „fahrenden Schüler“, den Studenten, dessen Herkunft nach einem geläufigen Schwank von der alten Frau, statt: „ich bin aus Paris“, mit „...Paradies“ missverstanden wird. Der Schreiber trixt, der Student lügt weiter, und beide nehmen ihre Opfer aus. Es ist sicherlich ein langer Weg bis hin zum Müller, dem man ähnlich misstrauisch begegnet.

[Müller/ Mühle und Müller:] Und ob wir mit diesem Erklärungsmodell recht haben, ist, wie gesagt, ganz ungewiss. Der Müller war ebenfalls (räumlich) „außerhalb“ der vertrauten, kleinen Gemeinschaft des Dorfes, und das weckte offenbar Misstrauen und regte die Phantasie an: „Du schwarzäugiger Bub, du geh ja auf kein’ Mühl, die Mühlmädel hab’n das Klappern g’wohnt, halten nicht still“ (aus Franken und Böhmen). Man hat diesen Aspekt (wohl ziemlich hilflos) damit zu erklären

versucht, dass die Mühle abseits lag (also angeblich sexuelle Reize bot) und dass das klappernde Geräusch ebenfalls solche Assoziationen auslöste. Tatsächlich gibt es unter den in den ***Vierzeiler***n geläufigen Umschreibungen solche, die z.B. „mahlen“ sexuell ausdeuten: „Hab ein einzigs mal gemahlen, muss dreißig Gulden zahlen, was kostet die Teufel[s]mühl alleweil so viel“ (aus Württemberg 1860 und aus Tirol). Hier ist „***mahlen***“ eine Umschreibung für die ganze Geschichte, die bis zu dem dann zu erwartenden unehelichen Kind reicht. Die Hinweise ergänzen sich und beruhen auf Gegenseitigkeit. Als Müllerbursche konnte man vor diesem Hintergrund (und wie der Schmied eben auch eher von kräftigem Körperbau) mit der Manneskraft prahlen: „Bin i nit fei[n] Müllerli, kann i nit fei mahle, leg mich zu der Magd ins Bett und lass die Mühli fahre“ (aus Baden). – Vorurteile verfestigen sich. Dass der Müller angeblich unehrlich ist, mag sich auch aus dem Eindruck ergeben haben, dass man als Bauer „eine so große Menge“ Getreide abliefert und „nur einen kleinen Sack Mehl“ zurückbekommt. Ein Vierzeiler, belegt 1857, meint dazu: „Mein Schatz ist ein Müller, er mahlt mir ein Mehl, er hat lange Finger, es ist schad um seine Seel“.

[Müller/ Mühle und Müller:] Vierzeiler oder Schnaderhüpfel, kurze Textstrophen zum Tanz, auch als Spottverse im Wirtshaus verwendet oder als Anbandelversuche (Annäherungs-) bei einem Mädchen, sind seit den 1830er Jahren vielfältig überliefert und gehören zum typischen Bild alpenländischer Liedüberlieferung (aber nicht nur dort). Abgesehen von den obigen Versen ist es Vierzeiler, die von der Textstruktur her so auch auf andere Berufsgruppen gemünzt sind und nur nebenbei den Müller gesondert charakterisieren: „***Mein Schatz ist ein Müller***, ein Müller muss sein, ich bild mir mein Lebtag ein’ Müllersknecht ein. / ...is allweil voll Kleib’n, hat a kugelrund’s Fotzl [Gesicht], drum kann i ‘n guat leid’n“ (Steiermark 1884, Tirol 1912 und öfter). – „Mein Schatz ist ein Müller, ein Stiegeltreter, er springt in die Mühle wie’s Donnerwetter“ (Schwaben 1864, Burgenland 1909 und öfter). – „Mein Schatz ist ein Müller, tut Tag und Nacht mahlen, jetzt ist mir der Tollpatsch in die Mehlgrub’n g’fallen (Salzburg 1865, Kärnten 1869, Steiermark 1884, Tirol 1915, Böhmerwald 1937, Deutsch-Mokra 1978, Salzkammergut 1992 und öfter; vielfach verbreitet). - „Mein Schatz ist ein Müller, voll Mehl und voll Staub, ein Ringli am Finger und Geld als wie Laub“ (Schweiz 1837). - „‘s Land auf und ‘s Land abe, ein Müller bin i, und mein Schatz der heißt Walzer, und Caspar heiß i“ (Bayerns 1821). - „Wenn die Müllerknecht fahren, na [dann] fährt der Staub auf, wenn die Wieg’ amal gautschet, hört die Jungfrauschaft auf“ (Bayern und Württemberg).

[Müller/ Mühle und Müller:] Vierzeiler und Einzelstrophen als ***Liebeslied***-Stereotypen (Liedformeln) haben eine ähnliche Überl. und eine vergleichbare „Zielgerichtetheit“. Auf das zentrale Stichwort kommt es an, dem sich der Gedanke unterordnet. Das Mühlrad muss herhalten für das „ewige Klappern“ unerfüllter Liebe und ähnliche Vorstellungen. Und wenn das Rad zerbricht, verliert diese Mühle ihren Sinn. „Da unten in jenem Tal da treibt das Wasser ein Rad...“ ist eine beliebte Liebesliedstrophe, die dieses Bild veranschaulichen soll. „***Das Mühlrad ist zersprungen***, die Liebe hat noch kein End. Wenn zwei von einander scheiden...“ (Erk-Böhme Nr.418/419). Die Überl. ist seit um 1780 vielfältig dokumentiert (Reichardt 1782; Wunderhorn Band 3, 1808; Westfalen 1879; Oberhessen 1885; Mosel und Saar 1896; Rheinpfalz 1909; Wolgadeutsche 1914; Schwaben 1924; Südtirol 1972 und öfter), reicht aber mit einem Einzelbeleg in die erste Hälfte des 16.Jh. zurück (Bergreihen 1536). Alle genannten Liedlandschaften stehen für Standardsammlungen, die die populäre Liedüberlieferung dieser Regionen dokumentieren (natürlich auch mit älteren Belegen als dem Erscheinungsjahr der jeweiligen Sml.).

[Müller/ Mühle und Müller:] Es ist nochmals ein langer Weg hin zu dem uns heute vertrauten Bild von der romantisch klappernden Mühle am Bach. Er hieß auch noch Müller, ***Wilhelm Müller***, geboren in Dessau 1794 und ebenda gestorben 1827, der einerseits wegen seiner Vorliebe für die Antike und für Griechenland bekannt war (genannt „Griechenmüller“), andererseits uns heute geläufig ist als Textverfasser vieler Wanderlieder und Müllerlieder. Der Gymnasiallehrer in Dessau und Bibliothekar steht als Dichter in der Nachfolge der romantischen Wunderhorn-Texte und von Eichendorff. Vertont wurden seine Gedichte u.a. von Franz Schubert (1797-1828): die „Müllerlieder“, „Die schöne Müllerin“ (1823) und die „Winterreise“ (1827). Wir kennen und schätzen seine Texte wie „Am Brunnen vor dem Tore...“ von 1821/22 und eben „***Das Wandern ist des Müllers Lust***...“ von 1817.

Das Wandern ist des Müllers Lust,
das Wandern!
Das muss ein schlechter Müller sein,
dem niemals fiel das Wandern ein,
das Wandern. [...]

[Müller/ Mühle und Müller:] Es ist ein sogenanntes „Kunstlied im Volksmund“, ein Text eines bekannten Dichters, der zum Volkslied wurde. Die populäre Melodie ist allerdings nicht die von Schubert, sondern eine von ***Carl Zöllner*** (1800-1860), 1844; sie taucht häufig in den Schulliederbüchern seit 1850 auf, und das war auch neben dem Männerchor der hauptsächliche Verbreitungsweg dieses Liedes. Carl Friedrich Zöllner war selbst Chordirigent und Gründer des „Zöllner-Vereins“ 1833 in Leipzig als Vorgänger zahlreicher Männerchöre. Andere Abdrucke finden sich in den studentischen Kommersliederbüchern und in neueren, gängigen Gebrauchsliederbüchern wie „Unser fröhlicher Gesell“ von 1956 bis zur „mundorgel“ (in der Neubearbeitung von 2001). Bei sehr beliebten Liedern häufen sich die Parodien, entweder als Soldatenlied „Das Schleppen ist des Lanzers Lust...“ (Steinitz, Band 2, 1962, Nr.271) oder als Turnerlied umgedichtet, „Das Wandern ist des Turners Lust...“ Vielfach wird es heute in der Reklame verwendet und auch die Wandervögel sangen es 1917. Böse Erinnerung weckt das harmlose Lied allerdings, wenn man weiss, dass es 1933 als Spottlied auf Persönlichkeiten der SPD gesungen wurde, als diese von den Nazis verhaftet und durch die Karlsruher Innenstadt getrieben wurden; dazu wurden Handzettel mit dem Text verteilt (Karlsruher Ausstellung von 1982). Lieder können viele Gesichter haben. – Mit Beispielen wie „Das Wandern ist des Müllers Lust...“ wurde das Bild vom ***romantischen Kunstlied*** geprägt und es bestimmte den Bereich bürgerlicher Liedkultur mit den entsprechenden Klavierausgaben. Im französischen und im englischen Sprachbereich steht ein solches Lied für die Vorstellung von einem deutschen „Lied“ überhaupt.

[Müller/ Mühle und Müller:] ***Literatur***hinweise (in etwa in der Reihenfolge der Erwähnung): Über das alte Lied „Ein Mühl ich bauen will...“ schrieb H.Jellinghaus, in: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung/ Niederdeutsches Jahrbuch 3 (1877), S.86-90 (Eine möhl ick buwen woll, ach gott, wüst ich wor mede... belegt um 1520); ergänzt von H.Brandes, in: Niederdeutsches Jahrbuch 9 (1883), S.49-54 (Ain mul ich pawen wil...); U.Steinmann ebenfalls über dieses Mühlenlied, in: Niederdeutsches Jahrbuch 56/57 (1930/31), S.60-110 (Eine Mühl ich bauen will...) und über dieses „geistliche Mühlenlied“ E.Kiepe-Willms, in: Verfasserlexikon Band 2 (1980), Sp.1169-1172; vgl. A.Griebel, „Mühle, Müller und Müllerin im Lied“, in: [Zeitschrift] Volksmusik in Bayern 25 (2008), S.33-40. – „Erk-Böhme“ ist die Standard-Edition „Deutscher Liederhort“ von 1893-1894, nach der wir weiterhin viele Lieder klassifizieren. - Über die Volksballade vom edlen Moringer, in: Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien [DVldr.]: Balladen, hrsg. vom Deutschen Volksliedarchiv, Band 1, Berlin 1935; O.Holzapfel, Das große deutsche Volksballadenbuch, Düsseldorf 2000/08. - Ergänzungen und Hinweise zu einzelnen Liedern und zu den Stichwörtern in: O.Holzapfel, Liedverzeichnis, Band 1-2, Hildesheim 2006 (mit beiliegender CD-ROM; mit weiteren Hinweisen, auch zu den Vierzeilern). - M. und L.Schochow, Franz Schubert: Die Texte seiner einstimmig komponierten Lieder und ihre Dichter, Hildesheim 1974.

[Müller:] Allgemein auch: H.Gleisberg über den Müller und die Mühle, in: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 1 (1955), S.157-168; S.Grosse über Mühle und Müller im Volkslied, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 11 (1962), S.8-35; D.Stockmann über Mühlengesänge als Beispiel einer Arbeitsliedgattung, in: Stockmann (Hrsg.), Volks- und Popularmusik in Europa, Laaber 1992, S.51-56. - Vgl. L.Röhrich-G.Meinel, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten* [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.659 f. zu „Mühle“ (mit weiteren Lit.hinweisen).

Müller, Josef (Bonn 1926 ff.), siehe: biologische Brauchforschung; Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.231.

#**Müller**, Wenzel (in Mähren 1767-1835 Baden bei Wien); Kapellmeister in Brünn, 1786 am Leopoldstädter Theater in ***Wien***, 1807-1813 Operndirektor in Prag, seit 1813 wieder Theaterkapellmeister in Wien; komp. mehr als 200 Zauberopern, Possen und Singspiele: „Das Sonnenfest der Braminen“ (1790), „Das neue Sonntagskind“ (1793), „Die Schwestern von Prag“ (1794, mit „Ich bin der Schneider Kakadu...“); vgl. Riemann (1961), S.280; MGG; Riemann-Ergänzungsband (1975), S.240 (geb. 1767! nicht „1759“). - In den *Lieddateien* mit u.a. folgenden Eintragungen: Ach, die Welt ist gar so freundlich... (Raimund) [siehe dort auch zu Müller, ähnlicher Eintrag]; Das Leben ist ein Würfelspiel... (Hensler); Das waren mir selige Tage... (Overbeck); Die Katze lässt das Mausen nicht... (Hensler); Ein Mädel und ein Glasel Wein... (Perinet); Ich bin nun wie ein Ries’ so stark... (Bäuerle); Ich hab den ganzen Vormittag in einem fort studiert... (Perinet); *vgl.* Kimmt a Vogerl geflogen... (*nicht von* Müller; *nicht von* Bäuerle); *und so weiter*. – Vgl. ADB [Allgemeine Deutsche Biographie] Bd.22, S.681. Vgl. O.Rommel, Aus der Frühzeit des Alt-Wiener Volkstheaters (Hensler, Schikaneder, Kringsteiner), Wien o.J. [um 1900], S.VI (Einführung): W.Müller… der „Klassiker des Bänkelliedes“.

#**Müller**, Wilhelm (Dessau 1794-1827 Dessau) [DLL]; genannt „Griechen-Müller“, Gymnasiallehrer in Dessau, Bibliothekar; Dichter von beliebten ***Wanderlied***ern in der Nachfolge der romantischen Wunderhorn-Texte und von Eichendorff. Vertont wurden u.a. von Franz ***Schubert*** die „Müllerlieder“, „Die schöne Müllerin“ (1823) und die „Winterreise“ (1827). M. ist Hrsg. der „Lieder der Griechen“ des Franzosen Claude Fauriel (1821/22), die erste Sml. ihrer Art; er übersetzte italienische und neugriechische Volkslieder. Müllers Titelfolge, Lieder der Griechen (1821), Neue Lieder der Griechen (1823), Neueste Lieder der Griechen (1824), zeigt, wie populär damals das Thema war. Er selbst dichtete dazu 1824, mitten im Freiheitskampf der Griechen gegen die Osmanen: Ohne die Freiheit, was wärest du, Hellas?/ Ohne dich, Hellas, was wäre die Welt? [...] Vgl. auch Wilhelm Müller, Griechenlieder. Neue vollständige Ausgabe, Leipzig 1844; vgl. Robert F.Arnold, Der deutsche Philhellenismus. Kultur- und literarhistorische Untersuchungen, Bamberg 1896 (Wilhelm Müller und seine Freunde, S.117-139); vgl. Johannes Irmscher, „Der Dessauer Dichter Wilhelm Müller und der deutsche Philhellenismus“, in: Hellenika 21 (Saloniki 1968) S.48-74. – Siehe auch: Klephtenlieder (Lieder aus und über den griech. Freiheitskampf).



W.***Müller***, ***Abb.*** anlässlich einer Tagung der Wilhelm-Müller-Gesellschaft in Dessau 2009

Müller ist in den ***Lieddateien*** vielfach mit folgenden Haupteintragungen genannt: ***Am Brunnen vor dem Tore***... (1821/22), An der Elbe Strand..., ***Das Wandern ist des Müllers Lust...*** (1817), Der Mai ist auf dem Wege... (1821), Drüben hinterm Dorfe... (1822/23), Eine blaue Schürze..., Es lebe, was auf Erden... (1822), Ich hört ein Bächlein... (1817/18), Ich schnitt es gern... (1817/20), ***Im Krug zum grünen Kranze...*** (ed. 1821). – Vgl. KLL „Die schöne Müllerin“, Liederzyklus von M., 1821, vertont von **Schubert**, ed. Wien 1824; KLL „Die Winterreise“, Gedichtzyklus von M., 1823, ebenfalls in der Vertonung von Franz Schubert, 1827. - Durch Müllers „Winterreise“ ließ sich u.a. Heinrich Heine zu seinem Volksliedton (Lieder im ***Volkston***) anregen; mit Schubert entstand aus dem „naturhaft-innigen Lied“ das Konzertlied (in KLL auch ältere Literatur zu Schubert). – Vgl. ADB [Allgemeine Deutsche Biographie] Bd.22, S.683.

#**Müller-Blattau**, Josef/ Joseph (Colmar 1895-1976 Saarbrücken) [DLL; *Wikipedia*.de]; Diss. 1920 in Freiburg i.Br., Habilitation 1926; Prof. der ***Musikwissenschaft***; lehrte u.a. in Königsberg, Frankfurt/Main, Freiburg i.Br. und Saarbrücken; viele Arbeiten zur Volksliedforschung, u.a. über Elsass und Lothringen; Das Elsaß ein Grenzland deutscher Musik, Freiburg i.Br. 1922; über die Musikgeschichte Ostpreußens (1926), die „Tonkunst in altgermanischer Zeit“ (1926); Aufsätze in der Zeitschrift „Singgemeinde“ (1925 ff.); über Herder (1931); Das deutsche Volkslied, Berlin 1932; über die Königsberger Gesangbücher von 1527 (1933); über die Geißlerlieder (1935); ‚Volkslied’ und ‚Musik’, in: Handbuch der deutschen Volkskunde, hrsg. von W.Peßler, Bd.2, Potsdam o.J. [1936], S.272-287 und 375-389; „Das Alamannentum im Spiegel des Volksliedes“ (1937); über elsässische Volkslieder (1937 u.ö.), über das Lochamer Liederbuch (1938 u.ö.); Germanisches Erbe in deutscher Tonkunst, Berlin 1938; über das „Soldatenlied im Felde“ (1940 f.).

Klingende Heimat (Schulbuch), Neustadt/Haardt 1949; über Bergmannslieder im Saarland (1954 f.); über Louis Pinck, K.F.Zelter; Deutsche Volkslieder, Königstein i.T. 1959; Festschrift, hrsg. von W.Salmen, Saarbrücken 1960; „Kontrafakturen im älteren geistlichen Volkslied“, in: Festschrift K.G.Fellerer, Regensburg 1962, S.354-367; Festschrift, hrsg. von Chr.-H.Mahling, Kassel 1966; zus. mit H.Moser, Deutsche Lieder des Mittelalters, Stuttgart 1968; über das ältere geistliche Volkslied in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.421-437. - Vgl. Riemann (1961), S.282 f.; MGG Supplement Bd.16 (1979); Wendelin Müller-Blattau über den Vater in: Jahrbuch der Albertus Universität zu Königsberg/Pr. 29 (1994), S.787 ff. – Älterer Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.231. – Vgl. W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980, S.1018 u.ö.

#**München**; Bayerische Staatsbibliothek, Signaturen: ***Cgm 7340***= Stubenberger Gesängerbuch [siehe dort], DVA Gesamtkopie M fol 1; eingearbeitet in *Datei* „Liederhandschriften *VMA Bruckmühl*“; ***Mus.Pr.46***= Graßliedlin [siehe dort], nach 1535= DVA Gesamt-Kopie L 101; ***Cgm 3636-3641***= Handschrift Werlin [siehe dort], Kloster Seeon, Teilsammlung in Auszügen= DVA M^{a} 23/1201; ***Mus.pr.15***= Knöfelius [siehe dort], DVA Gesamt-Kopie L 102. – ***Cgm 379***= Augsburger Liederbuch [siehe dort]. – Kopien einzelner Liedflugschriften, unvollständig, ***Einbl. I, 1*** ff.= DVA Bl 1420 ff.; ***P.o.germ. 1685*** [zum Teil oder insgesamt= neue Signatur ***Res 4º***]ff.= [unvollständig] DVA Bl 1944 ff., 5320 ff. – Verweise, siehe auch: Bayern, Couplet, Kiem, Lasso, Pocci, Schedel-Liederbuch, Sendlinger Mordweihnacht [Verweis], Valentin und öfter

#Münchener Liederbuch; vgl. Karl Frommann, „Das Münchener Liederbuch“, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 15 (1883), S.104-126.

#Münchner Volkssänger mit Schwerpunkt um 1890 bis 1925: Eva Becher - Wolfgang A.Mayer (Hrsg.), Münchner Liederbuch. Solang der Alte Peter am Petersbergl steht, München 2008.

#**Mündel**, Curt (Glogau 1852-1906 Straßburg) [*Wikipedia*.de = ***Abb.***]; Curt Mündel, ***Elsässische Volkslieder***, Straßburg 1884; M. widmet das Buch August Stöber, der 1842 mit seinem „Elsässischen Volksbüchlein“ in der Liedlandschaft des Elsass den Anfang machte und Volkslieder abdruckte. Mündel hat seine Sml. „auf jahrelangen Wanderungen durch das Land zusammengebracht“ (S.VII); sie sind „während des Singens aufgezeichnet“ –allerdings sind alle Texte ohne Melodien-, teils aus handschriftlichen Liederbüchern abgeschrieben. Die Gliederung ist die klassische der neueren Editionspraxis, zuerst die Balladen, dann Liebeslieder usw. ‚Allzuderbes’ ist ausgeschlossen; gesucht wird die Variante, die in anderen Landschaften ungeläufig ist. Den Texten vorangesetzt sind Aufz.orte und Verweise auf vergleichbare Sml.: „Es wohnt ein Müller an jenem Rhein...“ aus „Hunaweier [Hunawihr], Kreis Rappoltsweiler“ (Nr.9); „Recht von Herzen muss ich lachen...“ aus „Reichenweier [Riquewihr], Kreis Rappoltsweiler“ (Nr.101); „Als ich auf die Königsburg geh...“ aus „St-Pilt [St.Hyppolite], Kreis Rappoltsweiler“ (Nr.107); „Wir gehören dem Kaiser Napoleon zu...“ aus Hunawihr (Nr.159); „Jetzt verkauf ich gleich Geld und Häuschen...“ aus Hunawihr (Nr.211) [von Lefftz übernommen; dort mit Melodie] und so weiter. Es ist auffällig, dass kein einziges dieser 256 Liedtexte in Mundart ist. - Weitere Belege sind vielfach zumeist aus dem Unterelsass (Straßburg, Kreis Weißenburg u.a.). - Anmerkungen und Ergänzungen zur Sml. von Mündel bietet Wilhelm Crecelius in der Zeitschrift „Alemannia“, Band 12 (1884), S.180-189. – ***Abb***.: *Wikipedia*.de:



#**mündliche Komposition**; als Teil der mündlichen Überl. ist m.K. nicht nur für die Volksballade seit vor allem A.B.Lord (1960) eine umstrittene These gewesen. Vorschnell wurden die Beobachtungen Milman Parrys zum serbokroat. Heldenlied im Anschluss an neue Theorien über das homerische Epos auf die Volksballade übertragen. Wenn man beim Heldenlied (auch auf german. und roman. Beispiele übertragen) aus dem Prozentsatz an ***Formelhaftigkeit*** auf den Grad der angeblichen Mündlichkeit schloss, so wurde daraus, auf die Volksballade gemünzt, ein Zirkelschluss: Man bewies plötzlich, dass die Volksball. mündlich überliefert sei. Eine ganze Generation von Forschern wurde in den 1970er Jahren damit beschäftigt, Formeln [nach unterschiedlichen Kriterien] auszuzählen [dazu war der Computer neu und hilfreich] und [entspr. unterschiedliche] Prozentsätze für ***Mündlichkeit*** zu errechnen. In den 1980er Jahren beruhigte sich diese Tendenz und mündete in die differenziertere Fragestellung nach der Wechselbeziehung und den Bedingungen von Mündlichkeit und Schriftlichkeit. – Vgl. O.Holzapfel, „Homer-Nibelungenlied-Novalis“, in: Fabula 15 (1974), S.34-46 (u.ö.) [kritisch gegenüber den Arbeiten aus der Schule von Lord]; W.H.Anders, Balladensänger und mündliche Komposition, München 1974; K.Roth, „Zur mündlichen Komposition von Volksballaden“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 22 (1977), S.49-65 [mit weiterführender Lit.; vgl. dazu R.Grambo, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 24, 1979, S.139-146]. - Siehe auch: Formel, Improvisation, Volksballade/ Meier [1935/36]

#**mündliche Überlieferung**; Oralität [als Begriff m.E. im Deutschen nicht zu empfehlen], akzeptabel eher der Begriff ***Vokalität***; gehört zu den traditionellen Postulaten für ‚Volkslied'; durch m.Ü. wird z.B. aus einer dichterischen Vorlage ein Kunstlied im Volksmund. - Für die Melodie ist ein ‚musikal. Tongedächtnis', die Vorstellung von einem Tonvorgang (siehe: menschliche Stimme), Voraussetzung für m.Ü. (Offene) Melodiegestalt und (festgelegte) ***Struktur*** verhalten sich zueinander wie Bilder- und Buchstabenschrift (E.Gerson-Kiwi, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.386 f.). Mündliche Tradierung ist für die Volkskunde immer (und oft vorschnell) ein hohes Qualitätsmerkmal gewesen. Für die Soziologie und die Psychologie ist das spezif. mündl. ‚Gerücht' eher ein Grund, dieser Information gegenüber misstrauisch zu sein. Für den Ethnologen (Völkerkundler) war Schriftlosigkeit ein Kennzeichen einer ‚primitiven' bzw. archaischen Gesellschaft. Bezogen auf Mitteleuropa kann man seit Beginn der Drucktechni k im 16.Jh. damit rechnen, dass auch für die Überl. von Volksliteratur ‚reine Mündlichkeit' eine Fiktion ist (vgl. dazu grundsätzlich: Rudolf Schenda, Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770-1910, Frankfurt/M 1970); vgl. O.Holzapfel, Mündliche Überl. und Literaturwissenschaft, Münster 2002. – Siehe auch: Lesefähigkeit

[mündliche Überl.:] M.Ü., die Tradierung über lange Zeitepochen hinweg, ist ein Kernstück der Vorstellung von ***stabiler Tradition***. Darüber streitet die Lit.wiss. seit dem 18.Jh., seit man über Homer und die „Ilias" kritisch nachdenkt (was man jedoch bereits auch in der Antike getan hat). Zumeist wird gerade die ***homerische Dichtung*** als Beispiel für umfassende m.Ü. zitiert. Aber es gibt durchaus skeptisch orientierte Homer-Forscher der Gegenwart, die meinen, dass m.Ü. in der Regel nur über ***drei Generationen*** tragfähig ist (W.Kullmann, „Homer und Troia", Vortrag in Freiburg 2002). Das wäre die bekannte Verbindung von Großeltern zu den Enkelkindern, die ein klass. Überl.modell in der Volkskunde darstellt und im Schnitt ein „korrektes" Gedächtnis an Tatsachen für etwa 80 Jahre annimmt. - Siehe auch: Historizität, mündliche Komposition, Narratologie, ‚richtig', Variante

[mündliche Überl.:] Lehrbeispiele für m.Ü. ergeben sich aus den ***Lieddateien*** vielfach. Hervorstechend ist die #Variabilität (siehe dort) der Texte, und ein klassisches Stichwort dazu ist der Wechsel von „Diana..." zu „Die Anna..." Ein Lied wie „Weine nicht, ich hab es dir verziehen..." verwendet den ungeläufigen Begriff „Friedenspalmen", der in ‚familiarisierender' Weise durch den geläufigen Ausdruck „Frühlingsblumen" ersetzt wird: „...komm hierher, wo Friedenspalmen blühen..." (Schlesien 1834; so auch auf der gedruckten Liedflugschrift) wird zu „Weine nicht... ziehn wir hin, wo Frühlingsblumen blühn, hab nur eine kurze Zeit Geduld..." (Pommern um 1935).

[mündliche Überl.:] Besonders auffällig ist der Tatbestand in der Behandlung von Fremdwörtern. Das Lied „Ich bin der große Ökonom..." zeigt, wie auffällige und ungewohnte Fremdwörter in der m.Ü. umgeformt werden: „Ökonom" wird zu „Ekelum" und in einer weiteren ***Assoziationskette*** zu „Eckelsmann" und „[ver]lor'ner Sohn" bzw. „einziger Sohn". Dem folgt eine neue Sinn-Erfindung mit „Kaufmannssohn". - Der unter französischer Sprachmode in der ersten Hälfte des 18.Jh. entstandene Text „Ich bin und lebe sans façon, ein wenig negligent..." erfährt in m.Ü. eine Umformung der (unverständlichen) Fremdwörter in einem geradezu ‚verzweifelten Versuch', aus Fehlhören und Nichtverstehen einen neuen ‚sinnvollen' Liedanfang zu konstruieren: „sans façon", „Sanfasohn", „Sonntags Sohn" und „Sängersohn". Mündliche Überl. bedeutet vor allem ***kreative Aneignung***.

[mündliche Überl.:] Zumeist werden solche ‚Fehler' in den Gebrauchsliederbüchern wieder getilgt, und auch gedruckte Liedflugschriften zeigen nur selten die Spuren m.Ü. Ein Text wie „Ihr Auen, Bäch und Büsche..." erscheint ausnahmsweise auf einer Berliner Liedflugschrift von Zürngibl (Anfang des 19.Jh.) mit „Ihr rauhen Berg und Büsche...". Sonst aber haben wir kaum konkrete Belege, dass eine Liedflugschrift mündl. Tradierung aufgreift. Ein anderes Beispiel ist nach einem irischen Volkslied „Treu und herzinniglich, Robin Adair...", welches auf einer Liedflugschrift zu „Treu und herzinniglich, Ruminatör..." wird.

[mündliche Überl.:] In dem Lied „Von allen Farben auf der Welt mir doch am meisten blau gefällt...", gedichtet von Karl Müchler 1793, lädt der Hinweis auf den griechischen Gott der Ehe geradezu dazu ein, in m.Ü. missverstanden und umgedeutet zu werden: „...führt mich Hymen einst zur Trau [Trauung], sey meine Braut geschmückt in blau" (Str.7). Im Elsass heißt es 1810 aus m.Ü. „und schließt der Himmel mich zur Trau" und so auch in Schleswig-Holstein um 1806/08. Allerdings singt man in der Steiermark 1911 in einem ländlichen Milieu „Hymen", und die dort dem Aufzeichner präsentierte volle Form der sieben Strophen nach Müchlers Dichtung scheint eigentlich nur denkbar durch den wiederholten Rückgriff auf gedruckte Fassungen, wie sie etwa Liedflugschriften bieten.

Andererseits mahnt diese Aufz., die formal alle bisherigen Kriterien einer Niederschrift nach m.Ü. erfüllt, wie kritisch auch diese Quellengruppe zu interpretieren ist.

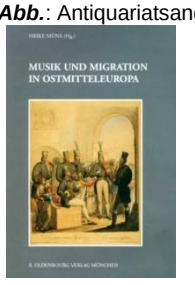
[mündliche Überl.:] ‚Mündlichkeit' kann nur stilmäßig aus dem Dokument selbst erschlossen werden, wenn die Aufz. keine quellenkritischen Rückfragen erlaubt (und auch die Informanten dazu in der Regel nicht in der Lage wären, entspr. Antworten zu formulieren). Eine fataler Zirkelschluss liegt nahe (siehe auch: Lesefähigkeit). – M.Ü. gehörte und gehört zu den dogmatischen Glaubenssätzen vieler Aufzeichner-Generationen. Es gab Zweifel und heftigen Streit unter Kollegen, ob man z.B. bei einer Tonaufnahme das Blättern eines Buches hört. Weitaus fataler erscheint mir die häufige Abfrage-Praxis, die in einer Bemerkung gipfeln kann wie „Das interessiert mich nicht; singen Sie ein anderes Lied". Dabei hat die gezielte Nachfrage nach ‚alten Liedern' lange Tradition (in England sprach man direkt von ‚ballad-hunting'), und das verengte den Blick weitaus mehr, als die Naivität, man könnte sich immer auf die Auskunft des Informanten berufen, „das habe ich von der Großmutter gelernt" u.ä. Selbst biographische Angaben werden [ungewollt] geschönt und stilisiert.

#**Mündlichkeit-Schriftlichkeit**; dieses Gegensatzpaar im Spannungsfeld zw. mündl. Überl. (siehe: mündliche Komposition) und literarischer Tradition (siehe: Kunstlied im Volksmund) und der Entstehung von Schrift und Lit. beschäftigte die Forschung der 1980er Jahre intensiv [u.a. ein sehr erfolgreicher DFG-Sonderforschungsbereich in Freiburg i.Br.]. – Vgl. [DVA] W.Linder-Beroud, Von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit? Frankfurt/M. 1989 [Diss. Freiburg i.Br.]; *Volksdichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit*, hrsg. von Lutz Röhrich-E.Lindig, Tübingen 1989 (ScriptOralia 9) [insgesamt sehr umfangreiche Reihe des SFB]; O.Holzapfel, *Mündliche Überl. und Literaturwissenschaft*, Münster 2002. – Die Freiburger Volkskunde war nur am Rande daran beteiligt, das DVA praktisch nicht; die Initiative ging von den Philologien aus (klassische Philologie und Romanistik; vgl.: Vokalität); der ‚Verständnis' für mündliche Überl. war m.E. einseitig. – Zu dem Gegensatzpaar M.-S. müsste man als wesentliche dritte Komponente eigentlich den ***Druck*** und den Vertrieb der „Schrift" über Drucke (etwa über die Liedflugschrift, siehe dort) dazunehmen. In diesem Spannungsfeld spielt der ***Kolporteur*** (siehe dort) eine entscheidende Rolle als Person der parallelen und wachsenden Vermittlung neben der (tendenziell immer schwächer werdenden bzw. wie beim Witz schwer fassbaren) mündlichen Überlieferung.

#**Müns**, Heike (Bad Doberan 1943- ; Rostock; Oldenburg i.O.; *Wikipedia*.de); Hrsg. u.a. Niederdeutsches Liederbuch, Heide 1981; Ein paar hundert ausgewählte alte und neue Strophen von Herrn Pasturn sien Kauh, Rostock 1984; Tänze, Stücke und Lieder [Mecklenburg], Rostock 1987; Dat du mein Leewsten büst [plattdeutsche Lieder], Rostock 1988; über Seemannslieder (1991); plattdeutsche Jahrmarktlieder (1992), über das plattdeutsche Lied in Mecklenburg (in: Jahrbuch für Volksliedforschung 37, 1992, S.65-80); Pommern in Lied und Brauch (1992); über plattdeutsche Arbeitslieder (1994), ungarndeutsche Liedüberlieferung (1997), musikalische Traditionen in den neuen Bundesländern (1998), in Ostmitteleuropa (Hrsg., Musik und Migration in Ostmitteleuropa, München 2005); Von Brautkrone bis Erntekranz, Rostock 2002 (Jahres- und Lebensbräuche in #Mecklenburg-Vorpommern; Druck der Diss.). - Siehe auch: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde, Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde. – ***Abb.***: Antiquariatsangebote im *Internet* (2018)







#**Münster**, Robert (Düren/Rheinland 1928-) [*Wikipedia*.de]; Diss. 1956 in München; seit 1959 an der Bayer. Staatsbibl. München, 1969 bis 1990 Leiter der Musikabteilung dort; Arbeiten u.a. über Advents- und Weihnachtslieder (1965 ff.); Katalog der Musikhandschriftenm aus bayerischen Klöstern (1969); über Carl Orff (1970) und Mozart (1993); zus. mit H.Schmid, Bayerische Musikgeschichte, Tutzing 1972; über Volkstanz; „Mozart und die Volksmusik" (1991); „Carl Orff und die Volksmusik" (1995). – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3176. - Siehe auch: Sänger- und Musikantenzeitung, Tegernsee, Volksmusik in Bayern

#**Müntzer**, Thomas (Stolberg/Harz 1489-1525 nach dem Bauernaufstand in Mühlhausen/Thüringen hingerichtet [früher auch: Münzer]); Theologe und Revolutionär, zuletzt Gegner Martin Luthers, der dagegen predigte „gebt dem Kaiser, was des Kaisers ist...“ M. war Untersuchungsobjekt marxistischer Volkskunde [siehe: DDR-Volksliedforschung], die im Kontrast dazu die Rolle Luthers herunterspielen wollte. - Als Verf. genannt im kathol. *Gotteslob (1975) Nr.116 „Gott, heiliger Schöpfer aller Stern...“ (Dichtung nach latein. Vorlage) = *Evangelisch-Lutherischen Kirchengesangbuch (für Baden) 1988, Nr.400= *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, Nr.3 (‚ökumenisch’; nicht im Evangelischen Kirchengesangbuch [EKG] 1950/50); vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. – Vgl. KLL über „Thomas Münzer [!] als Theologe der Revolution“ von Ernst Bloch, München 1921 [mit weiteren Hinweisen]; Bloch analysiert Müntzers „utopischen Sozialismus“.

Philipp Melanchthon (u.a. Prof. in Wittenberg, Theoretiker der lutherischen Reformation und z.B. Autor des Augsburger Bekenntnisses) hat „Die Histori Thome Muntzers [...]“ verfasst, gedruckt 1525 in Hagenau im Elsass. Darin beschreibt er M. und den Aufstand bis zur Schlacht bei Frankenhausen, wo die Bauern sich zur Wehr stellten „und begannen das Lied ‚Veni sancte Spiritus’ zu singen“. Diese Pfingstsequenz hatte M. als „Nun, du Tröster, heilger Geist...“ verdeutsch. „...rückte man vor, bis an die Bauern heran und schoss ab. Die armen Leute aber standen da und sangen ‚Nun bitten wir den Heiligen Geist’. Sie stellten sich weder zur Wehr, noch wendeten sie sich zur Flucht.“ Man nimmt an, dass es 5.000 bis 6.000 Tote gab. Vgl. Melanchthon deutsch, hrsg. von M.Beyer u.a., Bd.1, Leipzig 1997, S.299 und 302 (und Anmerkungen). – Vgl. auch *Lieddatei* u.a. „Gott, heiliger Schöpfer aller Stern…“ (mit Abb. Müntzers). – Sie auch: Wiedertäufer

#**Mundart**; um die heute strittige, weil zumeist qualitativ wertende Unterscheidung zwischen Mundart und Hochsprache zu vermeiden, spricht die moderne Sprachwissenschaft von „***regionalen Sprachformen***“ und von „raumgebundener Sprachlichkeit in Geschichte und Gegenwart“ mit entspr. „mündlichen und schriftlichen Ausprägungen“ (Variationslinguistik und Regionalsprachenforschung mit „gemeinsamen Schnittsstellen“). Hinsichtlich z.B. Slang-Formen spricht man auch von „Stadtsprachen“ u.ä. (vgl. E.Fredsted u.a., Regionales Sprechen und Schreiben, Hildesheim 2022). – Hier wird am Begriff Mundart (***M.***) festgehalten, auch weil man im Zusammenhang mit den hier besprochenen Dokumenten bis in die Gegenwart diese wertende (bzw. abwertenden) Bezeichnung gepflegt hat. - Die österreich. Geistlichkeit dichtete im 18.Jh. populäre Lieder in M. als ‚geistl. Sittenlieder’, Marien- und Weihnachtslieder. In josephinischer Zeit wurden aufklärerische, moralpredigende ‚Lieder für den Landmann’ ebenfalls in M. gedichtet; sie konnten sich aber nicht behaupten. Die M. wurde benützt, um Popularität zu erzeugen bzw. vorzuspiegeln. - Daneben steht das Lied in M. zumeist als parodistisches, literar. Lied (z.B. Spottlieder aus dem Siebenjährigen Krieg). Auch sie bemühen sich um Volkstümlichkeit in Sprache und Darstellungsform. Schließlich ist das #Theaterlied des ***Wiener Biedermeier*** im 18.Jh. in M., d.h. in der stilisierten Alltagssprache der Zuhörer. Singspiele wurden in M. geschrieben, Einzellieder daraus wurden populär. - Vgl. L.Schmidt (1940), in: L.S., Volksgesang und Volkslied, Berlin 1970, S.325-334; A.Etz, „Zur Mundart im Wienerlied“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 18 (1969); vgl. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2,1977, S.518-521 [I.Braak/B.Dolle, „Mundart in der Kinder- und Jugendliteratur“]; Ingeborg Geyer, „Der Dialekt des Heimatliedes“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 64 (2015), S.50-58; Hubert Bergmann; „Berührungen zwischen Mundartforschung und Volkslied. Einige wissenschaftshistorisch-biographische Streiflichter“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 67/68 (2018/2019), S. 29-42.

[Mundart:] In aller Regel ist die deutsche Liedüberliefeurng in der Hochsprache; ausgenommen sind z.B. Kinderüberlieferung und Schnaderhüpfel, die, literaturferner, der ***Alltagssprache*** näherstehen. Ebenso mögen z.B. erotische Lieder, weniger mode-bedingt, in M. gewesen sein. - ***Niederdeutsch*** (Plattdeutsch) gilt als Hochsprache [für die Liedtexte wird dabei eine gemeinsame Überl. mit dem Niederländischen vor etwa 1500 angenommen; siehe: niederdeutsche Überl.]. - Zum Teil wurde in der älteren Volksliedforschung die M. überbetont und künstlich dort eingebracht, wo sie nicht dokumentiert war (siehe: „Scheint nit de Mond so schön...“). - Siehe auch: Dialekt, Dialektlied am Niederrhein heute, Ebermannstädter Liederhandschrift [hochdeutsch], [Max]= Mundartdichtung u.ä. im Kreis um den Wittelsbacher Herzog Max in Bayern (1808-1888). – Vgl. die Beobachtung in der dänischen Überlieferung in Jütland (mit einem traditionellen, ausgeprägten Dialekt), dass die Jüten ‚merkwürdigerweise‘ *kaum Volkslieder in der Mundart* überliefert haben [wenn, sind es Scherzlieder; Kunstlieder dagegen eine ganze Reihe], so Evald Tang Kristensen, 1871 ff., nach: Lene Halsskov Hansen, Balladesang og kædedans, Kopenhagen 2015, S.77.

[Mundart:] Grundsätzlich unterscheiden muss man zwischen M. als parodierendes Kennzeichen bäuerlicher, ungebildeter Sprache und regionalen Sprachvarianten, die durchaus auch bereits von Poetikern des 17.Jh. geachtet und geschätzt wurden (z.B. „Meißnisch“ und „Schlesisch“ von Philipp von Zesen, 1641). Heute würde man zum ersteren eher vom ***Soziolekt*** als einer (näher zu definierenden) schichtspezifischen Sprache reden. Damit hat sich die Beurteilung der M. gründlich gewandelt, während z.B. 1755 ein Kritiker österreichischer ‚Provinzialwörter' davor warnte, diese ‚pöpelhaften Wörter' in der Schreibsprache zu verwenden (Haas 1994, S.346). – Vgl. W.***Haas***, in: Dialektologie des Deutschen, hrsg. von K.Mattheier und P.Wiesinger, Tübingen 1994, S. 329-365. - „Bis [...um 1750/1780; umschrieben mit Breitinger und Bodmer] war der hochsprachliche Standard des Deutschen empirisch [...]. Mit der planvollen Normierung... um 1800 beginnt ein Feldzug gegen die Dialekte überhaupt“ (Friedrich A.Kittler, Aufschreibsysteme 1800-1900 [1985], 3.Auflage München 1995, S.47 f.). Wenn man die Umgangssprache bis um 1800 generell als M. bezeichnet, kann man mit F.Kittler der Meinung sein, dass die Normierung der Hochsprache nach 1800 sich vor allem gegen den Gebrauch der Dialekte wendet. Die neue, positive Bewertung der Mundart wäre dann bereits wieder eine Reaktion darauf. Wahrscheinlicher sind die Wurzeln dazu umgekehrt in der positiven Wertung des ‚einfachen Volkes' seit der Aufklärung zu suchen.

[Mundart:] Der Wechsel in der Bewertung von M. setzt in der Nachfolge von Montesquieu und Herder ein. Vorher ist M. ‚***Bauernsprache***' (1724), ist „des groben Pöbels [!] Aussprache“ (1746) und „die unedle, nachlässige und unbearbeitete Sprache des gemeinen Volkes“ (1765). Auch den schwäbischen Pfarrer Sebastian #Sailer (1714-1777) mit seinen Bühnenstücken im schwäb. Dialekt, ‚drollige Stücke in der Bauernsprache' und in der Sprache der ‚derbsten schwäbischen Bauern' (so in der Vorrede zu seinen Werken, hrsg. von Sixt Bachmann 1819) zähle ich zu dieser Tradition. - In der Romantik beginnt so etwas wie eine Dialektforschung (in der Schweiz seit um 1806) und diese mündet z.B. in J.A.#***Schmeller***s (1785-1852) Arbeiten [siehe zu diesem], „Sprache der Baiern“ 1816 und „Die Mundarten Bayerns“ 1821; das waren die Vorarbeiten zum großen „Bayerisches Wörterbuch“ 1827-1837 (vgl. Ulrich ***Knoop***, in: W.Besch u.a., Dialektologie, Berlin 1982, S.1-23, bes. S.4). - Siehe auch: Docen (1814), Rietzl („Alpenrosen“ 1833/1878)

[Mundart:] „***A Dearndl geht*** um Holz in Wald, reist zeiti in da Fruah...“ DVA= KiV (Verf. Anton Frh.v. Klesheim, 1845) [siehe ***Lieddatei***] steht in vielen Sml. und wird in der mündl. Überl. als Volksball. betrachtet (so z.B. auch in Erk-Böhme Bd.1, 1893, Nr.73, aber Korrektur Bd.3., S.871). Bei diesem Lied ist es auffällig, dass der ursprüngliche niederösterreich Dialekt in den einzelnen Liedlandschaften (weitgehend) hochdeutsch umgeformt wird, z.B.: RP (Ein Mägdlein ging einst allein...), FR (Das Dirndel geht ins Holz im Wald...), BY (A Dirndl geht um Holz in Wald...), SW (Ein Mägdlein in den Wald naus geht...), TI (‘s Dirndl geht in Wald um Holz recht zeitlich in der Früh...), JU (Ein Mädel ging im Wald um Holz... dort Vermischung mit DVldr Nr.147, Brombeerpflückerin), Batschka (Ach Mädchen, wo gehst du schon hin...), GO (Es ging ein Madl in Wald spazieren...) usw. Das Lied hat sich offenbar als erzählendes Lied in ‚ernster' Hochsprache verbreitet. - „***A Schlosser haut*** an G'sell'n g'hat, der haut su longsam g'feilt...“ dagegen, DVA= KiV (Verf. J.C.Grübel, „Gedichte in Nürnberger Mundart“, 1800 [siehe ***Lieddatei***] bleibt auch auf einer Liedflugschrift Berlin 1828 in der M. „Ahn Schlosser hot ahn Gsellen ghabt...“; so auch in den vielen Abdrucken in Sml. und in mündl. Überl. (Briegleb um 1830 „E Schlössre hat en Gselln gehat...“ Nur bei John (sächs. Erzgebirge 1909) Nr.173 „Ein Schlosser hat einen Gesellen gehabt...“ ausnahmsweise hochdeutsch. Es steht häufig in Gebrauchsliederbüchern seit 1833. F.M.Böhme äußert sich abfällig über den „rüpelhaft groben Gesellenwitz“, über den 100 Jahre später niemand mehr lachen kann. Aber hier ist es eine andere Gattung, der man (im Druck und in der Überl.) Dialekt zubilligt, ja diesen als ‚Witz' dazuzählt.

[Mundart:] ***Mundartlieder*** und die Entdeckung der Mundart Anfang des 19.Jh.; ***Auf d'Alm*** gehn wir aufi,/ weil's Wetter is so schön,/ wird eppa wohl a jeda Bua/ zu seinem Diandl gehn! (F.F.Kohl, „Das Alpbacher ***#Almlied*** [...]“, in: Das deutsche Volkslied 5 (1903), S.63 [Tirol]). Der Liedtyp „Auf d'Alma geh i aufe, es brummelt schon der Stier...“ steht bei Erk-Böhme, Deutscher Liederhort (1894), als Nr.1483. Franz Magnus Böhme nennt es ein ‚altes, verbreitetes Alpenlied, wohl aus Tirol'. Böhme zitiert auch den Beleg in Seckendorfs Musenalmanach von 1808 mit dem Anfang „Gen Alma geh i aufi, weils Wetter is so schön...“ Dort steht eine 4.Strophe, in der wir den gelehrten M.kenner als Dichter durchscheinen sehen: „Am Montag diema ackern, am Erchta diema egn, am Mikta diema ärn, an Waiza eini giötn...“ In dieser Tradition eines ‚echten, alpenländischen M.liedes' steht die schmale, jüngere Überl., die wir zu diesem Liedtyp dokumentieren können. Etwa aus der Steiermark 1849 „Auf d'Alm gema aufi, weils Wetter is so schön...“ und (undatiert) „Auf die Olma gehn mas aufi...“.

[Mundart:] Franz Friedrich #***Kohl*** dokumentiert dieses „Alpbacher Almlied...“ in seinen verschiedenen Fassungen in der Zeitschrift: Das deutsche Volkslied 5 (1903), S.63,97,136 und schreibt darüber S.152. Er nennt es auch unter seinen „Echten Tiroler Liedern“, 1889, als Nr.60. Aus der Schweiz kennen wir um 1906 „Uf d’Alma geh mer ufa, es brüelet schon der Stier...“ und 1924 „Uff d’Alme gemers uffe...“ ebenfalls in M. Aus Tirol ist es im DVA 1909 und 1936 überliefert „Auf d’Alma geahn ma aufa...“ und „Auf die Alm giehn ma auffi zu der Sendarin...“ in jeweils mehr oder weniger zutreffender, regionaler M. ebenso wie aus Württemberg 1939 „Auf d’Alma geh i aufi, es brummelt schon der Stier...“ Das alles spricht für ein ‚echtes’ M.lied. - Auf d’Alma wöll’ mar auffigeahn,/ da Wind geht stad und ‘s Wödda schean... (F.F.Kohl-J.Reiter, Echte Tiroler-Lieder, Bd.1, Leipzig 1913, Nr.32).

[Mundart:] Wenn man allerdings den bisher ältesten und einzigen (!) Beleg auf einer Liedflugschrift von 1786 damit vergleicht (DVA= Bl 2463; aus dem Berliner Bestand und wahrscheinlich auch aus Berlin oder Norddeutschland), dann lesen wir hier einen eher hochdeutschen Text mit 6 Strophen, der zwar erste Spuren einer versuchten Dialektschreibung aufweist, dieses jedoch eher in ***humoristischer*** Absicht: „Auf die Albe geh ich aussen [!], weil das Wetter ist so schön, und nicht von wegen der Sönnerin und nicht von wegen der Gab, auf die Albe geh ich aus, weil ich die Sönnerin gern hab...“ Deutlich wird die Zielrichtung des Liedes in der Str.5 „Im Kullerthal und Bintzgerthal, da macht man große Käß ein Theil als wie die Kacheloffen, ein Theil noch größer auch; schönsts Dindel [!] wand mich lieben willst, so lieb ich dich halt auch.“ Die ‚echte M.fassung’ scheint eine gelehrte Erfindung von etwa 1808 (siehe: Seckendorf) zu sein, die dann zunehmend verschärft wurde.

[Mundart:] Alpenländische Lieder sind in der öffentlichen Meinung unserer Gegenwart mit hoher Wahrscheinlichkeit vor allem durch ein Merkmal charakterisiert, welches auch für die Authentizität (siehe: #***authentisch***) des jeweiligen Belegs bürgen soll, nämlich von der M. [hier werden die Begriffe M. und Dialekt gleichbedeutend verwendet]. Sei es nun im Bayerischen, in den österreich. Landschaften oder in der Schweiz mit seinem alemann. Dialekt: Liedtexte, die das ‚Volk’ singt, die gar auf der Alm gesungen wurden (und vielleicht noch werden), müssen wohl in der Muttersprache der Informanten klingen, nämlich in der M. Das ist ein festgefügtes ***Vorurteil***, mit dem kritisch gar nicht so einfach umzugehen ist, weil es durch weitere Assoziationen wie Ursprünglichkeit, kreative Eigenschöpfung, Alltagsnähe, Altertümlichkeit der Sprachform usw. gestützt wird. Es lohnt sich jedoch, dieses liebenswerte und allzu vertraute Image einer Liedgattung mit der Nähe zum Liebeslied genauer zu untersuchen.

[Mundart:] Das Problem ist, dazu zuverlässige ***Quellen*** zu finden. Die gedruckten Belege, die die verschiedenen Sammler seit etwa der Mitte des 19.Jh. veröffentlichen, werden zu einer Zeit publiziert, in der das Vorurteil vom authentischen M.lied bereits ein fester Bestandteil der gelehrten Meinung ist. Erst seit der Mitte des 19.Jh. haben wir auch jene kritischen Aufz. aus mündl. Überl. von z.B. Hoffmann von Fallersleben **1** [Anmerkungen unten], dem Freiherrn von Ditfurth, Ludwig Erk usw., die ergänzende Auskunft geben können. Deren Dokumentationsschwerpunkte liegen jedoch in Brandenburg, in Schlesien, Hessen und in Franken. Gleichzeitig ist das alpenländ. Lied in Bayern und in Österreich bereits von starken M.dichtungen überlagert, die z.B. erzählende Lieder und andere Gattungen derart verdrängt haben, dass man lange Zeit der Meinung war, etwa die Volksball. hätte dort überhaupt keinen Platz gehabt.

[Mundart:] Anhand von vielen Belegen auf Liedflugschriften aus dem 18.Jh. bis in die Zeit der 1850er Jahre hinein ist es möglich, eine Dokumentationsgrundlage zu schaffen, die bemerkenswert ist. Allerdings sind diese in Massen gedruckten Blätter selten datiert, ebenso selten einem lokalen Druckort zugeschrieben, so dass wir mit gewissen Untersicherheitsfaktoren rechnen müssen. Wir wissen, dass die #***Liedflugschrift***en nicht nur als Quelle sekundärer mündl. Überl. anzusehen ist, sondern vor allem als Spiegelbild aktueller Modeströmungen. Diese Blätter wollen vor allem verkauft werden, und sie reagieren eher auf einen von der Mode geprägten Publikumsgeschmack als dass sie ihn steuern. Andererseits können sie die entsprechende Mode sehr schnell verfestigen helfen. Unter solchen Voraussetzungen wurden Bestände an Liedflugschriften kritisch gesichtet **2** und der Sprachstand im Hinblick auf Dialektformen analysiert.

[Mundart:] Das Ergebnis ist überraschend; es kann hier kurz skizziert werden. Die Analyse wurde zusätzlich von der Erfahrung gesteuert, dass auch nach 1900 Liedaufz. von renommierten Forschern künstlich in einen Dialektzustand versetzt wurden, den sie im Original absolut nicht hatten. Hier ist man zwar nicht unbedingt einer Welle mehrerer Generationen von wiss. ‚Fälschern’ auf der Spur, aber die kritische Analyse leuchtet eine mit vielen blinden Stellen versehene Grauzone aus, in welcher Wunschdenken und ideologiegeprägtes Vorurteil mächtiger waren, als die nüchterne Einsicht.

Hier muss ein Kapitel der Wiss.geschichte unserer M.forschung völlig neu geschrieben werden. - Wir nehmen die Ergebnisse, wie sie sich abzeichnen, vorweg: Zwischen 1800 und 1830 entstehen nach einer radikalen ***Umwertung des Dialekts***, der (im Lied) nun nicht mehr die komisch wirkende Sprache des ‚dummen Bauern' ist, neue einfühlsame M.texte, die, vielfach über Liedflugschriften verbreitet, weitgehend unser heutiges Bild vom alpenländischen Volkslied bestimmen. Aufklärung, Sturm und Drang und Romantik tragen einerseits dazu bei, dass das Volkslied überhaupt [neu] entdeckt wird, andererseits wirkt die Liedflugschrift mit bei der ‚Erfindung' des Almliedes als einem scheinbar typischen Vertreter des ‚echten' Volksliedes in Bayern, in Österreich und in der Schweiz.

[Mundart:] Sozusagen jede Kulturepoche hat offenbar in ihrer Zeit jeweils die ‚Entdeckung' von #***Volk***, Hirten, wilder Natur usw. in ihr Entwicklungsprogramm einzuplanen. Etwa in der zweiten Hälfte des 16.Jh. freut man sich über Hirtenlyrik (nach antikem Muster) und über arkadische Landschaften von wilder Schönheit. Aber deren Ästhetik ist dem Schönheitsverständnis der jeweiligen Zeit unterworfen, und sie wird irgendwann von der nachfolgenden Epoche als ‚falsch' und ‚verlogen' verworfen, um dann unter aufgefrischten Aspekten überraschend neu und wieder entdeckt zu werden. Das ist kein ‚natürlicher Kreislauf' der Dinge, sondern wohl die Folge von wechselnden Beobachtungsperspektiven, die immer wieder zwischen gelehrter bzw. angelernter ‚Oberschicht' und ‚einfachem Volk' hin und her pendelt. - Die wiederholte ‚Entdeckung des Volkes' unter verschiedenen Bedingungen (und entsprechend mit unterschiedl. Einzelergebnissen für das ‚Volkslied') kann man zumindest für die Zeit um 1520 bis 1550 annehmen, um 1770 bis um 1800, um 1900 bis in die 1920er Jahre (erste Jugendbewegung des Wandervogels). Auch die Dialekt-Renaissance der ökologischen Bewegung der 1970er Jahre könnte man in dieser periodischen Epochenfolge sehen. Darin steckt keine (historische) Gesetzmäßigkeit, aber bei entsprechend grober und idealtypisierender Einschätzung zeigt sich eine sich wiederholende Parallelität, die wohl aus der Gesellschaftsstruktur erwächst. Diese Frage muss hier unbeantwortet bleiben.

[Mundart:] Zumindest solange die Standesgrenzen einigermaßen undurchlässig bleiben (bis ins 19.Jh. hinein), kann man solchen systembedingten Perspektivwechsel von Anerkennung über Ablehnung bis Neuentdeckung beobachten. Für kürzere Zeiträume sprechen wir von einer Mode. Wir haben es nach 1800 mit einer ***modebedingten***, neuen ***Dialektdichtung*** zu tun, die sich in der populär werdenden Liedüberl. der 1820er und 1830er Jahre niederschlägt. Diese These hat sich aus der Bearbeitung des Materials selbst ergeben; sie war nicht von vornherein abzusehen, und sie ist in dieser Deutlichkeit überraschend. - Jede Epoche hat, so ist anzunehmen, ihre alltagsnahe Liedüberl., die auf einer sehr unmittelbaren Weise alltagssprachlich, d.h. mundartgeprägt ist: Es gab wohl zu jeder Zeit schnaderhüpfelähnliche Einzelstrophen z.B. als Spottlieder und Liebeslieder, es gab textarme Lockrufe für die Kühe und Erkennungssignale der Hirten usw. Aber als diese tatsächliche Volksdichtung von den Gelehrten entdeckt wurde, schien sie den Gebildeten zu einfach und zu ‚primitiv'. Man dichtete sie also um in angeblich richtiger Form und veröffentlichte nun das an sich künstliche Ergebnis als ‚echtes' Volkslied. Das geschah durchaus im guten Glauben an die ästhetische Form, die einem als richtig vorschwebte. Volkslieder waren also in Realität und in immer wiederkehrenden Entdeckungsschüben vor allem Lieder *für* das Volk, nicht aus dem Volk.

[Mundart:] #Liedflugschriften sind ein Medium, ein Kommunikationsmittel, keine Gattung der Liedüberl. Auf Flugschriften wird quasi alles gedruckt, was verkaufbar ist, d.h. als Modelied Interesse weckt. Der traditionelle (und scheinbare) Gegensatz zwischen Schlager und überliefertem Volkslied ist hier nicht relevant. Es gibt Hinweise darauf, dass Flugschriften den bereits bestehenden Erfolg eines Liedes ausnützen und es sozusagen als Auffüll-Ware mitverkaufen. Belege dafür, dass Liedflugschriften unmittelbar mündliche Überl. angeregt und bestimmt haben, müssten einzeln gesucht werden. Breite Flugschrift-Überl. entspricht manchmal dürftiger Dokumentation in mündl. Überl. Das kann ein Problem unserer Dokumentation sein, z.B. aufgrund der Phasenverschiebung vom Flugschrift-Repertoire aus dem späten 18.Jh. bis zu den ersten umfangreicheren Aufz. aus mündl. Überl. seit der Mitte des 19.Jh. Liedflugschriften stehen im Spannungsfeld mündl. Überl. in einer seit Jahrhunderten von der Schrift geprägten Kultur.

[Mundart:] Die Sprache der Liedflugschrift ist die Sprache der Käufer. Ein Lesepublikum bevorzugt offenbar bis Anfang des 19.Jh. Hochdeutsch. Bereits aus dem 17.Jh. stammt die Tradition der grobianischen Dichtung, dass man Bauern mit M. karikiert und verspottet. Erst um 1830 setzt für die wachsende Mode der Alpen- und Almlieder allgemein eine Dialektschreibung ein, die näher charakterisiert und identifiziert werden muss. Überhaupt ist die Beschreibung von Alpe (die Alp) und ***Alm*** der wechselnden Mode unterworfen, wobei hinsichtlich der Liedflugschriften auch die großen Druckzentren im Norden (Berlin und Hamburg) beachtet werden müssen. Gerade die sprachliche Deutung der „Alm" scheint auch ein Phänomen des frühen Tourismus zu sein (bzw. der Phantasie

dazu, die etwa die Bezeichnung „Schweiz“ für jegliches Hügelland in fast allen Regionen wählt). Das hat eine bestimmte alpenländische Selbstdarstellung begünstigt, wenn nicht gar erfinden lassen.

[Mundart:] Grundsätzlich mit der Begeisterung für Almlieder vergleichen können wir, was wir vom Phänomen #***Zillertal*** [siehe dort] wissen. Diese traditionsreiche Regionallandschaft in Tirol war im 19.Jh. ein frühes Beispiel für ***Folklorismus***. Wanderhandel mit Öl (Steinöl, verwendet in der Volksmedizin; vgl. „Tiroler Steinöl“ in *Wikipedia*.de) und Häuten (für Handschuhe) brachten die Tiroler bereits im 18.Jh. in ferne Regionen, wo sie dann mit Musizieren und Liederhandel zusätzlich zu verdienen versuchten. Die Tiroler Familie Strasser etwa verkaufte und sang auf der Leipziger Weihnachtsmesse 1831. Der beginnende Tourismus des frühen 19.Jh. weckte darüber hinaus das Interesse für diese Form der Binnenexotik. Ein besonderer Regionalcharakter wurde stilisiert, und zwar in Wechselwirkung von regionalen Musikformen (Zither) und dem Eingehen auf touristische Erwartungen (Tracht). - Im 19.Jh. unterwegs waren die Geschwister Rainer als „echte Zillertaler Sänger und Musikanten“ [siehe zu: Zillertal]; 1822 trugen sie „Stille Nacht...“ [siehe: *Lieddatei*] dem österreichischen Kaiser und dem russischen Zaren vor. Ab 1824 sind ihre Auftritte in Deutschland und England belegt. Die „Geschwister Hauser aus dem Ziller Thale in Tyrol“ wurden 1826 auf einer verbreiteten Lithographie (Steindruck) abgebildet, die Geschwister Rainer 1827 **3**. - Über Tiroler und Zillertaler Sänger und Musikanten auf ihrem Weg in die Welt haben u.a. auch Karl Magnus Klier (1956), Wolfgang Suppan (1973), Walter Salmen (1980) und Fritz Markmiller (1986) berichtet. Dieser frühe ***Alpenfolklorismus*** gewinnt immer größeres Interesse, findet Eingang in die Volksmusikpflege und hat unser Bild vom ‚echten’ Volkslied eingehend geprägt. Was in Bayern um 1850 als „Gebirglerisches“ fast selbstverständlich scheint, hat seine Wurzeln in der vielfältigen Klischeebildung der 1820er und 1830er Jahre (vgl. Ernst Schusser, in: Volksmusik in Oberbayern, hrsg. von W.Scheck und E.Schusser, München 1985, S.220 f.)

[Mundart:] Die Mode alpenländischer Lieder ist auffallend in den Großstädten wie ***Berlin*** und ***Hamburg*** verbreitet. In Hamburg treten 1846 die Geschwister Meister als „wirkliche National-Sänger aus Tyrol“ (Sammelband DVA V 1 1145, Bl.17) auf, zwar auch mit M.texten, aber ebenfalls mit Liedern wie: „Beglückte Matten, stille Sennen,/ wo bei dem Gießbach Alpenrosen blühen,/ die Ferne soll uns nicht mehr trennen,/ in meine Heimath will ich wieder ziehen...“ Solche Texte des frühen 19.Jh. entstammen der bürgerlichen Schriftkultur; sie sind natürlich keine Almlieder (werden aber folkloristisch auch als solche verkauft). An sich sind die Quellen der Begeisterung für die Alpenländer weiter zurückzuverfolgen, etwa bis zu Albrecht von ***Haller***s aufklärerischem Gedicht „Die Alpen“ (1729,1732). #Haller (Bern 1708-1777 Bern) [DLL] idealisiert (vor J.J.Rousseau; neben ihm ist Vico zu nennen) einen glücklichen Naturzustand des Menschen in ‚Armut und Bescheidenheit’ und im Kontrast zur ‚sittenlosen’ städtischen Zivilisation. Und das verbindet sich vorerst nicht mit der Begeistung für den Dialekt.

[Mundart:] Johann Caspar #Lavater [siehe dort] (Zürich 1741-1801 Zürich) [DLL], Pfarrer und Aufklärer, wird gebeten, zur patriotischen Erziehung „#***Schweizerlied***er“ zu verfassen, aber seine Gedichte erscheinen 1767 auf Hochdeutsch; er lehnt die M. ab. 1778 druckt J.G.#Herder dagegen das „Schweizerliedchen“ von „Dusle [Dursli] und Babele“ (DVldr Nr.157) im Dialekt. In Herders erstem Entwurf von 1774 war der Text noch hochdeutsch; in Herders „Volkslieder“ (1778/78) blieb das der einzige Text in M. [siehe auch zu: Usteri]. - Die M. bleibt für andere Verfasser der Aufklärung und in dieser Tradition eine Möglichkeit, die (angeblich) ‚einfache Sprache des Volkes’ zu treffen. So dichtet etwa Karl Weitzmann im schwäbischen Dialekt zum Thema Napoleon als „Gedanken eines Württemberger Bauers [!] am 15.März 1815“ ein Lied im Dialekt (Liedflugschrift DVA= Bl 3220): „Uf Reaga folget Sonnaschei,/ uf d’Feisterniß [!] weats hell,/ und no em Krieg muß Frieda sey,/ dös geit se von se sell./ Der Boanapatle ist jez fot,/ sei Schinderei ist aus,/ ma sait, ear guk mit Schand und Spott/ ins Meer zum Feanster naus.“

[Mundart:] Über die Begeisterung für die #***Alpen***länder mit historischen Wurzeln im 18.Jh. ist viel geschrieben worden. Man kann diesen Prozess bis in die Gegenwart verfolgen. Ein empfindsamer Geist wie der Lyriker Rainer Maria #Rilke, welcher der Schweiz den Aufenthalt im letzten Teil seines Lebens von 1919 bis zu seinem Tod 1926 verdankt und folglich seine anfängliche kritische Distanz revidiert, belegt es in typischer Weise. Rilke äußert sich in einem Brief 1919 u.a. wie folgt: „... was für Ansprüche machen diese Seen und Berge, wie ist immer etwas zu viel an ihnen, die einfachen Augenblicke hat man ihnen abgewöhnt. Die Bewunderung unserer Groß- und Urgroßeltern scheint an diesen Gegenden mitgearbeitet zu haben, wo es sozusagen ‚nichts’ gab, und hier gab es dann ‚Alles’, in Pracht-Ausgaben. Lieber Himmel: eine Salon-Tisch-Natur, eine Natur mit Auf und Ab, voller Überfluss, voller Verdoppelung, voll unterstrichener Gegenstände. Ein Berg? bewahre, ein Dutzend auf jeder Seite, einer hinter dem anderen; ein See: gewiss, aber dann auch gleich ein feiner See,

bester Qualität, mit Spiegelbildern reinsten Wassers, mit einer Gallerie von Spiegelbildern... Ich kann mir nicht helfen, ich erreiche diese assortierte Natur am bequemsten mit meiner Ironie, ja ich erinnere mich der schönen Zeiten, wo ich, hier durchreisend, die Vorhänge des Coupés zuzog, worauf die übrigen Reisenden in den Gängen meinen Anteil Aussicht gierig mitverzehrten, ich bin sicher, es ist nichts übriggeblieben." (S.Schank, R.M.***Rilke*** in der Schweiz, Freiburg i.Br. 2000, S.6).

[Mundart:] Die im 18.Jh. aufkommenden mundartlichen Hirtenlieder in Verbindung mit dem #***Krippensingen*** galten der kirchlichen Obrigkeit als „unanständig und abenteuerlich" (vgl. Fritz Markmiller, in: Sänger- und Musikantenzeitung 24, 1981, S.377; Beleg für Regensburg 1734). Dass solche Texte in der Bevölkerung zunehmend an Beliebtheit gewannen, belegt für Niederbayern z.B. das #Stubenberger Gesängerbuch, eine handschriftliche Liedersml. aus der Gegend von Stubenberg bei Simbach am Inn bzw. Braunau (Österreich), um 1800. Neben den vielen geistlichen Liedern stehen dort auch weltliche Lieder, Kriegslieder (vor allem über Napoleon), die mit Notizen zw. 1796 und 1815 datierbar sind. Diese wurden z.T. vielleicht nach Liedflugschriften abgeschrieben (aber mundartlich verändert), während die Hirtenlieder im Dialekt möglicherweise regionaler Dichtung entstammen. Hier hat sich also zusätzlich eine M.dichtung etabliert, die wir hier aber nicht weiter verfolgen können. Sie ist wohl eine Variante der älteren Tradition: M. als Mittel zur Erheiterung. Uns geht es mehr um das Bild der Alm, das erst nach 1800 in gebildeten Kreisen verklärt wurde. Vorher wurde die M. von Lehrern und Pfarrern eher abgelehnt.

[Mundart:] Geistliche in der Schweiz dichteten um 1770 und bis um 1800 in der M., um mit dem „pöbelhaften Dialekt" zu erheitern. Ihre Dichtungen wurden auch auf Flugschriften verbreitet. Hier musste sich erst eine Neubewertung des Dialekts durchsetzen, und der Anstoss dazu kam von außen. Schweizerische Lieder in der M. (wohl Rufe der Hirten u.ä.) versuchten bereits Reisende um 1790 aufzuzeichnen. Die meisten machten sich allerdings über die M. als „grobe Bauernsprache" lustig. Eine Gegenbewegung erwuchs aus dem Wunsch und der Frage nach der ethnischen Identität. Der Schweizer Pfarrer G.J.Kuhn notierte ab 1802 Volkslieder „aus dem Munde des Volkes" (nach Herders Vorbild; „Kühreihen" 1805). - Vgl. auch ***Lieddatei*** zu „'S ist ebene Mönsch uf Erde..." mit der für uns heute typischen Schweizer Mundartfassung erst nach 1800. - „Herz, mys Herz, warum so trurig?", des „Schweizers Heimweh", im Berner Dialekt 1811 von J.R.Wyss gedichtet (Schweizer-Kühreihen 1812, 4.Auflage 1826), wurde 1814 ins Hochdeutsche übertragen (bei J.G.Herder) und erscheint in dieser Fassung ab 1822 sehr häufig gedruckt, z.B. auch auf einer Liedflugschrift als „Des Tirolers Heimweh" in: „Tiroler Nationalgesänge", gedruckt Zell am Ziller 1829. In diesem Fall musste der ursprüngliche Dialekt dem Hochdeutschen weichen. Die geschriebene M. wurde hier eher als Hindernis für eine Verbreitung angesehen.

[Mundart:] Die Rolle von Haefligers „Was brucht me i der Schwytz, was brucht me in dem Schwytzerland?" (1796, ed. 1813) habe ich [O.H.] nicht näher untersucht [siehe ***Lieddatei***]. Das Lied wurde nach einem hochdeutschen Vorbild offenbar bewusst in Mundart umgeschrieben, und es wäre damit ein sehr frühes Beispiel für die positive Umwertung des Dialekts. - Näher zu untersuchen wären die frühen Versuche des 19.Jh., die M. der Liedaufz. nachzubilden. Hier sind noch viele Fragen offen bzw. an die Dialektologie (M.forschung) zu richten. Es hat sich auf jeden Fall ein erheblicher Wandel vollzogen von der an grobianischer Dichtung orientierten Verspottung des Bauern mit der M. bis hin zur Begeisterung für alpenländische Dialekte in den Almliedern ab etwa 1830 (mit Vorläufern um 1800). Die Folge war u.a., dass für die Generation um und nach 1900 das ‚echte' Volkslied selbstverständlich in M. lautete (z.B. für die Jugendmusikbewegung). Manchmal halfen die wiss. Editionen sogar künstlich nach, wie ich für Gustav Jungbauer, Volkslieder aus dem Böhmerwalde, Prag 1930-1937, im Vergleich mit den Aufz. von Albert Brosch [siehe dort] feststellen konnte **4**. – Vgl. jetzt auch O.Holzapfel über ein Lied aus der „Prager Sammlung" im DVA, bei dem der Vergleich zwischen den Abdrucken bei Jungbauer (1930-37) und den jetzt [seit 1993] zugänglichen Vorlagen von 1906 und 1912 zeigt, dass Jungbauer aus ideologischen Gründen die Mundartschreibung verstärkt, wo der Informant offensichtlich schriftdeutsch singen will; in: *Volksmusik – Wandel und Deutung*. Festschrift Walter Deutsch zum 75.Geburtstag, hrsg. von Gerlinde Haid, Ursula Hemetek, Rudolf Pietsch, Wien: Böhlau, 2000, S.403-416.

[Mundart:] Die (heute) fragwürdige Haltung der ‚Dialektverbesserung' bei angeblich unzulänglichen Quellen beschäftigt Wiss. fast bis in die Gegenwart und regt Laien weiterhin zu kontroversen Stellungnahmen an. Das Weihnachtslied „Was muß es bedeuten, es taget sich schon..." erklang im 18.Jh. hochdeutsch, während wir es heute eher als Dialektlied kennen. Dagegen spricht allerdings eine M.fassung „Was muss nä bedeitä..." auf einer Liedflugschrift aus Steyr bereits 1715. - Die Problematik des (angeblichen) Dialektliedes läßt sich mit vielen Belegen erläutern: „Juhe! Tyrolers-Bue...", Dresden ca. 1820/30 und etwa „Wie i bin verwichen zu mein Diendal g'schlichen..."

Charakteristisch für die aufkommende Mode ist z.B. das M.lied „Tyroler sind aftn so lustig und froh...“ aus dem Singspiel „Tyroler Wastl“ von Emanuel Schikaneder und Jakob Haibel, Wien 1796 (vgl. den Vierzeiler „Tiroler sind lustig, Tiroler sind froh...“ **5**).

[Mundart:] Hier schließt die Wiener M.dichtung (und mit ihr die Tradition des Wiener Volksstücks; #Wien) an die grobianische Tradition an, durch Dialekt ‚Pöbelhaftes’ zu karikieren. „Der Literatur-Begriff [Hochlit.] ist spätestens seit dem 17.Jh. vor allem hochsprachlich besetzt, Dialekt gilt meist als ‚schlechtere’ Sprache“ (vgl. Karl Zeyringer, in: Literaturwissenschaftliches Lexikon, hrsg. von H.Brunner und R.Moritz, Berlin 1997, S.70). - Zur Zeit von Kaiser Karl VI. und Maria Theresia war auch „in Kreisen des Hochadels die M. gang und gäbe“ (Karl M.Klier, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 8, 1959, S.25). Aber das war wohl nicht ‚M.’ in unserem modernen Sinn, sondern eine dialektgefärbte Standardsprache, die die damalige Alltagssprache darstellte. Es ist seit dem Spätmittelalter ein langer Prozess, in dem regionale Unterschiede in den Standardsprachen langsam einer gemeinsamen Hochsprache weichen (und Luthers Bibeldeutsch ist dazu nur eine der vielen Varianten, die dann normgebend wird). - In den Drucken aus dem oberösterreich. #Steyr lässt sich jedoch grundsätzlich ein Übergang von den M.texten, wie sie noch um 1760 geläufig waren, zu den neuen Dialekttexten nach ca. 1800 feststellen, also während weniger Jahrzehnte, in denen es offenbar einen Funktionswechsel gegeben hat. Ein Frühbeispiel scheint das Lied „Wann ich in der Fruh aufsteh...“ (Liedflugschrift Steyr: Greis, o.J.) zu sein. Karl M.Klier (1939) gibt den Hinweis auf eine Liedflugschrift aus Wien von 1807 mit diesem Text.

[Mundart:] In der M.forschung herrscht wohl Spekulation bis in das 19.Jh. hinein, z.B. bei dem Versuch um 1686/89, anhand bairischer Dialektwörter zu ‚beweisen’, dass das Lateinische vom Deutschen abstamme. Johann Gottfried #***Herder*** hat 1773 und 1778/1779 („Volkslieder“) bes. auch auf mundartliche Dichtung hingewiesen (und einiges abgedruckt), und zw. 1780 und 1800 erscheinen viele Wortlisten, die in „eine förmliche Liebhaberei der Gebildeten“ für Dialektwörter mündete (so zitiert 1870). Damit hat sich die Beurteilung der M. also gründlich gewandelt, während z.B. 1755 ein Kritiker österreichischer ‚Provinzialwörter’ davor warnte, diese ‚pöbelhaften Wörter’ in der Schreibsprache zu verwenden (vgl. allgemein: W.Haas, in: Dialektologie des Deutschen, hrsg. von K.J.Mattheier und P.Wiesinger, Tübingen 1994, S.329-365, bes. S.346.).

[Mundart:] Die Beschäftigung mit dem regionalen Wortschatz steht am Anfang in der Tradition der Sprachpuristen; auch Gottsched und Adelung sind hier zu nennen. Um die „Reinheit der Sprache“ geht es z.B. C.G.Klemm 1762. Hier schließen Versuche an, regionale Ausdrücke zu dokumentieren, voran bereits im 17.Jh. die des unterdrückten Niederdeutschen. Friedrich Nicolai etwa veröffentlicht den „Versuch eines schwäbischen Idiotikons“, Berlin 1795, von Johann Christoph von Schmid. Ähnlich gibt es den „Grundriss zu einem Württembergischen Idiotikon“ bereits 1774 von Friedrich Karl Fulda. Die Anregungen zur Verbesserung der [hochdeutschen] Sprache gehen u.a. auf den Philosophen Leibniz (1680) und auf vor allem am Niederdeutschen interessierten Sprachforschern wie Schottelius (1663) zurück.

[Mundart:] Wir können für unsere Fragestellung hier die #niederdeutsche Variante der Dialektbegeisterung ausklammern, obwohl es offenbar Parallelen gibt. Bis Klaus #Groth mit seinem „Quickborn“ (1852) die Leserschaft erobert, ist es ein langer Weg. So lässt sich noch 1824 J.F.Flörke in Rostock in einer Vorlesung aus „über die Unvollkommenheit der plattdeutschen Sprache und die zu wünschende gänzliche Verbannung dieser M., wenigstens aus den Zirkeln gebildet seyn wollender Menschen“ (vgl. Monika Jaeger, Theorien der M.dichtung, Tübingen 1964, S.87). Fritz Reuter und Klaus Groth geraten noch 1858 über die richtige Form der M. und über das Verhältnis zwischen Plattdeutsch und Hochdeutsch in Streit. Aber bereits die Generation von Fulda und Schmid (1774,1795), die eifrig Dialektwörter sammelt, ist „eigenartig[erweise]“ (so Bernhard Martin, 1959) noch weitgehend bestimmt von der Ablehnung des Dialekts. M., auch und gerade in der Dichtung, ist „derb“ und „herzhaft“; die Lacher sollen gewonnen werden (so Viktor Weibel 1995 über ein Luzerner Jesuitenspiel von 1771).

[Mundart:] In der Romantik beginnt so etwas wie eine Dialektforschung (in der Schweiz um 1806; mit bemerkenswerten Versuchen davor, z.B. Andreas Zaupser, Versuch eines baierischen und oberpfälzischen Idiotikons, München 1789), und diese mündet z.B. in Arbeiten von Johann Andreas #Schmeller (1785-1852), „Sprache der Baiern“ 1816 und „Die Mundarten Bayerns“ 1821. Das waren die Vorarbeiten zum großen „Bayerisches Wörterbuch“ 1827-1837. - Nicht einfacher wird die Fragestellung allerdings dadurch, dass unter ‚M.’ zu verschiedenen Zeiten offenbar Unterschiedliches verstanden wurde. So zitiert J.A.Schmeller in: Die Mundarten Bayerns, München 1821, die Volksball. von „Graf und Nonne“ (DVldr Nr.155 **6**) im „Dialekt“ um Alzenau, „Unter-Mayn“ [Hessen]. Hier ist es

jedoch die mundartgefärbte #Alltagssprache, die dem an sich hochdeutschen Text vor allem eine besondere Vokalfärbung gibt. Von einem Dialekttext unserem heutigen Verständnis nach kann hier nicht die Rede sein.

[Mundart:] Eine besondere Rolle spielt neben Bayern die #***Schweiz***, wo nicht nur frühe Versuche der Dialekterfassung vorliegen (Franz Joseph #Stalder, Versuch eines Schweizerischen Idiotikons..., 1806/1812), sondern nach der Französ. Revolution die regionale M. auch als patriot. verbindende, ja demokrat. klassenlose Gemeinsprache verstanden wurde (F.J.Stalder, Die Landessprachen der Schweiz..., Aarau 1819). Hierher gehört die frühe Dokumentation von Dialektliedern in der Schweiz mit u.a. der „Sml. von Schweizer-Kühreihen..." (1805, G.J.Kuhn 1812, J.R.Wyß 1826 **7**).

[Mundart:] Über das wachsende Volksliedinteresse in der Schweiz zu Anfang des 18.Jh. schrieb Paul #Geiger seine Dissertation; noch um 1800 wurde von M.dichtern der Dialekt für Liedtexte verwendet, „um komische Wirkung zu erzielen" (vgl. P.Geiger, Volksliedinteresse und Volksliedforschung in der Schweiz [...], Bern 1911, S.39). Das sah auch die ältere M.forschung so; August Holder (Geschichte der schwäbischen Dialektdichtung, Heilbronn 1896) spricht vom „schwäbischen Bauern im geselligen Lied" (S.19 ff.), von der in dieser Tradition stehenden M.dichtung der Barockzeit des schwäb. Pfarrers Sebastian Sailer (1714-1777) mit seinen ‚drolligen Stücken in der Bauernsprache'. Das sieht Holder im Kontrast zur „Salonmundart" der 1850er Jahre. Der Übergang wird nicht näher charakterisiert, aber erst mit Johann Peter Hebels „Allemannischen [alemann.] Gedichten" von 1802 (bzw. 1803) gelangte M. in die hohe Lit. (vgl. Holder, S.70 ff.) und sollte ländliches Leben in einem positiven Licht erstrahlen lassen (vgl. auch zu: Hebel). Und Hebel hatte, wie Paul Geiger wahrscheinlich macht, offenbar von ihm unabhängige Zeitgenossen oder sogar Vorläufer in der Schweiz.

[Mundart:] Rudolf #Suter (Die baseldeutsche Dichtung vor J.P.Hebel, Basel 1949) kann vor Hans Trümpy (1955; siehe unten), allerdings lokal begrenzt auf Basel, jedoch nur auf verstreute barocke Gelegenheitsdichtung mit M.elementen hinweisen, nämlich auf ein Reimgedicht von 1675 und einen Fasnachtstext von 1676. Auch die neueste Lit., wo sie konzentriert eine Übersicht bietet, verweist nur kurz auf F.J.Stalder und lässt dem dann Schmeller folgen (vgl. z.B. Stefan Sonderegger, in: Sprachgeschichte, HSK, Bd.2,1-2, Berlin 1984-1985; ebenso zweite Auflage 1998). Hier besteht in der Wiss.geschichte der Dialektforschung noch weitgehend ein weißer Fleck. - Es ist vielleicht nicht zu hoch gegriffen, die Umwertung in der Beurteilung der M. um 1800 mit jener anderen Neubewertung zu vergleichen, mit der um 1550 bis um 1600 im gesamten Europa die Diskussion um die ‚Volkssprachen' Deutsch, Englisch, Französisch, Italienisch, Spanisch usw. gegenüber dem Latein als der bis dahin einzig angemessenen, gelehrten Sprache (auch für die Dichtung) geführt wurde (vgl. Peter Burke, Die europäische Renaissance, München 1998, S.174 f.). Gegen allen humanistischen Idealismus gewann die jeweilige Volkssprache, die bereits seit Jh. existierte, die Oberhand. Latein verblieb z.B. die Sprache der Liturgie. Aus dem Prozess der Standardisierung der auf einzelne Ethnien (Völker) bezogenen Sprachen entstanden, ebenfalls im Vergleich zur Sprachentwicklung überhaupt, relativ spät die ‚Nationalsprachen' als ethnische Identifikationsmuster. Und daraus entwickelten sich dann um 1800 Symbole des Nationalismus, aber gleichzeitig hatte die gelehrte Öffentlichkeit eine ‚neue' Volkssprache, nämlich die M., entdeckt.

[Mundart:] Neben der älteren Arbeit von Friedrich Schön (Geschichte der deutschen M.dichtung, Freiburg i.Br. 1920 [nicht sehr ergiebig]) dokumentiert vor allem Hans #Trümpy 1955 die Entwicklung der M.forschung (Schweizerdeutsche Sprache und Literatur im 17. und 18.Jh., Basel 1955), und diese Frage hätte beim Ball.kommentar zum „Aargäuer Liebchen" (DVldr Nr.167) als einer auffälligen und eher vereinzelten Dialekt-Ballade ausführlicher behandelt werden müssen. „Dursli und Babeli" (DVldr Nr.157) bietet ein vergleichbares Problem. Trümpy beschreibt die Entwicklung der Schweizer Dialektdichtung vor und bis Stalder (1806/12). Er bringt viele Belege dafür, wie Schweizer M. im 18.Jh. von Gebildeten verspottet wird, und gleiches gilt noch 1808 und 1809. - Gleichzeitig gibt es viele literarische Gattungen, in denen M. eine feste Rolle spielt, z.B. im Volksschauspiel (hier allerdings zumeist ‚erfundene' M.) oder in den beliebten Prosadialogen (mit einer Tradition der Dialogdichtung seit der Reformationszeit). Im Jahre 1781 erscheint ein Stück, in dem zum ersten Mal die Unbeholfenheit des Dialektsprechers „nicht tölpelhaft, sondern rührend wirken" soll. „Hier wird eine neue Wertung der M. sichtbar", für die es keine deutschen Vorbilder gibt. Trümpy nennt das ein ‚Kind der Aufklärung' bzw. hebt den Einfluss J.J.Bodmers hervor (vgl. H.Trümpy a.a.O., S.169 und S.170; vgl. S.251).

[Mundart:] Die Rolle der #***Aufklärung*** für die Entdeckung des Volkes ist gut untersucht; z.B. Holger Böning (in: Neue Bilder vom Menschen in der Literatur der europäischen Aufklärung, hrsg. von S.Jüttner, Frankfurt am Main 1998) schreibt über den Wandel des Bildes vom ‚Volk' durch die Aufklärung und skizziert den Weg vom ‚schlechten Bauern' zum ‚ehrbaren Landmann'. Mit dem neuen Bild vom Menschen ändert sich auch die Beurteilung seiner Alltagssprache. Ich [O.H.] meine, dass man zudem auch von wiederholten Phasen solcher ‚Entdeckung' sprechen kann (wie oben angedeutet), die dann auch vor die Aufklärung zurückzuverfolgen wären. Ähnlich spricht die Wiss. heute auch von wiederholten Phasen einer ‚Renaissance' als Rückgriff auf die Vergangenheit (vgl. Jan Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, München 1999, S.32), d.h. auf die Tradition, auf das ‚Volk' und auf die Sprache dieses Volkes.

[Mundart:] Wilhelm #Altwegg hat (1949) auf „ein Basler Gesprächsspiel aus dem Jahre 1778" aufmerksam gemacht, das wenige Jahre vor Trümpys Beleg liegt und in dem Ähnliches festgestellt wird. Und in vergleichbaren Belegen bereits um die Mitte des 18.Jh. dient der Dialekt (dessen Schreibung allerdings ‚zu wünschen übrig lässt') „nicht, wie in dieser Frühzeit der Dialektdichtung sonst zumeist, um die bäuerliche Sprache und ihre Sprecher lächerlich zu machen und zu verspotten, sondern er spricht in einer ergreifenden Reinheit das echte, warme und starke Gefühl dieser recht eigentlich den überkultivierten Rokokostädtern als Vorbild gegenübergestellten einfach natürlichen Menschenkinder aus" (vgl. W.Altwegg, in: Angebinde, Festschrift für John Meier, Lahr 1949, S.9-30; Zitat S.27). Altwegg macht sich selbst zum Wortführer der Aufklärung gegenüber der manierierten Rokokodichtung mit ihren falschen Schäferidyllen [siehe: Schäferlyrik], aber seine Einschätzung hat wohl Bestand, auch wenn wir heute sehen, dass die ehrliche Bemühung um das ‚Echte' spätestens mit der Romantik wiederum in eine ‚Fälschung' mündet, nämlich dem modernen, mundartgeprägten Almlied der 1830er Jahre. - Der Wechsel in der Beurteilung, so Trümpy 1955, lässt sich sogar im Lebenswerk einzelner Persönlichkeiten nachzeichnen, z.B. bei G.J.Kuhn, für den die M. um 1800 „noch Bauernsprache" ist. 1802 legt Kuhn sich dann die erste handschriftl. Volksliedersml. zu, ein Vorläufer der ‚Schweizer-Kühreihen' von 1805 bzw. 1812. Den Wechsel allgemein meint Trümpy sogar mit dem Jahr 1798 genau festmachen zu können; seit diesem Jahr erscheint Positives assozierende, mundartliche Kunstpoesie, die dann in eine Dialektbegeisterung mündet.

[Mundart:] Als Schweizerlieder populär wurden ab 1800 offenbar weniger Volkslieder (Lieder des Volkes), die tatsächlich aus mündl. Überl. aufgezeichnet wurden, sondern eher Dichtungen (Lieder für das Volk) wie z.B. „Ha am-e Ort e Blüemli gseh, e Blüemli rot und wiß..." von G.J.Kuhn, 1805 (im Berner Dialekt verfasst). Das Lied steht sehr häufig in verschiedenen Gebrauchsliederbüchern seit 1822. Die Melodie Kuhns wurde in einer Bearbeitung von Friedrich Silcher für Männerchor (1830) populär; von Kretzschmer-Zuccalmaglio (1840) stammen eine Umdichtung, „I hab' ein artiges Blümeli g'seh...", und von A.H.Hoffmann von Fallersleben ist eine Nachdichtung „Wo bisch in Tal un Bergen, wo bisch, o Blüemli mi..." Soweit die mündl. Überl. im DVA dokumentiert ist, war das Lied noch um 1900 im Südwesten Deutschlands sehr populär (nach Meisinger, 1913, war es ein Lieblingslied der Markgräfler). Aus der Schweiz haben wir Aufz. bis um 1918, vereinzelt auch 1980.

[Mundart:] Was wir (heute) als ‚echtes', älplerisches Volkslied in M. empfinden (und dabei vielleicht unbewusst den Maßstab der 1920er Jahren anlegen), ist der Vorlage nach vielfach stadtbürgerliche Dichtung aus der Zeit um und nach 1800. Auch Max #Zulauf (1972) betont das Fremde, sogar von Ausländern Initiierte, Imitierte und künstlich Geschaffene dieser Schweizerlieder, die er direkt als „Verirrung" und „Auswuchs der Romantik" bezeichnet (vgl. Max Zulauf, Das Volkslied in der Schweiz im 19.Jh., Bern 1972, S.47). - Wenn man die Wiener Sml. von Rudolf Wolkan durchsieht (Wiener Volkslieder aus fünf Jahrhunderten, Wien 1923, 1926), hat man den Eindruck einer ähnlichen Entwicklung vom komischen Dialektlied, das ‚Unterschichten' charakterisieren soll, bis zu den ersten neueren M.texten und Almliedern ab etwa 1805. Eine parallele Untersuchung für Bayern und Franken wäre sicherlich lohnend.

[Mundart:] Wir müssen anderen die nahtlose Beweisführung überlassen, sehen aber doch als einen gewissen Abschluss dieser Entwicklung die Zeit von dem Wittelsbacher Herzog #Max in Bayern (1808-1888), der mit seinen heimatgeschichtlichen und volksmusikalischen Interessen (z.B. Zitherspiel) und im freundschaftlich-geselligen Kreis mit dem M.dichter Franz von Kobell (1803-1882), den Malern Eugen Napoleon Neureuther (1806-1882) und Ulrich Halbreiter (1812-1877) und dem Zeichner Franz von Pocci viele Anregungen gab. Durch Herzog Max wurde die Zither ‚salonfähig', und mit ihm blühte ab etwa 1830 das Interesse für das bayer.-alpenländische Volkslied: Neureuther, „Schnaderhüpfl'n" 1831; M.Rietzl, „Alpenrosen" 1833/1878; Halbreiter [siehe dort], „Sml. auserlesener Gebirgslieder" 1839; H.M., „Oberbayerische Volkslieder" 1846, 2.Auflage 1858, Kobell 1860. - Es ist

sicherlich kein Zufall, dass von den zwölf Liedern bei Rietzl 1833 zwei Liedtexte nach I.F.Castelli 1828 und nach A.Schosser 1830 neue Dialektdichtungen sind **8**. Zu den übrigen Liedtexten ist Rietzl entweder der Erstbeleg oder wir kennen (bisher) keine Parallelen dazu. Deutlicher kann die offensichtliche ‚Geburt' des neueren alpenländischen Volksliedes in M. vor 1830 kaum dokumentiert werden.

[Mundart:] Als die Schweizer #***Kühreihen*** erschienen, geschah das mit deutlichen patriotischen Untertönen und in einem Kontext, der sich aus zwei patriotischen Festen 1805 und 1808 ergab. Hier sollte sich nach französischem Vorbild ‚Schweizer Nationalstolz' entwickeln, und in diesem Zshg. wollte man das ‚traditionelle' Alphornblasen wiederbeleben. Ein „Hauptzweck... war eben der, diese eigentliche Alpmusik wieder zu erwecken..." (1814). Aber beim ersten Fest bei Unspunnen meldeten sich nur zwei Bläser, beim zweiten nur ein einziger. Max Peter Baumann nennt es „ein Volksfest ohne Volk" (vgl. M.P.Baumann, Bibliographie zur ethnomusikologischen Literatur der Schweiz, Winterthur 1981, S.15). Zumindest war das ‚Volk' nicht so, wie die Gelehrten es haben wollten. Allerdings muss man auch hinzufügen, dass aus zeitgenössischen Berichten deutlich wird, dass doch mehrere Alphornbläser anwesend waren, die aber offenbar nicht beim Wettbewerb spielen wollten. Übersetzen wir das Gesagte jedoch mit unserer Brille der Gegenwart frech und ketzerisch in: ‚Das Volk hatte keine Lust echte Volksmusik zu machen', dann wird, wenn man dieses wiederum verallgemeinert, deutlich, dass das neue M.lied ab etwa 1800 nicht an Traditionelles anknüpft. Es ist nicht nur ein ‚Fund' der Gelehrten, sondern es ist weitgehend eine ‚Erfindung'.

[Mundart:] Ernst Klusen nannte seine Auseinandersetzung um das Volkslied mit Hinblick auf Johann Gottfried Herder „Fund und Erfindung" (E.Klusen, Volkslied. Fund und Erfindung, Köln 1969). Wenn man also z.B. bei August Hartmann (Historische Volkslieder und Zeitgedichte vom sechzehnten bis neunzehnten Jh., hrsg. mit H.Abele, Bd.1-3, München 1907-1913) zwei Lieder findet, „Potz Taubennest! was gibt es Neu's..." und „Lus, Nachba, mei Mo!...", die 1716 bzw. 1727 datiert werden, dann ist die richtige Fragestellung nicht, dass hier ‚schon' Liedtexte im Dialekt vorliegen, sondern die, dass hier der Dialekt ‚noch' im Sinne einer Lächerlichmachung des Bauern verwendet wird und damit in der grobianischen Tradition des 16.Jh. steht, während ab 1800 das neue M.lied das Ergebnis einer völligen, positiv besetzten Umwertung ist. Sowohl das erstere wie das zweite sind Kunstdichtungen im Volkston (die zum Teil populär wurden). Außer z.B. von den (z.T. textlosen) Kühreihen wissen wir kümmerlich wenig davon, was Bauern und Hirten um 1800 tatsächlich sangen. In der 1996 von J.Manser und U.Klauser herausgegebenen Schweizer Handschrift der Maria Brogerin [siehe: Brogerin] von 1730 steht ein einziger Kühreihen und wirkt unter den anderen Kunstliedern wie ein ‚Aussenseiter', wie die Bearbeiter zurecht schreiben.

[Mundart:] Die Volkslit. ist durch den Prozeß der Aneignung bestimmt; für Belege aus mündl. Überl. suchen wir nach Elementen des Kontextes. Dem widerspricht die oben genannte Dekontextualisierung und Distanzierung als deutlichen Individualisierungsprozess. Vielleicht haben wir hierin sogar ein definierendes Unterscheidungsmerkmal von Volkslit. zur Hochlit.: erstere geprägt durch Aneignung, kreative Umformung, Versuche überindividueller Identifizierung, Einbettung in einen Kontext, Normierung bis zur Allgemeingültigkeit, Enthistorisierung, Lokalisierung in der eigenen Umgebung usw. - Meine These ist, dass das neue Dialektlied seit etwa 1800 weitgehend eine ‚Erfindung' ist, eine Kunstliedform, die allerdings mit ihrem ‚Volkston' direkt den Geschmack der Zeit trifft und deshalb sehr schnell populär wird. Während noch im 17. und 18.Jh. der Dialekt zumeist parodistisch als Mittel eingesetzt wurde, um ‚dumme' Bauern zu karikieren, scheint man sich (im Lied-Bereich) ab etwa 1820/30 allgemein um eine Schreibung der M. zu bemühen, die die Sprache auf der Alm und das ‚glückliche Landleben' charakterisieren soll. Mit der ‚Entdeckung des Volkes' seit J.G.Herder in den 1770er Jahren bahnt sich auch ein Wechsel in der Beurteilung der M. an.

[Mundart:] In der Zeit um 1812 setzen die ersten Sammelunternehmen in Österreich ein, d.h. dass wir vor dieser Zeit praktisch keine Aufz. von ‚Volksliedern' überhaupt haben, also nicht wissen können, was um und vor 1800 tatsächlich an Dialektliedern gesungen wurde, abgesehen von den grobianischen Liedflugschriften, deren Tradition ins 16.Jh. zurückgeht. Die liedhafte Beschreibung der Alm in M. als Liedtext ist offenbar erst eine Erfindung der 1820er und 1830er Jahre. Damit ist für eine Liedgattung, die für uns heute Inbegriff des alpenländischen Liedes ist, die Geburtsstunde umrissen. Die Verbreitung durch Liedflugschriften hat sicherlich erheblich dazu beigetragen, und zwar nicht unbedingt nur bei Einzelliedern, sondern im gesamten Ton, der die Machart künftiger Texte bestimmt hat.

[Mundart:] Die klass. Sml. der Romantik, Achim von Arnim und Clemens Brentano, „Des Knaben #***Wunderhorn***" (Heidelberg 1806-1808), kennt diesen Typ des mundartlichen Almliedes

(noch) nicht. Dort steht sogar Simon Dachs niederdeutsche Barockdichtung ins Hochdeutsche übersetzt, „Annchen von Tharau ist, die mir gefällt...“ Die Wunderhorn-Herausgeber beriefen sich auf J.G.Herders Text, und nach Herder (1778) ist auch die Schweizer Ballade von „Dusle und Babeli“, hochdeutsch mit einzelnen Wörtern in Dialektfärbung: „Es hätte ein Bauer ein Töchterli, mit Name hieß es Babeli...“ Hier wurde der Dialekt eher als hinderlich für die Verbreitung empfunden; bei Herder steht sie noch im Dialekt. Nur „Mi’s Bübli is wohl änetem Rhin...“ mit u.a. der Strophe „Mi Vater is a Appenzeller...“ und ähnlichen Elementen der Schnaderhüpfel-Überl. steht im Wunderhorn in der Berner M. (nach Büsching-von der Hagen, 1807). Der Kommentar (Heinz Rölleke) vermerkt dazu, dass sich die Herausgeber um die Schweizer M. bemüht haben, ‚aber den Versuch bald wieder aufgaben’. Es ist jedoch typisch, dass sich die neue Zeit der Dialektdichtung immerhin mit diesem Schweizerliedchen ankündigt. Und Herders „Volkslieder“ (1778) sind dazu eine frühe Quelle, über deren Zustandekommen wir gerne mehr wüssten.

[Mundart:] Eine andere Quelle der M.dichtung ist offensichtlich die ‚zur Unterhaltung der oberen Stände’ bzw. vielleicht doch auch im Dienste der (aufklärerischen) Bauernbefreiung stehende Dialektdichtung z.B. des oberösterreich. Benediktinerpaters Maurus Lindemayr (1723-1783). Seine „Bauernklagen“ malen „Stimmungen und Ansichten des Landsmannes... in komischen Bildern voll derber Züge“ (C.Greisdorfer 1863), und ihm werden Lieder wie „Kein Bauer mag ich nimmer bleiben...“ zugeschrieben. So steckt sogar in dieser Bauernklage offenbar eine humoristische Urform, die als wesentliches Element M. als (komische) Sprache der Bauern hat. - Hermann Strobach führt auch ein Schweizer Lied an, „De Bur ist doch en plagete Ma...“, um 1800, das allerdings kaum populär wurde. Aber in diese Tradition stellt Strobach dann bereits den österreichischen Dialektdichter Franz Stelzhamer (1802-1874), dem wir als Urheber populärer Lieder und Vierzeiler verschiedentlich begegnen. Und Strobach zieht eine Linie weiter zum populären Weihnachtsspiel mit festen Rollenliedern (auch bereits in Lindemayrs Komödien) des „Jodl“ und des „Lippl“, die dann als Namen für die Hirten auf dem Feld (Hirtenschlafszene) traditionell werden (vgl. H.Strobach, Bauernklagen, Berlin 1964, S.347-354).

[Mundart:] Vielleicht auch um den Abstand der Mentalitäten zwischen einer bürgerlich-klösterl. Welt und dem realen Bauernleben auf dem Lande zu charakterisieren, um dieser Diskrepanz zwischen imaginärer Hirtenidylle und mundartlautenden Grobianismen einen treffenden Namen zu geben, spricht Leopold Schmidt (1951) angesichts des Liedes „Los, liaba Nachba, auf mi...“ von einem „Hirten-Rokoko“, das um 1700 in oberösterreich. Klöstern gedeiht. - Übrigens spielt der zuletzt genannte Beleg, die Ausgabe von Joseph George #***Meinert***, Alte teutsche Volkslieder in der M. des Kuhländchens, Wien und Hamburg 1817, sicherlich in der Diskussion um die Dialekt-Renaissance zu Beginn des 19.Jh. eine wichtige Rolle, die in diesem Zshg. neu überlegt werden müsste. Goethe begeisterte sich für diese Sml., die durchgehend in der schwer transkribierbaren M. der mährischen Landschaft gehalten ist. Ich [O.H.] bin nicht überzeugt, dass alle Lieder bei Meinert so wirklich in M. gesungen worden sind. Wahrscheinlich handelt es sich um etliche ‚hochdeutsche’ Lieder, die durch die Alltagslautung gefärbt sind. Von anderen Texten wissen wir, dass sie aus Bruckstücken zusammengesetzt worden sind.

[Mundart:] Mit einer Strophe wie „Und da nahmt ma a Dirndall, Wie Kirschall so schwarz; Und i bracht ihr - die Stingall, Das war ja nix harts. ai etc.“ scheint es, dass wir der ‚Geburtsstunde’ der #***Almlied***er in Mundart nahe sind. Der Wiener Druck von 1831 spricht zwar von ‚Steiermärkischen Alpen-Gesängen’ als der wahrscheinlich neuen Mode, der Text ist aber hochdeutsch und ein (‚falsch’ geschriebenes) Dirndl muss erläutert werden. Ein undatierter Berliner Druck spricht von ‚Alpensänger-Liedern’ und bringt dieses (und andere) in ‚M.’. Die Überschrift zum Berliner Druck lautet konsequent nicht mehr ‚Frohsinn auf den Alpen’ wie in Wien 1831, sondern jetzt „Frohsinn auf der Alm“. Dieser Wortbedeutungswechsel um und nach 1830 ist offenbar typisch, vielleicht ebenfalls, dass er nicht in Wien, sondern in Berlin belegt ist.

[Mundart:] Die Liedproduktion bei Ignaz Eder in Wien in den 1820er und 1830er Jahren ist weiterhin auf hochdeutsch und gehört inhaltlich der Biedermeierzeit an. Mit Texten wie „Wie thront auf Moos und Rasen der Hirt in stolzer Ruh, er sieht die Herde grasen und spielt ein Lied dazu...“ sind wir Ende des 18.Jh. in der hochgestochenen Sprache noch denkbar weit von der Alm-Idylle der 1840er Jahre mit ihrer M. entfernt. Liedflugschriften belegen hier, dass noch im Wien der 1820er Jahre die Erwartung des breiten Publikums hinsichtlich der Lieder auch bei Hirten-Themen u.ä. durchaus noch nicht auf M. eingestellt war. Aber in diesen Jahren wechselt der Geschmack. Die neue Mode der Dialektdichtung setzt sich durch und überlagert die aktuelle Überl. derart, als wäre sie ‚schon immer’ dagewesen. Eine Tradition wird erfunden und tritt sogleich mit all den Ansprüchen auf, die ihr zugeschrieben werden: alt, echt, ursprünglich, authentisch, mundartgeprägt. Wir erliegen diesem

einprägsamen und erfolgreichen Vorurteil bis heute. - Siehe auch ***Lieddateien***: Auf d'Alma geh i aufe...; Bin ein Salzburger Bauer...; Da steh i aum Kogl...

[Mundart:] ***Anmerkungen*** und Lit.hinweise: **1** Vgl. O.Holzapfel, „Hoffmann von Fallersleben und der Beginn kritischer Volksliedforschung in Deutschland", in: August Heinrich Hoffmann von Fallersleben 1798-1998. Festschrift zum 200. Geburtstag, hrsg. von H.J. Behr u.a., Bielefeld 1999, S.183-198. - **2** O.Holzapfel, Liedflugschriften. Abb. und Beispielsammlung (Liedflugschriften,1), München: Bezirk Oberbayern [Volksmusikarchiv Bruckmühl] 2000; dito, Arbeitsmaterial und Kommentare (Liedflugschriften,2); dito, Referierende Auswahl-Bibliographie zur Liedflugschriften-Literatur (Liedflugschriften,3) [mit weiteren Lit.hinweisen zum alpenländ. M.lied und zu den aufgeführten Beispielen]. - **3** Utz Jeggle- Gottfried Korff, „Zur Entwicklung des Zillertaler Regionalcharakters", in: Zeitschrift für Volkskunde 70 (1974), S.39-57; Karl Horak, Zillertaler Musikanten: eine volksmusikalische Dokumentation, München 1988; vgl. bei den Liedflugschriften dazu etwa Titel wie „Steyermärkische Alpen-Gesänge", Wien 1831. - **4** Vgl. O.Holzapfel, in: Auf den Spuren des Volksliedsammlers Albert Brosch, München [Volksmusikarchiv Bruckmühl] 1998, und: Auf den Spuren von Augusta Bender und Elizabeth Marriage am Rande des Odenwaldes, München [Volksmusikarchiv Bruckmühl] 1998, S.246-255. - **5** Vgl. O.Holzapfel, Vierzeiler-Lexikon, Bd.1-5, Bern 1991-1994 (Studien zur Volksliedforschung,7-11); Bd.5, S.28 f., Typen-Nr.2017, mit weiteren Hinweisen. - **6** Vgl. O.Holzapfel, Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen, Bd.8, Freiburg i.Br. 1988, mit der Monographie zu „Graf und Nonne", und allgemein dazu: O.Holzapfel, Das große deutsche Volksballadenbuch, Düsseldorf 2000 [Texte, Typenindex, Kommentare]. - **7** Schweizer Kühreihen und Volkslieder, von J.R.Wyss [Bern 1826; nach G.J.Kuhn, 1812], hrsg. und neu kommentiert von R.Simmen u.a., Zürich 1979. - **8** M.Rietzl, „Alpenrosen", 1833/1878; Faksimile-Edition vom Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern, hrsg. von Stefan Hirsch und Ernst Schusser, München 1991; zusätzliche CD München [Volksmusikarchiv Bruckmühl] 1998. Kommentierte Neuausgabe in Vorbereitung. - Siehe auch: Alltagssprache, hochdeutsche und niederdeutsche Sprache. - Siehe: O.Holzapfel, „Die Entstehung des alpenländischen Mundartliedes nach 1800 als Spiegelbild einer neuen Wertschätzung des Dialekts", in: Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik 69 (2002), S.38-57; ders. Mündliche Überl. und Literaturwissenschaft, Münster 2002.

[Mundart/ Lieddateien:] Die ***Lieddateien*** bieten sehr unterschiedliche Beispiele zur M. Bei „A Busserl is a g'spassigs Ding..." besteht Anlass, darauf hinzuweisen, dass älteren Quellentexten wie z.B. Firmenich, Germaniens Völkerstimmen (1844/66), zu misstrauen ist, weil sie zum Teil künstliche M.-Beispiele bringen. – Ein Text wie „All enk Nachbarsleuten hab i anzudeuten..." ist zwar erst seit 1828 „oberbayrisch" belegt, steht aber in der älteren, grobianischen Tradition, die bis etwa 1800 den Dialekt als ‚dumme Bauernsprache' zur komischen Wirkung benützt. – Das Lied „Auf d' Alma geh i aufe, es brummelt schon der Stier..." zeigt dann bereits mit dem Beleg bei Seckendorf (1808) ‚gelehrte' M., die konstruiert ist. – Erst ein Lied wie „Bua, wann's d' willst auf'n Hahnpfalz geh'n..." gehört zu den typischen neuen Liedern der alpenländischen M.-Mode nach 1830. Die Städter fangen an, mit den Augen des biedermeierlichen Sommerfrischlers auf's Land zu schauen. - „Geh', mei Hansei, auf die Alma..." ist ein Lied, welches in der älteren Überl. von vor 1790 mit (schwäbisch-bayerischen) M.-Elementen in Hinsicht auf komische Wirkung arbeitet. Hier karikiert der Dialekt noch parodistisch die bäuerische Welt. Dem folgt um 1830 ein ‚modernes' Almlied in (bayerischen) M.

[Mundart/ Lieddateien:] „Greten, kum mal vör de Dör, kum mal'n beten rut..." zeigt an unterschiedlichen Belegen, welche Mühe man sich gab, die (niederdeutsche) M. „korrekt" aufzuschreiben [das Niederdeutsche hat nach 1500 seinen Status als Hochsprache verloren], obwohl deutlich ist, dass M. etwas ist, das an sich überhaupt nicht geschrieben werden kann. Ein Text ist nur ein dürftiger Anhaltspunkt für die tatsächliche Lautung. Diese variiert in Zeit und Region, und für sie gibt es keine ‚richtige' oder ‚falsche' Schreibung. Das alles geschah unter der ideologischen Betrachtung, dass ‚echtes' Volkslied in M. sei. – Ein Text wie „Hab heund di ganzi Nacht vor ihra Hit'n g'wacht...", von A.Baumann vor 1857 in M. gedichtet, tendiert bemerkenswerterweise dagegen in mündlicher Überl. dazu, die Dialektvorlage in Richtung Hochdeutsch abzuschwächen.

[Mundart/ Lieddateien:] Ähnlich ergeht es Klesheims Dialekttext „Wann's Mailüfterl wäht..." (1846), der in mündlicher Überl. nicht etwa in den jeweils regionalen Dialekt übertragen wird, sondern seine typische Fassung im Dialekt verliert und hochdeutsch gesungen wird. Das ist offenbar die tatsächliche Tendenz mündlicher Tradierung. Mit einer solchen Meinung macht man sich auch heute unter aufrechten Mundartspezialisten keine Freunde, die vielfach weiterhin am überlieferten Bild vom angeblich ‚echten' Volkslied in M. festhalten wollen. Die Tatsachen sprechen dagegen. – Der Abdruck von „Ich bin ein Schullerbub..." nach der (korrekten) hochdeutschen Aufz. von Brosch (1906) wird in der Edition von Jungbauer, Böhmerwald (1930/37), hyperkorrekt in die M. umgeschrieben. Hier wird Dialekt aus ideologischen Gründen erfunden. – Eine der wenigen Volksballaden, die in M. überliefert ist, „Im Äärgäu sind zweu Liebi...", ist demnach vielleicht ein nach (unbekannter) hochdeutscher Vorlage künstlich in M. umgeformter Text mit einem gelehrt-pädagogischen Ursprung. Das Lied spielt seit Anfang des 19.Jh. offenbar eine Rolle als Beleg für nationale bzw. regionale ‚Identität' in der Schweiz.

[Mundart/ Lieddateien:] Ein Bereich, in dem M.-Lieder eine ältere, positiv konnotierte Tradition haben, sind die Hirtenlieder im weihnachtlichen Krippenspiel. Liebevoll naiv, aber nicht ‚dumm' ist das Staunen der Hirten auf dem Feld über das Weihnachtswunder. Ein Lied wie „Lus, Nachba, mei Mo..."

macht sich diese Tradition zn Nutze. Es ist ein kurzlebiges Lied zu einem historischen Anlass, bei dem die Bauern quasi wie ‚Hirten auf dem Feld' zuerst Angst (vor dem Krieg und zum Militär gepresst zu werden), dann Freude über die Geburt eines bayerischen Prinzen 1727 zeigen. Bemerkenswert ist auch, dass der Herausgeber Hartmann (1907/13) die M.-Schreibung gegen die Quelle ‚korrigiert'. Dialekt wird als etwas Unveränderliches verstanden und ‚richtig' von ‚falsch' unterschieden (was wir heute so nicht machen sollten). Ein ähnliches Beispiel bei Hartmann bietet „Potz Taubennest! was gibt es Neu's..."

[Mundart/ Lieddateien:] Zur Beurteilung von M.-Überl. ist die Quellenlage unterschiedlich. Für die Steiermark z.B. gilt das Lied „No, Våda! bhiet di Gott! I siechs, i mueß frey gien..." als „Probe der obersteirischen Mundart" (wohl vor 1756) als „älteste M.-Dichtung des Landes" (K.M.Klier, 1930). Der tatsächliche Status solcher Überl. (hier nach einer Dichtung von Johann Michael Denis) müsste neu überprüft werden. - Selbst bei einem so berühmten Text wie dem Guggisberger-Lied, „'S ist ebene Mönsch uf Erde...", das nach F.M.Böhme „unbezweifelt sehr alt" ist (zuerst gedruckt 1790), wird man nach näherer Analyse den Eindruck nicht los, hier handle es sich um eine eher hochdeutsche Vorlage (für das „Wunderhorn" z.B. 1802 aufgezeichnet). Der bisher älteste Beleg, eine Tagebucheintragung von 1764, jedenfalls ist hochdeutsch: „Ist es ein Mensch auf Erden, um den ich möchte seyn, Simeliberg, unds Frenal auf dem Kukusberg [!] und Sine hans Jokel enner dem Berg..." mit M.-Elementen. Aber nichts deutet darauf hin, dass diese nicht, wie vor 1800 üblich, humoristischen Effekt haben sollen. In der (für uns heute typischen) Dialektfassung scheint der Text nicht ‚uralt' zu sein. Darauf deutet auch, dass die Schweizer Guggisberger das Lied an sich nicht gerne hörten, „weil man sie ehedem damit aufzog" (Wyss, 1826). Bisher ist das Problem ‚Hochsprache-Mundart' bei diesem Lied nicht diskutiert worden.

[Mundart/ Lieddateien:] Das Lied „Scheint der Mond so schön, wolln nach Hause gehn..." bevorzugt in der Liedflugschrift von 1827 z.T. ‚noch' (?) schriftdeutsche Sprachformen und wird dann ab 1830 als ‚echtes' Volkslied in M. umgeschrieben. Dialekt war im 18.Jh. (seit dem 17.Jh.) noch die parodierte Sprache ‚komischer Tölpel'; mit der Aufklärung seit der ‚Entdeckung' des Volkes durch J.G.Herder in den 1770er Jahren änderte sich das langsam. - Der Text von „Scheint nit de Mond so schön...", den Albert ***#Brosch*** 1905/06 in seiner Heimat im Böhmerwald aufzeichnet, erfährt durch den Abdruck bei Jungbauer (1930/1937) und Jungbauer-Horntrich (1943) eine verfälschende Verstärkung der M. ‚Echte Volkslieder sind in M.' wird ein gängiges Vorurteil. Seit 1993 (siehe: Prager Sml. im DVA) können wir die Quellen dazu kritisch vergleichen und müssen einen nicht-dokumentengetreuen Abdruck feststellen, den offenbar auch ein hochangesehener Wissenschaftler wie Gustav Jungbauer in Prag gutheißt.

[Mundart/ Lieddateien:] „Wann der Schnee von der Alma wega geht..." ist ein typisches Lied in der (angeblichen) M. der Steirischen und Tiroler (Zillertaler) „Nationalsänger", die um 1825/1830 damit auf Jahrmärkten auftraten. Da sie auch in Nord- und Mitteldeutschland sangen (z.B. auf der Leipziger Messe), sind ihre Lieder in der Regel hochdeutsch mit nur leichter Dialektfärbung. Es sind künstlich ‚gemachte' M.-Lieder. - Das positive Bild vom ‚echten Mundartlied' hat eine wissenschaftliche Tradition seit dem frühen 19.Jh. Hoffmann von Fallersleben (Schlesien 1842) war ein kritischer Geist, der es anders sah. Aber z.B. F.M.Böhme (1895) urteilt etwa beim Lied „Warum blickt doch so verstohlen...", das könne nicht ‚schwäbisch' sein: „Für schwäbisch kann ich das Lied nicht halten, dazu fehlt der Dialekt..."

[Mundart/ Lieddateien:] „Was braucht man auf an Bauerndorf..." ist ein hochdeutscher Text, der zur komischen Wirkung mit Dialektwörtern garniert wird. Wann diese Mode wechselt, lässt sich für verschiedene Quellenbereiche wahrscheinlich unterschiedlich beantworten. Das „Stubenberger Gesängernbuch" um 1800 aus Oberbayern nimmt darin zeitlich und regional noch eine bisher nicht näher analysierte Stellung ein. Die parallele Dichtung „Was brucht me i der Schwytz..." von Haefliger 1796 ist bereits bewusst in M. bearbeitet worden und steht vielleicht zeitlich am Anfang der neuen Mode. – Singulär erscheinen mir Liedflugschriftentexte in Mundart, datiert um 1633 und um 1650, vgl. *Lieddatei* zu: *Es kam sich [?] gut Hänsele heim vom Mist(aus)breiten…*

Mundart, siehe auch: Alltagssprache, Bündische Jugend/kleine Sml./Walther Hensel [Hensel kritisch zur Mundart, in: Strampedemi, Kassel 1929], Das deutsche Volkslied [Zeitschrift: C.Rotter], Gälfiäßler [Gruppe in in alemann. Mundart], Gottschee, Meinert, Mundartmesse, Rheinland-Pfalz (Lieder in der M. der Pfalz), Textanalyse

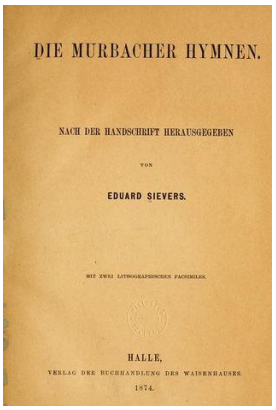
#**Mundartmesse**; im alpenländ. Raum seit den 1950er Jahren populär geworden als Teil der „religiösen Volksmusik“ im Anschluss an die „Deutsche Bauernmesse“ von Annette Thoma, 1933. Vgl. G.Waldner, „Alpenländische Mundartmessen“, in: *Religiöse Volksmusik in den Alpen, hrsg. von J.Sulz und Th.Nußbaumer, Anif/Salzburg 2002, S.91-117 [auf beigelegter CD mit Tonaufnahmen].

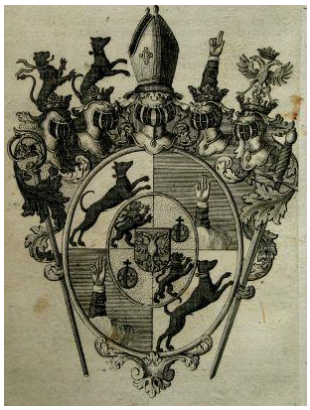
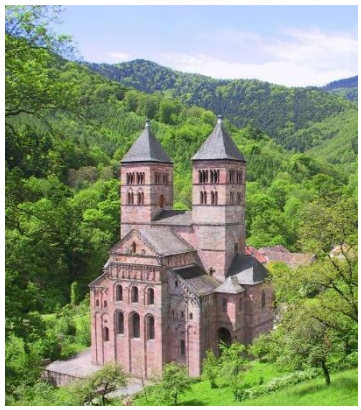
#**Mundorgel**; *Gebrauchsliederbuch* aus der ***Jugendpflege***; 1.Auflage ***1953***= 132 Lieder. - Die Mundorgel. Ein Liederbuch für Fahrt und Lager, hrsg. vom Evangel. Jungmännerwerk, Köln (CVJM); Druck: Waldbröl: Heise, o.J. [1956?], Preis XX, handschriftlich verbessert in 0,60 DM= 133 [147] Lieder [um 14 Nummern erweitert], braun-orange Pappe, Format 9x11 cm. – Auflage o.J.= 181 Lieder. - die mundorgel. lieder für fahrt und lager, hrsg. vom CVJM Köln; Waldbröl: Heise, o.J. [um 1960], Preis 0,60 DM= 186 Lieder, alte Nr. in Klammern, lila Pappe, 9x11 cm. – Auflage 41.-90.Tausend, 1965= 186 Lieder. – Die Mundorgel, erweiterte und überarbeitete Auflage, hrsg. von Dieter Corbach u.a. Köln: Mundorgel-Verlag, 1968= 272 Lieder [nur Texte]. – 2.Auflage der Ausgabe 1968, mit Noten 1968. – 3.Auflage, 1968= 272 Lieder mit Noten. – Neubearbeitung 2001, hrsg. von + Dieter Corbach u.a.= 278 Lieder (Auflage damit ca. 11 Millionen); die Neubearbeitung nimmt Abschied von einer ganzen Reihe von ‚Klassikern‘ aus der Zeit der Bündischen Jugend (in den *Lieddateien* markiert mit „nicht mehr in...“). - Vgl. „die Mundorgel 1953-1976“, Fragebogen und Text zur Geschichte der Sml. [Bibl. DVA]. – Die M. als *Musikinstrument* siehe: MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.6, 1997, Sp.613 ff. (Blasinstrument mit Holz- oder Bambuspfeifen u.a. aus China und Japan). – **Abb**.: verschiedene Auflagen [von links]: 4.Auflage 1955; 1968; 1982/84; 2001 (Antiquariatsangebote im *Internet*)



[Mundorgel:] Ausgewählt als „typisch“ für einen/eine Jugendliche/n um 1955: „…Viele von uns schlossen sich für ein paar Jahre einer ***Jugendgruppe*** an. Dabei überwogen die christlich orientierten Gruppen- CVJM und Pfadfinder für die Jungen, evangelische Jugend und Pfadfinderinnen für die Mädchen. Wir tragen uns einmal wöchentlich zu Gruppenabenden, sangen Lieder aus der ***Mundorgel***, machten Denk- und Rätselspiele…“ (Dirk Schwarze, Wir vom Jahrgang 1942. Kindheit und Jugend, 8.Auflage Gudensberg-Gleichen 2011, S.48). – Vgl. Vl.Karbusický, „Das Gebrauchsliederbuch in soziomusikalischer Untersuchung“, in: ad marginem XIV (1969) = ad marginem *online* = *uni-koeln*.de Inst. für Europ. Musikethnologie.

#**Murbacher Hymnen**; das „gesungene Gotteslob“ hat eine Tradition aus der Antike und in der spätantiken, byzantin. Kirche. Im Mittelalter wird der Hymnus ein Teil des Stundengebets im Kloster. Seit dem 9.Jh. werden die lateinischen Textfassungen z.T. mit althochdeutschen Stichwörtern versehen und dienen dem Unterricht. So auch die M.H. in der Klosterschule in Murbach (Handschrift in Oxford). – Vgl. Eduard Sievers, Die Murbacher Hymnen, Halle a.S. 1874. - ***Murbach*** im Oberelsass war ein wichtiges Kloster, welches weitreichende Besitzungen u.a. im Breisgau und in der Schweiz hatte. Vermutlich wurde das Kloster 727 von dem irischen Wanderbischof Pirmin gegründet. Als Reichsabtei hatte der Abt um 1228 den Rang eines Reichsfürsten. Die Kirche, eine der bedeutendsten roman. Bauten im Elsass, stammt aus dem 12.Jh.; nach dem Verfall wurde das Langhaus 1770 abgetragen, nur Chor und Querschiff blieben stehen. Die letzten Mönche zogen 1768 nach Gebweiler [Guebwiller]. – ***Abb***.: Buchtitel 1874; Wappen eines Abts von Murbach, 1730 („springender Hund“); Murbach heute:



#**Musenalmanache**; Anthologien und „Blumenlesen“ u.ä. Titel bringen (in der Regel) Nachdrucke von Gedichten; für Liedtexte bzw. Gedichte, die dann später vertont wurden, sind Musenalmanache oft Erstdrucke, auch bevor sie in die Editionen der entspr. Dichter aufgenommen wurden. Das macht die „jährlich erscheinende Gedichtsammlung“ (Mix, S.36) quellenmäßig wertvoll. Wichtig sind u.a. der „Göttinger Musenalmanach“ 1770-1804 (Mix, S.49-54), der „Voßsche Musenalmanach“ 1776-1798 und 1800 (Mix, S.59-64), „Schillersche Musenalmanach“ 1796-1800 (Mix, S.71-77). „Neben der Lektüre von Gedichten [im häuslichen Kreis, vgl. die Lesegesellschaften] gewann im späten 18.Jh. auch die Lyrikrezeption in Form des sangbaren Liedes an Bedeutung […]“, Komponisten wie Reichardt, Zelter und Schulz schufen Bauernlieder, Bürgerlieder…, „die jährlich in Musenalmanachen veröffentlicht wurden.“ „Musikbeilagen, die … beigebunden wurden, erfreuten sich großer Beliebtheit“. (Mix, S.113). „Lyrische Formen: Lied, [Ode und Elegie]“ = Mix, S.136-139 (u.a. über Gelegenheitslieder, über das Mildheimische Liederbuch [siehe auch dort: Mildheimisches Lieder-Buch], welches der Liedauffassung eines breiten Publikums entsprach; die Texte übernahm Becker u.a. aus den Musenalmanachen); der „Reiz der Ballade“ (Mix, S.147). „Romanzen und Balladen sollten nicht gelesen, sondern vorgelesen werden“ (Mix, S.147), „Lenore“ und ähnl. Dichtungen wurden für den Vortrag geschrieben (Mix, S.148).

Vgl. Y.-G. Mix, Die deutschen Musenalmanache des 18.Jh., München 1987 [Diss. München 1985/86], S.

Vgl. Y.-G. ***Mix***, *Die deutschen Musenalmanache des 18.Jh.*, München 1987 [Diss. München 1985/86]. - Siehe auch: [Schiller] Balladenjahr 1797, Göttinger Musenalmanach, Mozart, von Seckendorf, Voß und öfter

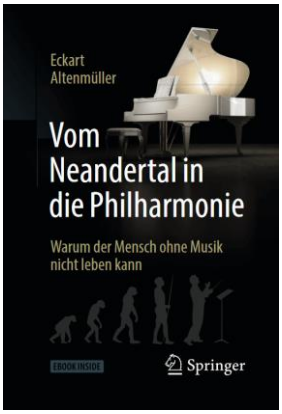
#**Music-Hall**; im Stil von z.B. dem Wiener Bühnensänger Carl Lorens [siehe dort; die *Datei* „Liedflugschriften“ weist unter **#Wien** weiteres Material nach] übernehmen Künstler um 1880/1900 die Rolle der Stegreifsänger und ‚Volkssänger’ u.a. in Wien, Budapest und Berlin. Ähnlich ‚wandert das Volkslied’ ab bzw. wechselt die laienhaft, selbst gespielte Tanzmusik zur M-H, wo sich „die müden von der Arbeit zerschlagenen Menschen“ abends erholen und „dort für kurze Zeit den Alltag vergessen“ (vgl. KLL zu „Music-Hall“, ein flämischer Gedichtzyklus von Paul van Ostayen [1896-1928], ed. Antwerpen 1916). Die Funktionsverschiebung ist wohl für die Unterhaltungsmusik untersucht worden, für das Lied steht sie offenbar noch aus (abgesehen vom Wienerlied [siehe dort]). Ähnlich geht es dem späten Bänkelsang [siehe dort], der mit u.a. Brecht und Ringelnatz zum Cabarett-Song mutiert.

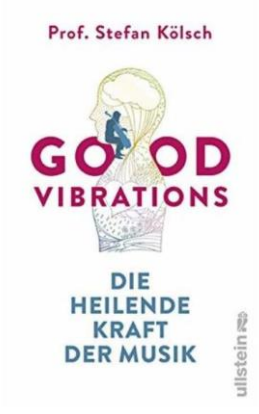
#Musicalischer Zeitvertreib, welchen man sich bey vergönten Stunden, auf dem beliebten Clavier, durch Singen und Spielen auserlesener Oden, vergnüglich machen kan. Teil 1-2, Frankfurt am Main 1743/1746. DVA (Original).

#**Musik erinnern** [stark gekürzt nach einer Sendung des SWR2 Wissen; hier ergänzt durch Literaturhinweise]: *Wie wir uns an Musik erinnern*, von Christoph ***Drösser*** (2020 und 3.8.2021) Wie viele Musikstücke wir Menschen im Gedächtnis abspeichern, ist nicht bekannt. Je heftiger Emotionen mit ihnen verbunden sind, desto schneller und dauerhafter erinnern wir uns an sie. Selbst extrem kurze Klangakkorde haften im Gedächtnis und können aus der Erinnerung identifiziert werden. Nach Barbara ***Tillmann*** (Universität von Burgund in Dijon) gibt es jedoch im Gehirn kein „Musikzentrum”. Es gibt offenbar eine Vernetzung verschiedener Gehirnzentren. Der Rhythmus wird von einer anderen

Hirnregion verarbeitet als die Melodie oder die Klangfarbe. Das Musikgedächtnis ist sehr robust, selbst wenn die Hirnleistung nachlässt. Doch wie viele Musikstücke wir im Lauf des Lebens abspeichern, ist nach Eckart ***Altenmüller*** (Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover) noch unbekannt. Und wir können nicht beliebig in unserem „Lexikon“ blättern. Musikalische Erinnerungen kommen meist sehr spontan, ausgelöst durch einen externen Reiz, über Emotionen angefeuert. Wir können alles abrufen, was stark mit Emotionen verbunden ist. Vgl. E.Altenmüller, *Neurologische Erkrankungen bei Musikern (2002); Vom Neandertal in die Philharmonie: Warum der Mensch ohne Musik nicht leben kann (2018) [**Abb**. unten];* E.Altenmüller zus. mit Cl.Spahn und B.Richter, *MusikerMedizin: Diagnostik, Therapie und Prävention von musikerspezifischen Erkrankungen*, Stuttgart 2010.

[Musik erinnern:] In der Verknüpfung von Höreindruck und Gefühl liegt das Geheimnis der Musik. Kaum eine musikalische Erinnerung ist emotional neutral, das Gefühlszentrum im Gehirn wird immer mit angesprochen. Und das natürlich umso mehr, je intensiver die Gefühle waren, die wir beim ersten Hören empfunden haben. In einer Lebensphase – von der Pubertät bis ins junge Erwachsenenalter – ist diese Verbindung am intensivsten, so der Musikforscher Stefan ***Kölsch*** (seit 2015 an der norwegischen Universität Bergen; vgl. St.Kölsch, *Good Vibrations – Die heilende Kraft der Musik*; 2019) *[**Abb**. unten]*. Und es ist natürlich so, dass wir alle in diesem Alter bestimmte Erfahrungen machen, die emotional auch besonders intensiv sind. - Eckart Altenmüller: Musik in der Persönlichkeitsentwicklung ist auch Entwicklung einer Identität. - Die australische Kulturwissenschaftlerin Lauren ***Istvandity*** (vgl. L.Istvandity, *The Lifetime Soundtrack: Music and Autobiographical Memory*, University of the Sunshine Coast, Queensland, 2019) hat Interviews mit vielen Menschen geführt, um herauszufinden, welche Musik sie mit einschneidenden Ereignissen in ihrem Leben verbinden. Sie nennt das den „Soundtrack des Lebens”. Wenn man über die wichtigen Ereignisse seines Lebens nachdenkt, dann sind die oft von Musik begleitet. Manchmal hat man da bewusst eine bestimmte Musik gespielt, aber meistens lief die zufällig. Und all das führt zu dieser langen Reihe von Melodien, die deine Geschichte erzählen. - Musiker stärken die musikalische Erinnerung auf verschiedene Arten. Es gibt Musiker, die sehr viel auf Klangbewusstsein fußen, aber auch Musiker, die vor allem theoretisch sehr stark sind und genau wissen: Ah ja, jetzt ist diese Folge, diese Tonleiter und dann über diese Sequenz ende ich. Und visuell, dass man ein Foto nimmt und das dann im Kopf so liest, auch wenn die physischen Noten nicht da sind. Musikerinnen und Musiker erinnern sich also nicht nur an die Tonfolge, die sie spielen müssen. Sie können die Musik auch abstrakt analysieren – die Harmonien, die Tonart, die Rhythmik. Ihr Körper kann sich außerdem die Abfolge der Bewegungen ihrer Muskeln beim Spielen verinnerlichen und so das Körpergedächtnis nutzen. Und schließlich sind sie in der Lage, die Noten auf dem Papier zu visualisieren – mit Hilfe eines fast fotografischen Gedächtnisses.







[Musik erinnern:] Die starke Verbindung von musikalischen Erinnerungen und Gefühlen hat noch einen anderen Effekt: Unser musikalisches Gedächtnis ist sehr dauerhaft. Dauerhafter als alle anderen bewussten Erinnerungen, wie es scheint. Wahrscheinlich gibt es im Gehirn so etwas wie einen Emotions-Gedächtnis-Tunnel, der durch Musik geöffnet werden kann. Und zwar vor allen Dingen durch Musik, die Emotionen hervorruft. Und wenn dieser Tunnel geöffnet wird, dann können dort Zugriffe auf Gedächtnisinhalte gelingen, die bei #Demenzpatienten zum Beispiel schon verloren geglaubt waren [siehe auch: **#barrierefreie** Information zu Liedern; Kurz-Infos in ***vereinfachter Sprache*** zu den bekanntesten 30 Volksliedern]. Das wird in der Alzheimer-#Therapie ausgenützt: (Therapeutin Eva-Maria ***Holzinger***, Waibstadt bei Heidelberg; *musiktherapie-holzinger*.de) *[**Abb**. oben rechts, „Die Rheinpfalz“ vom 18.4.2017]*: Die Musik hat einfach das Potenzial, dass sie sofort an Emotionen andockt im Gehirn. Und man kann ganz unmittelbar oft Freude und Lebhaftigkeit erkennen. Die

Menschen mit Demenz kommen in Kontakt miteinander, sie kommunizieren stärker. Sie fördern die Bewegung, der Fuß wippt im Takt mit oder man schunkelt, man schwingt. Auch manche, die es eigentlich gar nicht mehr können. Die versuchen dann, aus ihrem Rollstuhl aufzustehen und möchten das Tanzbein schwingen. Die Musik hat schon eine Trigger-Funktion, auch andere Gedächtnisinhalte noch ein bisschen so wachzurufen. Und selbst im späten Stadium der Demenz, wenn die Patientin kaum noch ansprechbar ist, kann Musik helfen – sie wirkt beruhigend in einer Situation, in der die Menschen kaum noch einen inneren Halt haben. Musik kann dann, indem sie an Vertrautes anknüpft, strukturierend wirken, kann Bewegungen auch regulieren und kanalisieren und Halt und Geborgenheit vermitteln. – Siehe auch: Musiktherapie (Literaturhinweise)

#**Musikalische Volkskunde**; Fachbezeichnung für die vorwiegend musikwiss. orientierte Vld.forschung, Musikethnologie; siehe auch: Volkskunde, Wissenschaftsgeschichte. – Vgl. Ernst Klusen, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 15 (1970), S.9-13; Hartmut Braun, Einführung in die Musikalische Volkskunde, Darmstadt 1985; Musikalische Volkskunde-heute, hrsg. von Günther Noll, Köln 1992. - Institut für Musikalische Volkskunde an der Universität zu Köln (gegründet von E.Klusen, Nachfolger G.Noll und W.Schepping [siehe jeweils dort]; 1999 neue Leitung); 2017 *Institut für Europäische Musikethnologie an der Universität zu Köln*. – Vgl. MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.6, 1997, Sp.1259-1291, „#Musikethnologie“ [siehe dort] (mit vielen weiteren Hinweisen, Archive, Literatur, Zeitschriften u.ä.; dort aber Verweis auf „Volksmusik“).

musikalisches Gedächtnis, siehe: therapeutisches Singen

#**Musikanten** und deren soziale Stellung; M. und #***Spielleute*** waren im Mittelalter ‚unehrliche Leute minderen Rechts’, d.h. Fahrende, Nichtsesshafte, und sie wurden zeitweilig auch von der Kirche verfolgt. Die rechtliche Situation war abhängig von der sozialen Stellung der M., die jeweils regional und zu versch. Zeiten unterschiedlich war (z.B. gab es zuweilen sozialen Aufstieg bis zu einer Anstellung bei Hofe; aber die ***Ausgrenzung*** zusammen mit Bettlern und „Zigeunern“ ist bereits 1498 belegt, vgl. zu: Kleiderordnng). Die Situation der M. verbesserte sich im Laufe der Jh. Im 14.Jh. gab es Pfeiferzünfte mit einer eigenen Gerichtsbarkeit und einem gewählten ‚Pfeiferkönig’. In ***Ribeauvillé*** [siehe Stichwort] im Elsass (Rappoltsweiler) stand die Pfeiferbruderschaft unter der Schirmherrschaft der mächtigen Herren von Rappoltstein. Der Titel wurde sowohl vom deutschen Kaiser als auch vom französischen König bestätigt. Heute ist der „Pfifferdaj“ an Mariä Geburt (8.Sept.) bzw. am ersten Sonntag im September ein großes Volksfest. - M. übernahmen früher die wichtige gesellschaftliche Funktion der Unterhaltung und fungierten als ‚lebende Zeitung’. Sie waren trotz -oder gerade wegen- des zeitweiligen Musik- und Tanzverbots durch die Kirche immer gern gesehene Leute, doch sie blieben lange Zeit Außenseiter der Gesellschaft. – ***Abb.*** *Österreichisches Musiklexikon* / *gutenberg.spiegel*.de / *de.mittelalter.wikia*.com (moderne Gruppe im Gewand mittelalterl. Spielleute):





[Musikanten:] Hartwig #***Büsemeyer***, Das Königreich der Spielleute. Organisation und Lebenssituation elsässischer Spielleute zwischen Spätmittelalter und Französischer Revolution, Reichelsheim 2003 [zahlreiche Abb.]; u.a.: im Schutz von Fürsten, Pfeiferkönige, Rappoltstein, Bruderschaften, Pfeifertag in Ribeauvillé (seit 1490; im Alt-Thann Versammlungen bis 1764), Lebens- und Arbeitswelt, Krise und Auflösung nach 1750. Bereits im „Sachsenspiegel“ um 1230 Abb. des rechtlosen Fidlers, der zum Spott eine Buße nur vom Schatten eines Mannes einfordern konnte (S.21), andererseits höfische Spielleute, die Karriere machten (bis zum Minnesang: Walther v.d.Vogelweide u.ä.); dann die Turmbläser der Städte und „Könige der Spielleute“ (in der Provence zuerst 1175 erwähnt). Georg Friedrich von Rappoltstein (1580-1651) selbst mit Dudelsack (S.41); „Pfeiferlehen“ (Gerichtsbarkeit und Steuern) bestätigt durch den Kaiser 1481; Schutzbriefe wohl schon

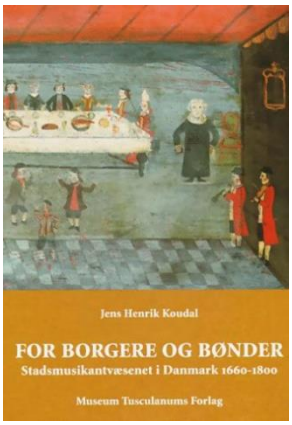
Anfang des 14.Jh. und die Unterscheidung zwischen Spielleuten und solchen vom Lande im Straßburger Stadtrecht von 1214. Namhaft bekannte Pfeiferkönige seit um 1400, u.a. Hans Loder (1424 Trompeter in Basel, 1431 in Straßburg), Hans Rötel zu Rappoltsweiler (1548), Johann Babst (aus Freiburg i.Br., um 1600), Jean Gissing (roi des fifres, roi des violins, und Gastwirt in Rappoltsweiler, bis 1696), und nach Jacquot d'Ammersbach (in Straßburg bis 1786) zuletzt Franz Joseph Wuhrer (gestorben in Rappoltsweiler 1830) (S.56 f.).

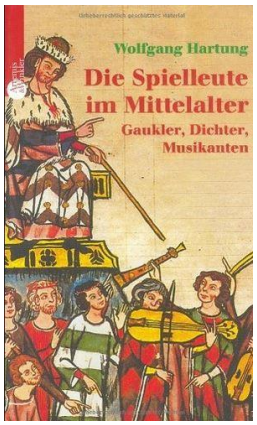
[Musikanten/ Büsemeyer:] Wallfahrt nach Maria-Dusenbach (erstes Marienbild um 1220); Bruderschaftsordnungen (seit 1494), Pfeifergericht; Schloss Tiefenthal; Einzugsgebiet des Pfeifertages von 1683 (bis Offenburg und Basel: 135 Spielleute; S.126); Instrumente, Besetzungen und Repertoires; Streit in Thann 1750, wo ein Jude Aufnahme in die Pfeiferzunft verlangte (was abgeschlagen wurde; S.205); Regelungen im Kontrast zur Militärmusik, 1785 Erneuerung der mittelalterlichen Rechte; die Stadt Straßburg wollte ihre pensionierten Organisten und Klaviermeister in die Bruderschaft zwingen, zuletzt 1787 (um sich finanziell zu entlasten); seit 1786 sollten die Straßburger Pauker und Trompeter dem Pfeifertag fernbleiben (der in dieser Form mit der Französ. Revolution 1789 aufhörte zu existieren) [vgl. ähnliche Zusammenfassung unter ***Ribeauvillé***].

[Musikanten:] Auch im 17. und 18.Jh. unterschied man zwischen ‚zünftigen' (sesshaften) Spielleuten und heimatlos Fahrenden. Im Vergleich zur Straßenmusik heute war Musizieren, Begleitmusik zum Tanz, Aufspielen bei Hochzeiten usw. nur gelegentlicher Nebenerwerb, und der Wandermusikant war in der Regel ein armer Schlucker. M., die manchmal sehr weit wanderten, auch Sprachgrenzen überschritten, müssen für die Vermittlung populärer Musik und für Lieder eine wichtige Rolle gespielt haben. Sie sind eine Quelle dessen, was man ungenau „Liedwanderung" nennt, nämlich die Vermittlung von Überl. über räumliche Grenzen hinweg.

[Musikanten:] Literatur: Untersucht wurden u.a. „Die Wandermusikanten von Salzgitter" durch A.Dieck (1962); Werner Danckert schrieb über „Unehrliche Leute" (1963). Kürzere Darstellungen gibt es u.a. von Dieter Krickeberg, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 15 (1970), S.140-144, und von A.Höck, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 22 (1977), S.66-70 (Marburger Polizei-Eintragungen um 1600 bis in das 19.Jh. hinein werden ausgewertet). – Vgl. Erich Schneider, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 26 (1977), S.82-93, behandelte das M.wesen in Vorarlberg; MGG Supplement Bd.16 (1979) „Spielmann" (D.Krickeberg). – Wolfgang Hartung, Die Spielleute. Eine Randgruppe in der Gesellschaft des Mittelalters, Wiesbaden 1982 (Abb. unten). - Walter Salmen schrieb die grundlegende Arbeit über den „Spielmann im Mittelalter" (Innsbruck 1983; zuerst erschienen als „Der fahrende Musiker im europäischen Mittelalter", 1960). Heike Müns machte auf „Ausländische Musikanten in Mecklenburg im 18. und 19.Jahrhundert" aufmerksam, in: Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte [DDR] 32 (1989), S.129-149. – Vgl. „Spielleute und Fahrende als Vermittler populärer Musikgenres", in: Stockmann (Hrsg.), Volks- und Popularmusik in Europa, Laaber 1992, S.411-417; Wolfgang Hartung, Die Spielleute. Fahrende Sänger des Mittelalters, Düsseldorf 2003.

[Musikanten:] Jens Henrik #***Koudal*** (Dansk Folkemindesamling, Kopenhagen) schrieb im Jahre 2000 seine dänische Doktorarbeit „For borgere og bønder" (Für Bürger und Bauern) über „das Stadtmusikantenwesen in Dänemark von ca. 1660 bis 1800". Er rekonstruiert ein vergessenes Kapitel der dänischen Musikgeschichte, und seine Arbeit hat für das gewählte Thema grundlegende Bedeutung. Es geht u.a. um die soziale Stellung des M., mit Privilegien in der Stadt, die gegen illegale Bauernmusikanten verteidigt werden müssen (und können). Deshalb träumen Esel, Hund, Katze und Hahn davon, „Bremer *Stadt*musikanten" zu werden; das garantierte ein gesichertes Einkommen. Aber der dazugehörige „Papierkrieg" ist enorm; es gibt unzählige „Luxusverordnungen", Polizeibestimmungen, Handwerksgesetzgebung, Stellengesuche an Behörden, Protokolle über die Einstellung und umfangreiche Nachlassbeschreibungen, die ausgewertet werden können (und von Koudal für Dänemark vorbildlich ausgewertet worden sind). – ***Abb.***: Koudal (eigene Aufnahme) / Hartung 1982 / 2003 (*Perlentaucher*):





[Musikanten/ Koudal:] Zentralist. geregeltes Musikantenwesen wie in Dänemark gab es auch in Mecklenburg. Durch die Monopolstellung wurde die freie Entwicklung allerdings gehemmt; ständig gab es Klagen der (vornehmen) Stadtmusikanten über bäuerliche Spielleute, Pfuscher und „Bierfiedler“, welche als unerwünschte Rivalen angesehen wurden (z.B. bei dem einträglichen Geschäft, zur Hochzeit aufspielen zu dürfen). - Der deutsche Einfluss auf dänische Verhältnisse war beachtlich; u.a. das deutsche Wort „Bierfiedler“ wurde auch ins Dänische übernommen. - Häufig überschneidet sich die Stellung des Stadtmusikanten mit der des Militärmusikers. Abgedankte Soldaten erhalten das Privileg, aufspielen zu dürfen, um ihnen im Alter Broterwerb zu sichern. Seltener überschneidet sich die Arbeit mit der des Organisten und Kantoren, aber häufig spielt die zunftmäßige Forderung eine Rolle, „ehrlicher“ Herkunft zu sein. Dazu gehörte auch, in Dänemark geboren zu sein. Aber es gab eine Reihe von Ausnahmen: Albrecht Rauch aus der Oberpfalz wird nach einer Zeit als Hofviolinist in Kopenhagen dann 1797 Stadtmusikant in Odense.

[Musikanten/ Koudal:] „#Stadtpfeifer“ gab es seit 1216 in Genf, und zwar bis 1860. Der Begriff muss große Unterschiede abdecken vom einfachen Turmbläser bis zur Stellung des Thomaskantors, die J.S.Bach von 1723 bis 1750 in Leipzig innehatte. Bach war zwar nicht selbst Stadtmusikant, aber in seinem Amt war er Leiter der Gruppe der Stadtpfeifer und Stadtgeiger. So war es häufig in den evangel. Gebieten, bis sich nach 1750 eine verfeinerte Kunstmusik entwickelte. Das öffentliche Konzertwesen überholte die veraltete Instituton des Stadtmusikanten. - *Literatur*: Jens Henrik ***Koudal***, For borgere og bønder, København: Museum Tusculanum/ Københavns Universitet, 2000. 836 S. English summary. – Anlässlich der Erinnerung an das ***Konstanzer Konzil 1414*** hat man u.a. darauf hingewiesen, dass „zum ersten Mal in der Musikgeschichte“ beim Konzil „höfische Musik aus ganz Europa auf die Klänge der Stadtpfeifer und Spielleute, die konkurrierenden Papstkapellen auf jüdische und orthodoxe Liturgien“ trifft. „Die Musikstile beeinflussen sich gegenseitig oder grenzen sich voneinander ab.“ (Jahresprogramm Münstermusik, Konstanz 2015, S.18) – Der Vater von Johann Sebastian Bach, Johann Ambrosius Bach, war „Stadthausmann“ in ***Eisenach 1671*** (Datum vom Vertrag), d.h. Türmer und Stadtpfeifer und Stadtmusikus; vom Rathausturm wurde die Zeit „abgeblasen“, bei Feuer hatte er Warnsignale zu geben und „heranreitende Fremde“ zu melden. Da er nicht im Turm wohnte, musste ein anderer diese Aufgaben übernehmen, aber er musste in der Kirche nach Anweisung des Kantors „zweckmäßige Musik“ machen… er hatte „uneingeschränkten Bezug“ von Freibier aus dem Städt. Brauhaus, er hatte Einnahmen aus Festmusiken (die Bierfiedler bekamen ein Trinkgeld). Vgl. Franz Rueb, 48 Variationen über Bach, Leipzig: Reclam, 2000, S.45 f.

[Musikanten:] Betrachtet man die Stellung des M. heute, dann ist seine Kunst (in Österreich) ‚im Verklingen’, da das ‚primäre Anwendungsfeld’, die Tanzmusik, von der durch Medien indirekt übertragenen ‚Volkstümlichen Musik’ überlagert wird (diese ist ‚niemals’ als Volksmusik zu verstehen; Thiel, S.27). ‚Neue Aufgaben’ erwarten den M. im Bereich des Fremdenverkehrs, Volksmusik wird ‚Musik zum Zuhören’. – Vgl. Helga Thiel, „Der Musikant im Spiegel seiner Selbstzeugnisse“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 23 (1974), S.25-32. - ***MGG neubearbeitet, Sachteil*** u.a.: Stadtpfeifer in Augsburg („Augsburg“, Bd.1, 1994, Sp.1012 f.); Stadtmusiker in Dresden („Dresden“, Bd.2, 1995, Sp.1528 f.); Pfeifergericht in Frankfurt/Main („Frankfurt am Main“, Bd.3, 1995, Sp.644); #Ratsmusik in Hamburg („Hamburg“, Bd.3, 1995, Sp.1757 f.); Ratsmusik in Leipzig („Leipzig“, Bd.5, 1996, Sp.1058); Überschneidung und Abgrenzung der Spielleute gegenüber der Militärmusik im 16.Jh. („Militärmusik“, Bd.6, 1997, bes. Sp.274); Musikanten allgemein („Musiker“, Bd.6, 1997, bes. Sp.1244-1246); #Stadtpfeifer allgemein („Stadtpfeifer“, Bd.8, 1998, Sp.1719-1732); Zunftwesen („Zunftwesen“, Bd.9, 1998, Sp.2471-2478). - Siehe auch: Dienende Schwester, Musiknoten, Musizieren, Ribeauvillé, Straßenmusik heute

[Musikanten:] Aus den Akten des Landgerichts von Markt Schwaben in Bayern (bei München) um 1800 dokumentiert Michael Pleyer M.namen und Musikpatente (amtliche Spielerlaubnisse) für eine Tagung „Historische Volkslieder in Bayern“ des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*), Kloster Seeon, im März 2007. Nach einer Verordnung von 1775 regelte der „Spielgraf“ das Musik- und Theaterwesen auf dem Lande, die Armenfürsorge der M. und vergaben „Spielzettel“ für Kirchweih, Hochzeiten u.ä. Der Name und die Art des Instruments wurden notiert. 1792 heißt es, dass mit der Vergabe behutsamer zu verfahren sei und nicht „jedem herumschwärmenden verdächtigen Menschen“ ein Spielpatent zu erteilen sei. Amtrechnungen liegen zwischen 1796 und 1802 vor. Bereits vor Jahren wurden diese Quellen für Bayern systematisch erfasst, leider aber bisher nicht veröffentlicht. – Siehe auch: Auf den Spuren von... 10

[Musikanten:] Wir wissen aus der obigen Literatur, dass Wandermusikanten aus dem ***Harz*** bis nach Skandinavien zogen; wir wissen, dass viele Stadtmusikanten in Dänemark (nord)deutscher Herkunft waren. Abgedankte Soldaten dienten als Trommler und öffentliche Ausrufer. Auch ein Teil im Puzzle ist, dass sich früher, bevor die Familiennamen geläufig waren (oder zur Zeit als die Familiennamen auch für einfache Leute Pflicht wurden), man sich nach dem Herkunftsort nannte (bzw. besonders im benachbarten Ausland nach dem Herkunftsort benannt wurde). Und letzte Argumente, dass der Harz von Dänemark aus bis nach dem Zweiten Weltkrieg ein wichtiges Ferienziel „in den Bergen“ war und dass die Deutschkenntnis in Dänemark ausreichend (und bis 1945 als erste Fremdsprache bevorzugt) war, um „deutsche“ Sprachbrocken in der Literatur zu verwenden (über dieses „Deutsche“ in Dänemark und in der dänischen Literatur habe ich [O.H.] meine Habil.-Arbeit geschrieben). All das zusammengenommen, reicht aus, um eine solche typische „Spur“ in einem dänischen Roman von Gustav Wied (1858-1914) zu identifizieren. Wied, der ein satirisch geschulter, genauer Beobachter war, schreibt über seine Heimstadt Roskilde, die er „Gammelkøbing“ nennt, in seinem Roman „Livsens Ondskab“ [1899; die Bösartigkeit des Lebens], wie sich eine Person, der unverhofftes Glück eines Lotteriegewinns zu Teil wird, wie sich dieser wünscht, dass das ganze Städtchen durch den öffentlichen Ausrufer davon erfahren möge. Und Wied schreibt: „Man kunde ha‘ Lyst til at leje Trommeslager ***Halberstadt*** [...] og la‘ ham melde det til *hele* Byen!“ (Ich hätte Lust, den Trommler, den Ausrufer H. zu mieten und es ihn in der ganzen Stadt melden, ausrufen zu lassen; G.Wied, Livsens Ondskab, København 1966, S.138 = Teil 2, Schluss von Kapitel 4).

[Musikanten:] In einer Untersuchung der entspr. Akten für die Stadt ***Neuötting*** in Oberbayern hat Wilhelm Hanseder auf einem Seminar des *Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern* im Kloster Seeon, Februar 2012, dargelegt, wie M. und Kirchenmusikanten im 18.Jh. in Konkurrenz zueinander geraten. Der Türmer, hier 1720 und (beim Tod des amtierenden Türmers) 1752 „Thurnermeister“ genannt, hatte bei Feuer und Gefahr vom Turm Alarm zu blasen und spielte bei offiziellen Veranstaltungen der Stadt. Ebenso spielte er als städtischer Angestellter instrumental bei kirchlichen Festen und bei Hochzeiten usw. Damit war er eine Konkurrenz für die Kichenmusiker und andere Musikanten, jedoch auf diese Nebeneinkünfte angewiesen. Die verschiedenen Feste der Zünfte gaben zusätzliche Einnahmen, besonders hohe die der Müller und Bierbrauer. Im Streit um diese Privilegien wurde das Türmeramt 1760 abgeschafft, die Aufgaben und das Vorrecht auf die Nebeneinkünfte wurden zwischen ***Kirchenmusikanten*** und dem Leiter des Kirchenchores aufgeteilt.

[Musikanten:] Weiteres Material zu diesem Thema im *Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern*, Bruckmühl. – Vgl. Fritz Markmiller, Der Tag ist so freudenreich, Regensburg 1981, S.141 ff. über die „Adventsreise der Türmer und Spielleute“ in Bayern (Türmer als Handwerk im 18.Jh., die Instrumente der städt. Spielleute, vor allem Geige und Dudelsack; Belege aus Fürstenhöfen und Klöstern, auf städt. Märkten in Oberbayern, Niederbayern und Oberpfalz; Turmblasen...) bis etwa S.157. – Im niederbayerischen Dingolfing ist das ***Türmeramt*** seit dem 15.Jh. belegt; im 17.Jh. hat er Türmer eine kleine Kapelle von Streichern und Bläsern, die aufspielen. Vgl. Fritz Markmiller, „Die Dingolfinger Stadtmusikanten“, in: Niederbayerische Blätter für Volksmusik, 4 (Dingolfing 1984), S.2-24. – Vgl. L.Röhrich-G.Meinel, Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.663 f. „Musik, Musikant“ (u.a. „hier sitzen die Musikanten“ = auf den Geldbeutel schlagen, Münzen klimpern lassen“ [wohl eher Wunschdenken der Musikanten]; „da liegt ein Musikant begraben“ = man stolpert über einen Stein [das Armengrab ‚unehrlicher‘ Leute]; Verweis auf: M. Willberg, „Die Musik im Sprachgebrauch“, in: [Zeitschrift] Muttersprache 1963, S.201 ff.).

Musikanthropologie, siehe: Suppan

#**Musikethnologie**, engl. ethnomusicology; Fachbezeichnung für die vorw. auf außereuropäische Bereiche bezogene ethnologisch-musikwiss. Forschung, auch: Ethnomusikologie, musikalische Völkerkunde; dazu gehören nicht nur die musikal. Überl. schriftloser Kulturen, sondern auch etwa die hochkulturellen Kunstmusiken der asiatischen Völker. Europäische Bereiche werden in der Regel der „Musikalischen Volkskunde“ zugeordnet. Bedeutend in Deutschland für die M. war die Berliner Schule mit u.a. E.M. von Hornbostel, Curt Sachs, R.Lachmann; vgl. auch Fritz Bose (Berlin), Jaap Kunst (Holland), Bruno Nettl (USA), Kurt Reinhard [siehe dort] (Berlin), R.M.Brandl, M.P.Baumann (Schweiz) usw. Wie die Volkskunde [siehe dort] hat sich auch die „musikalische Volkskunde“ im Laufe der letzten Jahrzehnte erheblich verändert; sie wird wohl auch in diesem Sinne in einer Festschrift 2022 in der Rückschau bzw. weiterhin als „Baustelle“ bezeichnet (vgl. M.Fuhr, K.Klenke u.a., Hrsg., Diggin‘ Up Music: Musikethnologie als Baustelle. FS Raimund Vogel, Nachdruck 2022, Hildesheim 2022). – ***Zeitschriften***: Journal of the International Folk Music Council, 1949 ff.; Ethnomusicology, 1953 ff.; Jahrbuch für musikalische Volks- und Völkerkunde, 1962 ff. – Vgl. C.Sachs, The Wellsprings of Music: An Introduction to Ethnomusicology, hrsg. von J.Kunst, Den Haag 1962; B.Nettl, Theory and Method in Ethnomusicology, New York 1964. - Vgl. MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.6, 1997, Sp.1259-1291 (mit vielen weiteren Hinweisen zu Archiven, zur Literatur, zu Zeitschriften u.ä.). - Siehe auch: Musikalische Volkskunde, Volkskunde, Wissenschaftsgeschichte. – ***Adressen***: Institut für Europäische Musikethnologie, Universität zu Köln, Gronewaldstr. 2, 50931 Köln. - Institut für Musikethnologie, Kunst Uni Graz, Leonhardstr.82-84/I, A-8010 Graz, Österreich. - Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie, Universität für Musik und darstellende Kunst, Anton-von-Webern-Platz 1, A-1030 Wien, Österreich. - Institut für Volkskultur und Kulturentwicklung (ivk), Conradstraße 6, A-6020 Innsbruck.

Musikikonographie, siehe: Walter

Musikinstrumente; siehe: Alphorn, Gitarre, Rummelpott; vgl. Bastlösereime, Musikanten [...], Stadtmusikanten. – Der Bereich M. ist hier nicht ausgearbeitet worden.

#**Musiknoten**; M. bedeuten in ‚lebendiger’ Volksmusik (d.h. in mündlicher Überl.) eine Protokoll-Notation, eine wiss. ***Nachschrift***, nicht eine Soll-Notation, eine Vorschrift gegen ‚Falschspielen’ (W.Suppan, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.380). Die schriftliche Fixierung von Volksmusik ist in diesem Sinne ‚zweitrangig’, sie ist nur „schriftliches Studienmaterial der einmal erklungenen Formen der Volksmusik“ (Oskár Elschek, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.501). - Volksmusik ist in erster Linie an mündliche Überl. geknüpft; bereits seit dem Ende des 19.Jh. spielen Volksmusikanten aber zunehmend nach Noten (Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 23, 1974, 30 f.). Auch für die Melodienotierung gilt das Spannungsfeld von Mündlichkeit und Schriftlichkeit. – Melodien auf gedruckten ***Liedflugschriften***, siehe: Notendruck [sonst in der Regel: Tonangaben]

Musikpädagogik, siehe: Musikunterricht, Schule

Musiksoziologie, siehe: soziologische Aspekte

Musiktheater, siehe: Theaterlied

#Musiktherapie; siehe: Dusche, G.Probst-Effah, psychoanalytische Deutung, Singen, therapeutisches Singen. – Vgl. Johanna von Schulz, Heilende Kräfte in der Musik, München 1982 [instrumentale Musik]; Karl Adamek, Singen als Lebenshilfe, Münster 1996; Stefan Weiller, Letzte Lieder. Sterbende erzählen von der Musik ihres Lebens, Hamburg 2007. Das Max-Planck-Insitut für empirische Ästhetik hat 2020 eine demografisch repräsentative Untersuchung weltweit (europäische Länder, Indien, USA) durchgeführt, ob und wie emotiomaler und sozialer Stress mit Musik bewältigt werden kann, darunter auch „musikbezogenes Verhalten“ (Musikhören, Musikmachen). Musikhören vermittelt auch in der #Corona-Krise (2020/2021) ein „Gefühl von Zugehörigkeit und Gemeinschaft“; neu komponierte Stücke sind „Corona-Musik“, alte Songs werden mit Texten mit Corona-Bezug überarbeitet (*Badische Zeitung* vom 27.7.2021). – Siehe auch: Musik erinnern

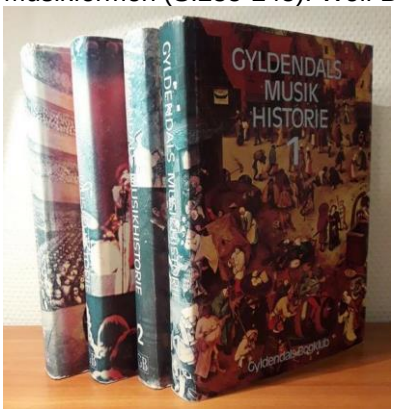
#**Musikunterricht**; sowohl ein musikethnologisches als auch ein ***pädagog***isches Stichwort; seit 1900 sind in der Liedproduktion angeblich „eigentlich nur noch Stilkopien“ möglich (so: Helmut Segler, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2,1975, S.682), d.h. in allen Texten und Melodien klingen Geschichte, (teilweise überstandene) Ideologien und (aktuelle) Assoziationen mit, die psychologische Vorentscheidungen [siehe: Vorurteile] bedingen. Dieses müssen z.B. alle didaktischen Konzepte für den M. bedenken. – Vgl. H.-Chr.Schmidt, Hrsg., Geschichte der Musikpädagogik, Kassel 1986

(Handbuch der Musikpädagogik 1) [mit weiterführenden Hinweisen; Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 33, 1988, S.149-151]; MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.6, 1997, Sp.1440-1534 „#Musikpädagogik“ (mit vielen weiteren Hinweisen); Wilfried ***Gruhn***, Geschichte der Musikerziehung, Hofheim 2003 (u.a. über: frühe Gesangbildungslehren nach Pestalozzi und C.A.Zeller; Musikerziehung im 19.Jh. und im wilhelminischen Kaiserreich; Jugendbewegung und Reformpädagogik, im Dritten Reich, Gegenwart; ausführliches Literaturverzeichnis). - Siehe u.a. auch: Götsch, Götz, Hering, C.G., Jöde, ***Jugendmusikbewegung***, Lang, Noll, Schule, Wolters, Zack

#**Musikwissenschaft**; das vorliegende Verzeichnis orientiert sich (aus verschiedenen Gründen) an den Liedtexten, viele musikalische Aspekte kommen notgedrungen viel zu kurz oder bleiben unerwähnt. Trotzdem muss betont werden, dass in der Vorstellung vom Lied Text und Melodie eine Einheit bilden, die allerdings unterschiedlich gewichtet wird [siehe auch zu: Text-Melodie-Verhältnis]. – Eine lexikalische Musikgeschichte mit internationalem Anspruch wie die dänische *Gyldendals Musikhistorie*, Bd.1 (1982), referiert für die Zeit „vor 1500“, in etwa wie folgt: Basis älterer Musiküberlieferung ist die Kirche (S.26-65). Es entwickeln sich eine „volksnahe Musikkultur“ (S.66-96) und die höfische Musik (S.97-146). Für die Zeit nach 1500 bis 1740 sind die Schwerpunkte das Theater, die Kirche, die bürgerliche und höfische „Kammermusik“ und, S.316-344, relativ kurz die „volksnahe“, populäre Musikkultur in Lied, Theater, Tanz, mit Spielleuten und Stadtmusikanten [siehe dort] und z.B. dem Meistersang (S.328-331). Für dänische Verhältnisse hervorgehoben wird u.a. ein kgl. Verbot unter Christian IV. von 1615, dass Bauern nach dem Markttag noch in der Stadt bleiben durften, damit sie ihre Einnahmen nicht durch „unnötiges Essen und Trinken verschleudern und dadurch verarmen.“ (S.317). Die dänische „Folkevise“ [siehe dort und: skandinavische Volksballade] und „ballad-mongers“ werden nur ganz kurz erwähnt (S.324), ebenso Liedflugschriften; diese sind weiterhin Schwerpunkte der Textüberlieferung.

[Musikwissenschaft:] Der Band 2 von *Gyldendals Musikhistorie* (1983) umfasst die Zeitspanne von 1740 bis 1914: bürgerl. Musikkultur, Verlagswesen, Musikzeitschriften, Haydn, Mozart, Beethoven; kurz „Lieder im Volkston“ und J.A.P. Schulz, Reichardt und Zelter (S.75). Sonst Oper, Händel, Lully, wieder Mozart; „folkevise“ wird kurz mit Herder erwähnt (S.126), ausführlich Beethoven. S.141 ff. gilt dem „Chorgesang“ und dem „historischen Interesse“; erinnert wird an Zelter und Nägeli, vor allem an Händel. S.181 folgt ein Kapitel „Lieder“ und hier ein Beispiel für eine Bauernklage aus der Steiermark (S.182), ein Lied englischer Weber und eine dänische Liedflugschrift vom Erdbeben auf Sizilien 1783 (S.185). An Silcher wird erinnert (S.188), an das „Wunderhorn“ 1806, an „allaturca“ [siehe zu:] und Zigeunermusik (S.190 f.). Dann folgen die politisch brisanten Jahre „1848 – 1871“ (S.194 ff.). Die Nationalromantik wird mit russischen Beispielen illustriert (S.226 ff.). Das „Arbeitslied“ [siehe auch dort] bekommt ein Kapitel (S.244 ff.): Pottiers „Internationale“ (S.247) und „Hier im Ort ist das Gericht…“ vom Weberaufstand in Schlesien 1844 (S.246/248). Die folgenden Seiten 256 ff. sind weitgehend der Kunstmusik nach 1871 vorbehalten, und S.299 ff. werden die Einflüsse der Musik aus der neuen Welt (USA, Mexico), S.303 ff. „Die schwarze Volksmusik“.

[Musikwissenschaft:] Der Band 3 von *Gyldendals Musikhistorie* (1983) beschreibt die Jahre seit 1914. Für die Jahre 1919-1930 finden wir ein Kapitel „Folklore“ (S.106-116), vor allem über Bela Bartók in Ungarn (S.107-110), Ralph Vaugham Williams in England (S.112 f.), Carl Nielsen in Dänemark (S.113-116). Für die Jahre 1945-1970 steht ein Kapitel „Folk und Rock“ (S.194-205) mit u.a. Pete Seeger, Joan Baez, Bob Dylan, der Rock- und Hippie-Musik und Woodstock 1969. Für die 1970er Jahre wird auf die zwei Jugendkulturen verwiesen und daraus resultierend auf zwei Musikformen (S.235-245): Wolf Biermann, ABBA, Disco-Musik und Jazz. – ***Abb***. Antiquariatsangebot 2022:



#**Musizieren**; musikethnologischer Oberbegriff für vokales (Singen) und instrumentales M., welches grundsätzlich zusammen zu sehen ist. Instrumentale Volksmusik (oft mit Tanz, auch z.B. mit Marschieren verbunden) war das Handwerk der fahrenden Gaukler, der Unehrlichen; noch Martin Luther weist 1538 auf ‚böse Fiedler und Geiger' hin (vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.690). Das war ein Grund, warum Singen gegenüber instrumentalem M. eher ‚angesehen' war (offenbar auch in der Wiss.geschichte; Felix Hoerburger, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.669 f.). ‚Jedermann' singt und pfeift, ein Instrument setzt jedoch eine gewisse Professionalität und Exklusivität (siehe: Musikanten) voraus. – Siehe auch: Singen

Muskatbaum [DVldr Nr.130]; Überl. der deutschen Volksball. im 15. und 16.Jh. - Siehe *Lieddatei*: Es steht ein Baum in Österreich, der trägt Muskaten Blumen... und *Datei:* Volksballadenindex

#**Muster;** Heischeumzüge von Jugendlichen (die an sich lästig waren und eine Form von Bettelei darstellten) wurden akzeptiert aufgrund des ‚Musters', das mit einer derartigen ***Sitte*** verbunden war. „Sitte" ist die verpflichtende Form eines Brauchs; es besteht sozusagen ein von der lokalen Gemeinschaft anerkanntes Gewohnheitsrecht auf die Ausübung nach dem Muster, wie man das nämlich ‚schon immer' getan hat (siehe auch: Tradition). Ähnlich kann man Sternsingen, Maibräuche, das Setzen von Festbäumen, das Funktionieren von Probeehe und Probenächten, den Begriff der ‚Schande' usw. erläutern als das Funktionieren eines sozialen M. - Vgl. S.Svensson, Einführung in die Europäische Ethnologie, Meisenheim 1973, S.145-155 (mit schwedischen Beispielen). - Zum literarischen Muster siehe: Textmodell.

#**MUZAK**; #Hintergrundsmusik, die in Klangfarbe, Rhythmus und Lautstärke den Menschen (und Tiere: Kühe im Stall, zum Zwecke höherer Milchproduktion mit Musik berieselt) so manipuliert, dass er für ***Werbung*** (im Supermarkt) und für höhere Produktion (am Arbeitsplatz) empfänglicher wird; in den USA seit 1934 verwendet. Auch die freundliche Musik im Telefon (‚bitte warten...') dient dieser psychologisch wirksamen ‚Beschallung'. Die ‚Wirkung' von Lied und Musik ist eine interessante Frage der Musikethnologie; mit dem Liedtext manipuliert wird der Mensch z.B. bei politischen Themen (siehe: politisches Lied). - Hierher hatte ich [O.H.] auch eingeordnet, dass z.B. zu Weihnachten 2000 von zwei verschiedenen Anbietern in der ADAC-Zeitschrift für indviduelle Handy-Rufmelodien geworben wird; siehe jetzt: #Klingeltöne. Ich stellte den Begriff unter das Stichwort M. für #*kommerzielle* Beschallung', weil mir das dem Phänomen am nächsten zu kommen schien. Als gelegentliche ‚Hintergrundsmusik' in der Öffentlichkeit, nämlich wenn Nachbars Handy klingelt, kommt es dem zumindestens nahe. – Als ***Arbeitsmusik*** gilt in der Musikwissenschaft z.B. das Musikhören beim Autofahren (Helga de la Motte-Haber und G.Rötter, Frankfurt/M 1990) und am Arbeitsplatz (S.Kunz, Wien 1991); vgl. P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.479 f. (Hintergrundsmusik, funktionelle Musik, in den USA 1922). – Siehe auch: Firmenhymne

#Mylius; [evangel.] Gesangbuch zum gottesdienstlichen Gebrauch in den Koeniglich-Preußischen Landen, Berlin: Mylius, 1780; nach dem Drucker „***GB Mylius***" genannt (Titel nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.539/545). – Siehe auch: Berliner Kirchengesangbücher

mythologische Schule, siehe: Buko, Kinderlied, Mannhardt, Minneallegorie

N

Nachbarschaftsspott, siehe: Ortsneckereien, Vorurteile

#Nachtigall; vgl. K.E.Oehler, „Die Nachtigall im geistlichen Lied", in: Württembergische Blätter für Kirchenmusik 66 (1999), S.6-15. – Vgl. L.Röhrich-G.Meinel, Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.666 „Nachtigall" (u.a. Verweis auf die Volksballade „Nachtigall als Liebesbotin" = Nachtigall als Warnerin).

#**Nachtigall als Warnerin**, warnender Vogel; DVA= DVldr Nr.137: Die Nachtigall singt und wird bewundert. Als sie auch moralisiert, bekommt sie Singverbot, doch sie entgegnet, dass kein Mensch sie zwingen könne zu schweigen. Eine Jungfrau jedoch könne ihre Ehre verlieren. - Überl. um 1500 und 17. bis 20.Jh. – Vgl. Z.Kumer, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 9 (1964), S.52-62 (Gottscheer

Lied und slowenische Vorlage dazu). - Siehe auch (gleicher Eintrag) *Lieddatei* „Augsburg ist eine kaiserliche Stadt...“ – Vgl. ***Datei**:* Volksballadenindex

#**Nachtjäger**; DVA= DVldr Nr.133: Ein Jäger jagt vergeblich ein Wild [Motiv der verfolgten Hinde= Liebesallegorie]; Überl. der deutschen Volksball. um 1700 und im 19.-20.Jh.; Kontrast-Ballade zum „Glücksjäger“ (Doppelballade). Siehe ***Lieddatei***: Ich weiß ein Jäger, der bläst sein Horn... und ***Datei**:* Volksballadenindex

#**Nachtwächter**; Nachtwächterrufe und N.lieder sind in vielfachen Belegen seit dem 16.Jh. bis in das Ende des 19.Jh. hinein überliefert; heute werden sie zuweilen wieder folkloristisch für Touristen aufgeführt. Der Liedtypus „Hört ihr Herrn und lasst euch sagen...“ ist bei Wolfgang Schmeltzl, Nürnberg 1544, belegt. Versch. Einzellieder u.a. bei Erk-Böhme Nr.1580-1583 mit umfangreicher Dokumentation im DVA; eine zusammenfassende, neuere Darstellung fehlt [2006]. – Vgl. J.Wichner, Stundenrufe und Lieder der deutschen Nachtwächter, Regensburg 1897 [umfangreich]; J.Bolte, in: Zeitschrift für Volkskunde 12 (1902), S.346-348; J.Bolte, in: Zeitschrift für Volkskunde 13 (1903), S.219 f. (Kasperles N.lied); A.Rossat, in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 10 (1906) [N.lieder aus der romanischen Schweiz]; H.Brix, De gamle danske Vægtervers (1951) [dänische Wächterverse]; P.Sommer, Hört ihr Herrn und lasst euch sagen, Bern 1967 [über den Nachtwächter]; P.Bahn, Hört Ihr Leut‘ und lasst Euch sagen… [Ausstellung über Türmer und Nachtwächter; Begleitbuch], Bretten 2008. – Siehe ***Lieddatei***: Hört ihr Herrn und lasst euch sagen…; dort auch dieser Liedanfang: Hört ihr Herrn… als Parodie. – ***Abb***. Nachtwächter im Elsass: [Jean-Jaques Waltz] Mon village. Ceux qui n’oublient pas […] l’Oncle Hansi, Paris 1913, S.51



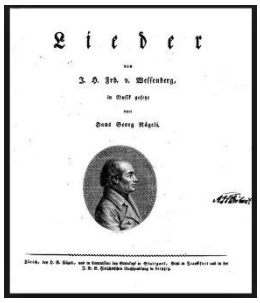
Näfels (1388) [Geschichte der Schweiz]; vgl. „Schlacht bei Näfels“ (Lieder), in: Verfasserlexikon Bd.8 (1992), Sp.696-698.

#**Nägeli**, Hans Georg (Wetzikon 1773-1836 Zürich) [DLL; *Wikipedia*.de = ***Abb.***], Musikpädagoge und Verleger (Nachfolger ist das Musikhaus Hug, Zürich); gründete 1805 ein „Zürcheriches Singinstitut“ und ***1810*** einen Männerchor; Gesangbildungslehre nach den Grundsätzen Pestalozzis 1810 als Grundlage des Schulgesangs; gründete ebenfalls versch. Schweizer ***Gesangvereine*** ab 1826: - Vollständige und ausführliche Gesangschule, Zürich 1810; Chorgesangschule, Leipzig 1821; vgl. H.J.Schattner, Volksbildung und Musikerziehung: Leben und Wirken Nägelis, Diss. Saarbrücken 1960; Riemann (1961), S.292 f.; MGG Bd.9 (1961, mit Abb.). - Siehe auch: Gesangverein. – In den ***Lieddateien*** taucht N. als Komp. häufig auf, als Verf. steht er zu dem Text „Alldort auf grüner Heide...“ (vor 1810); den Text von „Goldne Abendsonne...“ hat er bearbeitet (gekürzt). – Seine Melodien auch in: Lieder, Zürich 1795 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

In den *Lieddateien* mit u.a. folgenden Eintragungen als ***Komponist***: Ach, wer bringt... (Goethe) [siehe dort auch kurzer Hinweis zu Nägeli]; Auf hoher Alp... (Krummacher); Bei der stillen Mondeshelle... (Jacobi); Das Grab ist tief und stille... (Salis); Es klingt ein hoher Klang... (Schenkendorf); ***Freut euch des Lebens...*** (Usteri); Goldne Abendsonne, wie bist du so schön... (Urner und Barth); Kennt ihr das Land so wunderschön... (Wigand); *und so weiter*. – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, Nr.332, Melodie zu „Lobt froh den Herrn...“, 1815; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. – Vgl. ADB [Allgemeine Deutsche Biographie] Bd.23, S.221. – In der Tradition von H.G.Nägelis Männergesangverein in Zürich weitere Gründungen von „***Liederkränzen***“: 1817 in Schwäbisch Hall, 1818 Heilbronn, 1824 Stuttgart, 1825 Ulm. – Vgl. dagegen gleichzeitig [bzw. Berlin ab 1809] die „Liedertafeln“ nach dem Vorbild von Zelter [siehe dort]. – **Abb.** = Wikipedia.de / Internet Gesangbildungslehre… 1810, Zentralbibl. Zürich / Nägeli setzt Melodien zu Liedtexten von Wessenberg [siehe dort; Ignaz Heinrich Freiherr von Wessenberg, 1774-1860], o.J. [im Verlag Nägeli, Zürich, um 1816/17; *Internet* IMSLP Petrucci Music Library]:







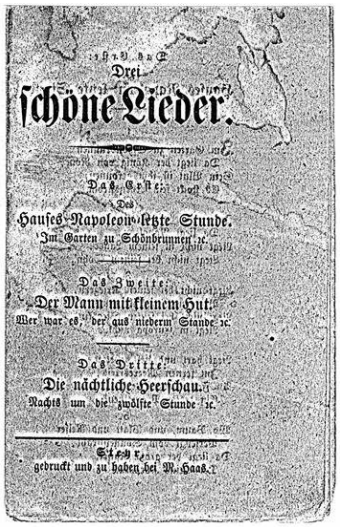
#**Nähe und Ferne**; im Anschluss an sprachwiss., strukturalistische Gedanken (Wulf Oesterreicher [Romanist, Freiburg und München]) über die Verwendung von ‚naher' Alltagssprache (oder deren Imitation im Radio) oder Diskurs in distanzierter literarischer Haltung und ‚Ferne' kann man sich überlegen, welche Formen von N.u.F. das Volkslied bestimmen. Bereits ein Vergleich zw. „Abendgang" und „Aargäuer Liebchen", zwei Volksballaden, zeigt, dass ‚fernes' Rittermilieu mit antiker Thematik und Motiven des Minnesangs bzw. des Tageliedes in der populären Überl. hochdeutsch neben der alltägl. Nähe der Gegenwart im gewollten Dialekt stehen. Aus beiden Liedstoffen, meinen wir, zieht man allg. moralisierende Schlüsse, die die Mentalität formen bzw. ihr entspringen. Tendenzen der ***Nähe*** entsprechen u.a. marktschreierischer Bänkelsang und Bauernklage der Betroffenen, das Brauchtumslied zum Mitmachen, ein Thema wie Ehebruch, der Familiarismus (als Gattungstendenz der Ball.) und die in Liedtexten verwendete Ich-Form zur verstärkten Identifizierung mit einem Textinhalt.

Aspekte der ***Ferne*** lassen sich mit Stichwörtern wie idealisierendes, präsentiertes Bergmannslied und in der Verwendung von Formeln (ebenfalls eine Gattungstendenz der Ball.) beschreiben. Das ist meines Wissens bisher nicht versucht worden, scheint aber reizvoll, weil eine derartige, grob ordnende Kontrastierung Charakteristisches verdeutlicht. Stichwörter wie Liebe und Tod und eine Gattung wie das Liebeslied sind paradoxerweise in ihrer konventionellen Formelhaftigkeit eher unter Ferne einzureihen. Den Wechsel von Ferne zu Nähe kann man z.B. im Milieuwechsel konstatieren. Die Polarisierung in N.u.F. (nicht antithetisch, sondern als Kontinuum sich ergänzender Aspekte) kann dazu dienen, Phänomene zu ordnen und Kommunikationsbedingungen zu beschreiben und zu analysieren. - Vgl. P.Koch-W.Oesterreicher, „Sprache der Nähe-Sprache der Distanz", in: Romanistisches Jahrbuch 39 (1985), S.15-43.

Namen, Veränderung von Namensformen im Lied; siehe: markante Liedbeispiele dazu in den *Lieddateien* (vgl. markierte #Schwerpunkt-Stichwörter dort), siehe zu: „Jetzt kann ich sorglos leben..."

#Namenspott; die Verwendung von Personen- und Ortsnamen in ironischer und abfälliger Weise. Im traditionellen Gebrauch waren z.B. Ortsneckereien [siehe dort], die die eigene, lokale Identität im Kontrast zum Nachbardorf bestärkten, und zwar in der Form von Vierzeilern und Schnaderhüpfeln (siehe Einzelstrophen-*Datei*), Kinderversen und Abzählreimen. – Vgl. H.Moser, Schwäbischer Volkshumor, Stuttgart 1981; H.Seebach, Die Necknamen [...] der pfälzischen Dörfer, Städte und Landschaften, Annweiler 1983. – Siehe auch: Vorurteile (Nachbarschaftsspott)

#**Napoleon** [Napoleon I.], siehe: „Wir sitzen so fröhlich beisammen..." und *Lieddatei* zu: „Merkt auf, meine Herren..." (mit weiteren Verweisen). – Vgl. Vasile Gh.***Luta*** [rumän. diakritisches Zeichen unter dem t, Cedille], Die deutschen Volkslieder auf Napoleon I. von seinen Anfängen bis zum Beginn der Befreiungskriege, Diss. Berlin 1931 (Teildruck S.1-71 und DVA-Kopie nach Mikrofilm S.75-428; Nummern im Liedverzeichnis S.57-66). - Weitere Quellen und Hinweise bei Sauermann (1968) und öfter. So wie die Zeit um 1800 eine Welle von Liedflugschriften hervorgerufen hat, so ist N. in den Liedern dieser Jahre (weiterhin bis etwa 1850 und wiederholt 1870/71 unter Napoleon III.) der inhaltliche Schwerpunkt dieser Texte. – Siehe auch: Napoleonische Zeit


Drei
schöne Lieder.
Das
Hauses Napoleon letzte Stunde.
Im Garten zu Schönbrunn ꝛc.
Das Zweite:
Der Mann mit kleinem Hut.
Wer war es, der aus niederm Stande ꝛc.
Das Dritte:
Die nächtliche Heerschau.
Nachts um die zwölfte Stunde ꝛc.
gedruckt und zu haben bei M. Haas.

Liedflugschrift DVA = Bl 4234. – ***Abb.*** nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des *VMA Bruckmühl*), S.3. – Drei schöne Lieder... gedruckt in Steyr bei Michael Haas o.J. [nach 1837]. Die Lieder beziehen sich auf die Situation Napoleons nach seiner Verbannung nach St.Helena und nach dem Tod des Sohnes (Schönbrunn in Wien, 1832: vgl. das erste Lied). Michael Haas im österreich. Steyr druckt zwischen 1837 und 1867. Drucktechnisch gehört er bereits in die neuere Zeit und unterscheidet sich deutlich von der Flugschriftenware um 1800 (äußerlich erkennbar an der neuen Schreibung „drei“ gegenüber den älteren „drey“). Im dritten Lied vom Geisterheer ist Napoleon zum bösen Geist verkommen (er starb 1821), aber die Geschehnisse der Napoleonischen Zeit werden weiterhin besungen und werden den Menschen bis um 1850 in sehr populären Liedern faszinieren. Erst die 1848er Revolution und die 1864er und 1870/71er Kriege bringen eine ähnliche Medienflut [siehe: Medien] zustande. Dann konkurrieren allerdings bereits die Tageszeitungen mit einer eher seriösen Form der Neuigkeiten-Vermittlung mit diesen poetischen Zeugnissen der früheren Liedflugschriften. Das Verständnis für ‚***historische*** Wahrheit‘ ändert sich radikal. „***Napoleon***“ und seine Zeit gehören mit zu den am intensivsten überlieferten Volkslied-Themen. Das hängt auch mit der typischen Tradierungsbrücke vom Großvater bis zum Enkel zusammen (physische Nähe zum Liedthema) und mit dem ab 1840 wachsenden Interesse für die Dokumentation des Volksliedes.

Napoleon III., geboren in Paris 1808, regiert von 1852 bis 1870 und stirbt 1873. Als Folge der Niederlage des Kaiserreichs unter Napoleon I. muss die Familie Frankreich verlassen. Louis Napoleon wächst deshalb in der Schweiz und in Deutschland auf. Als junger Mann lebt er am Bodensee und betrachtet Konstanz und (ab 1817) das im Thurgau in der Schweiz gelegene Schloss Arenenberg als seine eigentliche Heimat. Seine Schulbildung erhält er in Augsburg. Doch die ersten 30 Lebensjahre dieses Mannes übergehen die meisten historischen Darstellungen. Er ist ein schüchternes Kind, das sich seiner Rolle als möglicher zukünftiger Kaiser kaum bewusst wird und erst spät in diese Aufgabe hineinwachsen muss. - Louis Napoleons Mutter, Hortense de Beauharnais, ist Adoptivtochter und Schwägerin von Napoleon I. und verheiratet mit Louis Bonaparte, einem jüngeren Bruder Napoleons. Die Ehe mit Hortense gilt als „unglücklich“. 1806 wird der Vater König von Holland, kommmt aber in Konflikt mit dem Bruder [Napoleon I.] und verzichtet 1810 auf den Thron. Er hält sich in Österreich, später in Ialien auf und versucht 1813 und 1819 vergeblich wieder auf der politischen Bühne Einfluss zu gewinnen. Er bleibt von seiner Gattin getrennt, die ehrgeizig den Lebensweg des Sohnes über Jahrzehnte plant.

[Napoleon III.:] Die Mutter Hortense de Beauharnais ist 1783 geboren und stirbt 1837. Sie wird als Tochter von Josephine 1796 Stieftochter von Napoleon I., der sie 1802 mit seinem Bruder Louis Bonaparte verheiratet. Die Familie der Beauharnais hat verschiedene Zweige, die sich über Europa verteilen. Mit Louis Bonaparte hat Hortense zwei Söhne, aber offenbar verachtet sie den unglücklichen König von Holland. Nach dem Sturz von Napoleon I. lebt sie in Bayern und in der Schweiz, und nach dem Tod des älteren Sohnes setzt sie alle Hoffnungen und ihren Ehrgeiz auf den jüngeren Louis Napoleon. Die französische Julirevolution führt sie nach Frankreich zurück, aber sie muss erneut Exil in der Schweiz suchen. - Louis Napoleon lebt seit der Scheidung bei der Mutter, die ihn in Bewunderung für den Onkel Napoleon I. erzieht. Im Kontrast dazu dürfte er in der Schweiz ein eher demokratisches System erlebt haben, und er gilt dort als galanter junger Liebhaber. Er interessiert sich vielfältig für soziale Fragen und sieht die Zukunft in der Akzeptanz durch das Volk und in Frieden und Einigkeit der europäischen Länder. Auch steht er vorerst im Hintergrund gegenüber

anderen Anwärtern auf den Thron in Frankreich. 1831 stirbt aber der ältere Bruder und 1832 Napoleon II., der Sohn von Napoleon I. Jetzt fühlt er selbst die Last der Verantwortung für ein „napoleonisches Erbe“. Bereits 1836 versucht er von Straßburg aus einen Staatsstreich, muss aber nach wenigen Stunden aufgeben.

[Napoleon III.:] Nach einem kurzen Exil in den USA kehrt Louis Napoelon in die Schweiz zurück. 1840 versucht er wiederum die Macht zu ergreifen (Boulogne), scheitert und sitzt für sechs Jahre in Haft. Mehrfach ist er in England und studiert während seiner Haftzeit z.B. die Möglichkeiten, die allgemeine Verarmung des Volkes durch den wachsenden industriellen Kapitalismus zu mildern. Noch während der geltenden Verbannnung der gesamten Familie wird er in die französische Nationalversammlung und 1848 mit großer Mehrheit zum Präsidenten der Republik gewählt. 1851 lässt er das Wahlrecht zu seinen Gunsten ändern und sich auf zehn Jahre als Präsident bestätigen. Aufstände dagegen werden blutig niedergeschlagen. Eine erneute Volksabstimmung bringt ihm allerdings eine überwältigende Mehrheit und ebnet den Weg zum Kaisertitel 1852. - Louis Napoleons Herrschaft ist widersprüchlich gekennzeichnet durch Prunk und Erfolg und wechselndem politischen Glück. Ein militärischer Feldherr ist er nicht, und seine Niederlage und Kapitulation am 2.September 1870 bei Sedan führt zu seinem Sturz als Kaiser zwei Tage später. Er ist ein kranker Mann. Über diesen körperlich eher klein und etwas dicklich geratenen Kaiser können sich die Deutschen leicht lustig machen. Die parallele Epoche des Wilhelminischen Deutschland, das sich dann nach 1870 voll entfaltet [eigentlich im engeren Sinne die Zeit nach der Thronbesteigung von Kaiser Wilhelm II. 1888], schürt weiterhin den Hass auf den „Erbfeind Frankreich“ bis in den Ersten Weltkrieg hinein (und weiter). Die Deutschen schlucken die gelenkte Propaganda, die sich z.T. auch Spottliedern spiegelt. Die hier vorgestellten Soldatenlieder sind allerdings eher enthistorisiert.

[Napoleon III.:] 1853 hat Napoleon III. Eugénie geheiratet, geboren 1826, aus spanischem und schottischem Adel (Montijo bzw. Montbijou), die in Paris aufwächst, wo sie wegen ihrer Schönheit und Freisinnigkeit bewundert wird. Ihre Kleidung bestimmt später die Mode in Frankreich und in Europa, ihre Feste werden bewundert, aber auch ihrem Mann ist sie eine wichtige Ratgeberin. Der Sohn, der kleine „Lulu“, Louis Napoleon (später Napoleon IV.), wird 1856 geboren. Eugénie scheint 1870 als Kriegstreiberin gegen Preußen eine unglückliche Rolle gespielt zu haben und ist aktiv im Regierungsrat 1870. Kurz nach der Niederlage bei Sedan muss sie selbst nach England flüchten. Ihr Mann folgt ihr dorthin in das Exil, wo er 1873 stirbt. Der Sohn fällt 1879 in Kämpfen gegen die Zulus in Südafrika; in Deutschland singt man „Lulu, geh nicht zu den Sulu [Zulus]...“ 1920 stirbt Eugénie in Spanien. – Vgl. *Schmidkunz (1938), S. 222-225, „Napoleon hat an Kriag o(n)kündt…“ 6 Str. und Zusatzstr. „Napoleon auf der Wilhelmshöh‘, dem tut der Arsch so weh‘… („Siebzger-Auszug“ 1870 in Moritatenart, mit Kiem Pauli in Oberbayern populär geworden).

#**Napoleonische Zeit**; im engeren Sinne die Herrschaftszeit von Napoleon I. 1799-1815; im weiteren Sinn die Epoche vor und **um 1800**: Wir müssen uns wohl zuerst klarmachen, dass es einen großen Unterschied macht, wie ich selbst meine Gegenwart erlebe und wie sie dagegen aus historischer Sicht nachträglich bewertet wird. Etwa Großepochen und runde Jahreszahlen wie das Jahr 1000 oder für uns auch das Jahr 2000 wurden und werden von vielen mit einer gewissen Magie ausgestattet, die keine Entsprechung in der Realität hat: weder als Teil [etwa christlicher] Heilsgeschichte noch als [etwa kommunistischer] ideologisierter Geschichtsphilosophie. Die Jahreszahl ist eine rein menschliche Erfindung. Das klingt banal, diese Festellung soll uns aber davor schützen, irgendwelchen Konstruktionen zu glauben, die keinen Sinn machen. Es gibt keine Zahlenmagie in der Geschichte. Gleiches müsste aber weitgehend auch gelten, wenn man versucht, Epochen ein gewisses biologisches Leben zu unterstellen. Trotzdem spricht man etwa von einer ‚barocken Blüte‘ und schreibt der Geschichte Foemen lebendiger Entwicklung zu. Dieser Gedanke ist ein Trugschluss; wir verwenden ihn jedoch häufig. - „Geschichte wird [heute dagegen] als Entwicklung von [menschlichen] Lebensformen verstanden, als Veränderung der Form von Weltdeutung [nicht unbedingt der Welt selbst]. Zeit wird als reißende Zeit wahrgenommen, und der Einzelne bildet darin einen Moment“ (Dirk von Petersdorff, Verlorene Kämpfe, Frankfurt/Main 2001, S.10). Der Verfasser führt weiter aus, dass die Moderne [unsere Gegenwart] im späten 18.Jahrhundert in der Auseinandersetzung mit dieser Deutung und Ordnung der Welt entstanden ist. Das macht deutlich, wie sehr sowohl unser Blick zurück als auch der Blick unserer Vorfahren auf ihre Gegenwart subjektiv bestimt ist. Geschichte ist immer Deutung der Geschichte.

[Napoleonische Zeit:] Dazu gehört wohl auch, dass wir viele Ereignisse, die wir nicht sehen wollen, oder Zusammenhänge, die wir nicht deuten können, einfach ignorieren und verdrängen. Ein Beispiel dafür ist die verbreitete Unkenntnis darüber, dass die Grippeepidemie, die 1918 ausbrach,

weltweit wohl doppelt so viele Opfer kostete, wie der gesamte Erste Weltkrieg, nämlich über 20 Millionen. (Man meint jetzt, dass es ein Ausbruch der Vogelgrippe war.) - Für unseren Zeitraum entsprechend wichtig scheint mir der Vulkanausbruch des Tambora in Indonesien im Jahre 1815. „Innerhalb von wenigen Minuten starben mehr als hunderttausend Menschen... Ein Jahr später kam [wegen der weltweit treibenden Aschewolken] das Weltklima ins Wanken... In Europa und Nordamerika kam es zu Ernteausfällen. Seuchen und Hungersnöte rafften Hunderttausende dahin... In Europa und Nordamerika gab es ***1816*** keinen Sommer“ (TV Arte-Text). Auch in Frankreich brachen Hungersnöte aus, die viele Opfer forderten. Das war ein Jahr nach der Sclacht von Waterloo; die Menschen müssen empfunden haben, dass die Greuel des Krieges weiterwirkten. Auch das gehört zu einer „Epoche“, die eben nicht nur durch historische Persönlichkeiten und kriegerische Großereignisse bestimmt ist.

[Napoleonische Zeit:] Eine weitere Unsicherheit ergibt sich bereits durch die Verwendung des Begriffs ***Epoche***. Das ist (laut Lexikon) „ein längerer Zeitraum, der sich durch eine oder mehrere grundlegende Gemeinsamkeiten auszeichnet“ bzw. „ein bedeutungsvoller Zeitabschnitt“. Wir sprechen von einem „epochalen Ereignis“, aber steht das am Anfang oder mitten drin in einer „Epoche“? Wie erleben wir unsere Gegenwart? Stehen wir „mitten drin“ oder „zwischen gestern und heute“? Ist die Napoleonische Zeit eine Epoche oder eine Zeitenwende? Falls das zweite richtig ist, wann wendete sich dann „die Zeit“? Wir sprechen auch von einer Epochenschwelle, aber über wie viele Jahre ersteckt sich diese? Kurzum: Wie sehen wir und wie sahen die Zeitgenossen um 1800 diese Jahre zwischen etwa 1789 (Französische Revolution) und 1815 (Waterloo). Und diese Jahre markieren nur Hauptereignisse, die jeweils eine Vor- und eine Nachgeschichte haben. - Das alles vorausgeschickt macht auch deutlich, wie schwierig der Begriff Epoche zu verstehen ist und wie sehr wir uns immer wieder klarmachen müssen, dass das nur eine menschliche Hilfskontruktion bleibt, um Ordnung zu schaffen. Wir sehen nicht die kontinuierliche Fülle der Ereignisse, sondern ordnen in jeweils abgeschlossene Kästchen hinein. Dazu gehört, dass keine Epoche klar abgegrenzt auf eine andere folgt, sondern dass generelle Zeitströmungen sich immer überlagern. Und dabei ist es fraglich, was man als ‚generell‘ bezeichnen darf, um damit eine Epoche zu benennen. Etwa die Frage nach der literarischen Klassik: Wir denken alle an Goethe und Schiller und an die Namen, die unter ihrem Einfluss zwischen etwa 1775 und 1805 lebten und wirkten. Man kann aber das Gedankenspiel versuchen, Goethe und Schiller aus der Literaturgeschichte herauszunehmen. Dann bleibt von der ‚Klassik‘ nicht viel übrig, und es tauchen ganz andere Epochenbezeichnungen auf, die wichtig wären.

[Napoleonische Zeit:] Als letzte Vorbemerkung sei darauf verwiesen, dass es schwierig und widersprüchlich ist, historische und politische Epochenbezeichnungen mit literarischen und ähnlichen Begriffen in Deckung zu bringen. Dazu gehören auch die musikalischen Epochenbezeichnungen, bei denen z.B. die „Romantik“ in die [literarische] Biedermeierzeit fällt und deshalb als Epochenbegriff umstritten ist. Die folgende Übersicht ist also wirklich nur ein Versuch. Gleichzeitig möchte ich [O.H.] mit einigen Liedzitaten so etwas wie ‚Geschichte von unten‘ skizzieren, was bei den Bedingungen der Liedüberlieferung auf viele weitere Probleme stößt. Wir versuchen es trotzdem, um uns ein Bild von der Epoche um 1800 zu machen, die wir die ***Napoleonische Zeit*** nennen. - Geschichte ist ein fortlaufender Prozess. Wir springen fast willkürlich an irgendeinem Datum in diese Bewegung hinein und beginnen mit dem wichtigen ***Schwellenjahr*** um die Mitte des 17.Jahrhunderts und gehen sofort weiter um über hundert Jahre in die zweite Hälfte des 18.Jahrhunderts: **1648** Ende des Dreißigjährigen Krieges; Zeitalter des ***Barock*** und der Gegenreformation. Ganz Mitteleuropa ist erheblich geschwächt, es dauert Generationen, um die Verluste auszugleichen. - 1683 belagern die Türken Wien. - Die mitteleuropäischen Staaten haben sich erholt und 1717 erobert Prinz Eugen Belgrad.

[Napoleonische Zeit:] Neben einem neuen, starken Frankreich bestimmen die mitteleuropäische Politik um 1760 die Kaiserin Maria Theresia von Österreich und der König Friedrich der Große von Preußen (-1786). Nicht nur politisch, auch kulturell ist der französische Einfluss auf Deutschland erheblich. Herder (nach dem Vorbild u.a. des Franzosen Rousseau) will dagegen englische Dichtung (Shakespeare) zum Vorbild für eine literarische Erneuerung in Deutschland nehmen. Gleichzeitig besinnt man sich auf griechische und römische Vorbilder; die deutsche Italien-Sehnsucht findet hier ihre Ziele. Und Herder ‚entdeckt‘ als Kontrast zur verfeinerten und hochstilisierten französischen Dichtung die einfache Sprache des Volkes. - Ab **1771** entstehen die ersten [für unser Thema] wichtigen Werke von Goethe [1749-1832], u.a. der „Urfaust“ [„Faust I“ 1808] mit der Kunstballade „König in Thule“ als Nachahmung der Volksballaden, die Goethe im Elsass kennenlernt. Daneben entstehen die ersten sonstigen erzählenden Lieder, die das Volkslied (nach Form und Inhalt im ‚Volkston‘) nachahmen: „Lenore“ von Bürger, der genannte „König in Thule“ und der „Erlkönig“ von Goethe. Es ist die Zeit der Entdeckung des ‚Gefühls‘, die Genie-Zeit. Poesie wird im ‚Naturzustand’

(Bürger) gefeiert. Vorbild sind Herders [1744-1803] „Volkslieder“ (**1778**/79) mit ihrer Bewunderung für Homer und Shakespeare. Vom Bänkelsang beeinflusst sind Schillers „Räuber“ (1782).

[Napoleonische Zeit:] **1779** erscheint Lessings „Nathan der Weise“ (mit der Ringparabel) als wichtiges Theaterstück der **Aufklärung**. Die literarische Aufklärung mit Dichtern wie Claudius („#Der Mond ist aufgegangen...“) [für die mit # bezeichneten Liedanfänge gibt es weitere Informationen in den *Lieddateien*] und Herder versteht das Verhältnis des Menschen zu Gott, als würde der Mensch neben Gott stehen, praktisch gleichberechtigt. Claudius wendet sich hier gegen den platten Rationalismus der Aufklärung, und er versucht Verständnis für die ‚Wunder dieser Welt‘ zu wecken. Gleichzeitig preist er ein sehr persönliches Vertrauen zum Schöpfer (vielfach mit Natur gleichgesetzt), sozusagen ohne Vermittlung der Amtskirche. Der Mensch ist ‚vernüftig‘ und objektiv; es ist philosophisch das Zeitaler des Rationalismus. Mit Herder wird das ‚Volk‘ entdeckt und der ‚naive’ Ton in der Lyrik. Geistesgeschichtlich wichtig ist die Vorstellung von Toleranz (Lessing) [im Kontrast dazu steht der spätere Nationalismus, der den wachsenden Patriotismus der Zeit vor und um 1800 ablöst]. - Die Politik liefert zusätzliche Daten, z.B. 1778/79 mit dem Bayerischen Erbfolgekrieg, bei dem wir uns an das Lied „#Wie sieht es hier so schwarzgelb aus...“ erinnern. An diesem Beispiel sehen wir, dass der gleiche Text, kaum verändert, auf beiden Seiten der gegensätzlichen politischen Stellungen benutzt werden kann. Der Text ist also im Grunde so wenig spezifisch, dass er für ‚alle‘ Propagandazwecke verwendbar ist. - Oder, möglicherweise auf die Jahre 1781/82 bezogen, „#Ein Schifflein sah ich fahren, Kapitän und Leutenant...“ Der Krieg wird hier verharmlost, der Tod ausgeklammert. Es ist geistesgeschichtlich eine ‚Ruhe vor dem Sturm‘, der nach 1770 wächst und 1789 zum Orkan wird. - Vorboten dazu machen sich in der Literatur bemerkbar. Der literarische **Sturm und Drang** wird charakterisiert durch Bürgers „Leonore“ (1774), möglicherweise die Nachahmung einer Volksballade. Die zarten und manierierten Töne französisch beeinflusster Schäferpoesie verstummen.

[Napoleonische Zeit:] 1782 erscheinen Schillers [1759-1805] „Räuber“ („das Theater glich einem Tollhaus“). 1789 sind die Türkenkriege beendet (Belgrad). Die literarische **Klassik,** mit der [sagen wir] ‚eisige‘ und volksferne ‚Ruhe‘ wieder einkehrt, markiert sich für uns mit dem „Balladenjahr 1797“ und den großen, klassischen Kunstballaden von Goethe und Schiller. Es ist Goethes Zeit in Weimar seit 1775, beeinflusst u.a. von seiner „Italienischen Reise“ (1794) und seiner Freundschaft mit Schiller (der 1805 stirbt). Es ist politisch die Napoleonische Zeit um **1800;** literarisch umfasst sie auch die Zeit des ‚späten Goethe’ (dieser stirbt 1832; Faust I erschien 1808, Faust II steht im Nachlass). Tonangebend sind die Ideenlyrik (‚Freiheit‘) und humanistische Ideale. - Wir erinnern uns an die historischen Lieder, die noch dem Jahr 1789 zuzuordnen sind, nämlich mit General Laudon vor Belgrad „#Als die große Stadt Belgarad Joseph der...“ und „#Marschieren wir in das türkische Land...“ Wir haben mehrfach über den großen Einfluss der Türkenmode gesprochen, die erstaunlicherweise in kurzer Zeit aus der Angst vor den Türken eine Begeisterung für alles Orientalische entstehen lässt. Das überdauert in der Musik auch den Epochenbruch, der zweifellos 1789 in Westeuropa ausgelöst wird. 1789 war nämlich offensichtlich ein ähnlicher **Epochenumbruch** (wie wohl auch das Jahr 1989, das wir erlebt haben, und zwar als „Untergang der letzten politischen Religion“ [Petersdorff, siehe oben, S.12]).

[Napoleonische Zeit:] **1789** erschüttert die **Französische Revolution** den Glauben an das Gottesgnadentum eines absoluten Herrschers. Unter den Liedern erinnern wir uns in Verbindung mit den Revolutionskriegen ab 1792 u.a. an „#Ach Brüder, wie es uns geht, erbärmlich um uns...“ Und mit dem gleichen Jammer über die Rekrutierung sang man „#Wo soll ich mich hinwenden in der betrübten Zeit...“ Das Lied beschreibt die Zwangsaushebung. Es bezieht sich wahrscheinlich auf die jungen Männer, die zum Kriegsdienst gezwungen wurden und deswegen um 1792-1800 in der Napoleonischen Zeit „ausgehoben“ wurden. Nach Ludwig Erk (Aufz. aus Nordrhein-Westfalen, 1839) war es „lange ein sehr beliebtes Volkslied“. Noch 1955 und 1977 wurde es bei Ungarndeutschen aufgezeichnet, im binnendeutschen Raum bis um etwa 1850. Das sind [hier angenommen] die drei typischen Generationen mündlicher Überl. vom Großvater [vielleicht geboren um 1775] bis zum Enkel [dann geboren um 1825], für die der Napoleonische Krieg noch aktueller Erzählstoff war. - Ein typisches Lied für diese Zeit ist auch „#Liebster Kaiser mach uns Frieden, sieh den Schaden deines Reichs...“ Was für die unmittelbar betroffenen Generationen wirklich ein Klagelied ist, wird nach 1850 zu einem ‚normalen‘ Soldatenlied; die Erinnerung lässt realitätsnahe Erfahrungen bald verblassen. - Für den einfachen Soldaten scheint es egal zu sein, ob er gegen die Türken eingesetzt wird oder in den Napoleonischen Kriegen (auf beiden Seiten) kämpfen muss. Wir erinnern uns an das Lied „Marschieren wir [in das türkische... siehe oben] durchs Frankenland...“, das wir als historischen Liedtyp mit Mainz 1793 verbinden.

[Napoleonische Zeit:] 1805 siegt Napoleon in der Schlacht bei Austerlitz; Schiller stirbt (geboren 1759). Im populären Lied ist wieder vom Schicksal des einfachen Soldaten die Rede; wir erinnern uns an (hier bezogen auf Preußisch-Eylau 1807) „#Lippe-Detmold eine wunderschöne Stadt, darinnen war..." Nach der Schlacht bei Jena und Auerstedt 1806 und der Niederlage des preußischen Heeres gegen Napoleon standen sich Russen (58.000 Soldaten unter Bennigsen) und Franzosen (54.000) im Februar 1807 bei Preußig-Eylau gegenüber. Es ist Winterzeit mit Angriffen im dichten Schneetreiben, deutlich ist die schlechte Verfassung der Soldaten usw. Beide Armeen gehen ‚unentschieden' ins Winterquartier, aber die Schlacht bei Preußisch-Eylau gehört zu den blutigsten der Kriegsgeschichte (auf beiden Seiten mit zusammen etwa 56.000 Toten!). Davon ist in diesem Lied überhaupt nicht die Rede, sondern von dem einen Kameraden, der den Abschiedsbrief des einen Gefallenen annimmt. Entsprechend vage ist die lokale Zuschreibung mit wechselnden Orts- und Garnisonsnamen von Berlin, Hamburg, Moskau bis Swinemünde. Da diese Namen mit keinem konkreten Geschehen verbunden werden, kann man nur bedingt von einem historisch-politischen Lied oder von einer Aktualisierung sprechen, d.h. Zuordnung zu einem neu und jetzt erlebten Geschehen. Einige Texte behalten die Erinnerung nur in verderbter Form: „Preußisch Holland", „Deutsch Eylau", „Stadt Mailand" und ähnlich. Quellen zur Geschichte sind solche Texte nicht, Quellen zur Mentalitätengeschichte durchaus.

[Napoleonische Zeit:] 1806/08 erscheint von Arnim und Brentano „Des Knaben Wunderhorn". Die literarische ***Romantik*** ist die Zeit des Dichters Eichendorff, einschließlich der Spätromantik mit Uhland (einem der ersten wissenschaftlichen Volksliedforscher). Man entdeckt das ‚Mittelalter' (Minnesang), entsprechende Gefühlserlebnisse und eine neue visionäre und subjektive Religiösität. Die Mystik, die „blaue Blume" (Novalis) spielen eine Rolle. Gebrochen wird das von der romantischen Ironie, die später Heinrich Heine meisterhaft beherrscht. Achim von Arnim und Clemens Brentano geben „Des Knaben Wunderhorn" heraus (***1806***-1808). Politisch ist es die Zeit der Freiheitskriege gegen Napoleon (bis Waterloo 1815), wissenschaftshistorisch mit u.a. Ludwig Uhland und Hoffmann von Fallersleben der Beginn der Germanistik. - ***1812*** endet für Napoleon der Feldzug in Russland mit einer Katastrophe, 1813 folgt die Schlacht bei Leipzig, 1815 bei Waterloo (und damit das politische Ende der ***Napoleonischen Zeit***, die aber auf vielen Gebieten weiterwirkt). An die Katastrophe an der russischen Beresina erinnert uns das Lied „#Brüder tut Euch wohl besinnen, denn das Frühjahr kommt heran..." In diesem Lied sind einige historische Einzelheiten auffallend belegt, aber nach der (typischen) „dritten Generation" der Enkel verliert auch dieser Text solche Hinweise und wird verallgemeinert. Das Lied trägt keine ‚historischen' Erfahrungen weiter, sondern schwenkt auf die übrige Liedüberlieferung ein und wird etwa zum allgemeinen Soldatenlied (Trennung von der Liebsten und ähnlich) [weiter Angaben siehe: Liedübersicht].

[Napoleonische Zeit:] Was daneben übrig bleibt ist höchstens die Form des Spottliedes, auch weil dieser Spott sich mit Napoleon III. und seiner Niederlage im Krieg 1870/71 aktualisieren lässt. Ein Beispiel ist „#Wo bist du denn geblieben, du stolzer Napoleon...", welches Lied sogar in verschiedenen Varianten „Napoleon", „500.000 Mann erfroren" [Russland 1812], die „große Schlacht bei Leipzig" (1813) und die Siege „bei Weißenburg und Wörth" (1870) miteinander kombiniert. Die Aktualisierung von 1870/71 macht den Text zu einem neuen Modelied; historische Details geraten dabei aber durcheinander. In der Sprachinselsituation z.B. der jugoslawischen Batschka konnte dieses Lied noch 1938 aufgezeichnet werden, das sind aber wiederum ‚nur' etwa die drei Generationen nach 1870. – Völlig ohne historische Erinnerung, ja sogar als Text, der die Situation verklärt und verniedlicht und sich in Mundart über die Situation lustig macht, ist „#Wo mag denn wohl mein Christian sein, in Russland...". Das Lied ist offenbar nach 1830 aus einer unhistorischen Sicht entstanden; es wurde zu Unrecht als politisches Zeitdokument verstanden. - Die historisch engagierte Erinnerung an Napoleon verblasst und macht schließlich einer völlig anderen Sichtweise Platz. Hier sind die Liedtexte zu nennen, die in der napoleonischen Zeit aus dem wachsenden **Patriotismus** einen starken anti-französischen, schließlich ‚deutsch' orientierten Nationalismus aufbauen. Nun will man nicht mehr (allein) Bayer und Preußen sein, sondern ‚Deutscher'. Es dauert zwar noch lange, bis sich das wirklich durchsetzt, aber davon profitiert das spätere Kaiserreich (1871). Vorerst gehört dazu, dass der Krieg literarisch seinen Schrecken verliert. Im Freiheitskampf gegen die Franzosen wird also weniger gelitten und gestorben, sondern (bezogen möglicherweise auf die Völkerschlacht bei Leipzig 1813): „#Als Jüngling schlug mir hoch die Brust..." Aus dem verzweifelten Kampf gegen Napoleon wird in den Liedern etwa von Theodor Körner ein ‚fröhliches Jagen'. Vergleiche ähnliche Lieder: „#Frisch auf zum fröhlichen Jagen, es ist..." und „#Hinaus in die Ferne mit lautem..."

[Napoleonische Zeit:] Es gibt nicht nur diese eine Seite der Napoleonischen Armee, die in Russland vernichtet wurde und erfroren ist, sondern auch die andere Seite etwa der russischen

Soldaten, die gegen Napoleon bis nach Paris marschieren mussten – sicherlich auch nicht ganz freiwillig. Ein zufälliger Fund im Schwarzwald 2020 lässt darüber nachdenken. Dort steht in der Nähe von Eisenbach (der Platz gehörte damals zur Kirchengemeinde Friedenweiler) im Hochschwarzwald an einem Wegkreuz in etwa 1.000 m Höhe ein „Russenkreuz“ (eigene ***Abb***.):





Neben dem etwas lädierten, alten Steinkreuz von 1814 steht ein russisch-orthodoxes Kreuz von 1906 mit folgender Inschrift: „Hier ruhen Soldaten seiner Majestät des Kaisers v. Rußland, welche in den Befreiungskriegen 1813-1815 unter dem Oberbefehl des Generals Barclay de Tolly durch diese Gegend zogen u. hier den Tod für das Vaterland fanden. Dank u. Ehre sei ihrem Andenken.“ Oft waren es auch an Ruhr oder Blattern erkrankte Soldaten, die auf dem Marsch zurückgelassen wurden und hier starben (in Friedenweiler war ein Lazarett). Auf dem „katholischen“ Friedhof konnten sie nicht begraben werden…

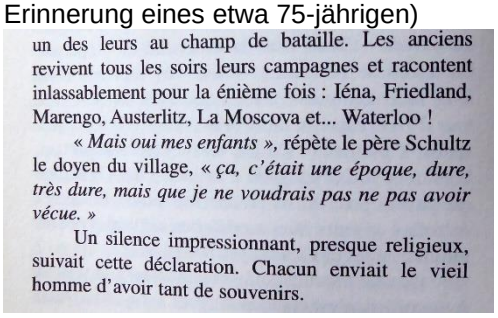
[Napoleonische Zeit:] Zu Waterloo 1815 gibt es keine bedeutenden populären Lieder. Die endgültige Niederlage des Feindes ist offenbar weniger schwerwiegend als die Vorstellung, dass aus all dem Durcheinander und Elend ein ‚herrliches neues (deutsches) **Nationalgefühl**‘ erwächst. Im Prinzip ist das eine Kopie der französischen Mentalität. Sonst bleiben viele Spottreime auf Napoleon (den man vorher vergöttert): „#Napoleon ist nicht mehr stolz, er handelt jetzt mit Schwefelholz...“ Einigen Liedern merkt man nicht an, dass sie vom ehemaligen ‚Feind‘ handeln: „#Nun Frankreich lebe wohl, weil ich von dir...“ (Napoleons Abschied nach St.Helena) und „#O Frankreich, lebe immer wohl! Ich muss von dir...“ Allerdings sind das wenig überlieferte Einzelbelege, die kaum die allgemeine Stimmung widerspiegeln. - Diese nach-napoleonische Zeit übernimmt zwar die regionale Neuordnung in größere Länder anstelle der kleinen und kleinsten Herrschaften (und einiges andere, z.B. Teile der französischen Verwaltungsreform und der Rechtsprechung, geradlinige Straßenführungen u.ä.), aber von der revolutionären Mentalität von 1789 bleibt nicht viel übrig. Politisch nennen wir diese Zeit **Restauration**, das ist Wiederherstellung der alten Ordnung. Es bleibt die mehr oder weniger absolute Herrschaft der Fürsten, verstärkt u.a. durch eine einschneidende Zensur (Metternich; 1819 Karlsbader Beschlüsse zur Vorzensur). Ein Gradmesser der politischen Unterdrückung ist die beginnende Welle von Auswanderungen: „#Wie wird mir so bang, dass ich scheiden muss...“ (1818 gedichtet, aber nachweisbar populär erst ab etwa 1850, als die großen Auswanderungswellen einsetzen) und das sehr populäre Lied „Nun ist die Scheidestunde da, Adje! Wir ziehen nach Amerika...“ (1830). Im kulturellen Gedächtnis der Bevölkerung klingt diese Zeit aus, aber deutlich verharmlost und verklärt, mit dem Tod von Napoleons Sohn 1832, gespiegelt in dem Lied „#Im Garten zu Schönbrunnen, da liegt der König...“

[Napoleonische Zeit:] ***1832*** erschüttert der Tod von J.W.von Goethe (geboren 1749) viele, und erst 1832 ist mit dem „Hambacher Fest“ ein Höhepunkt erster (und sofort unterdrückter) demokratischer Bewegung. Es ist die Zeit der beginnenden Industrialisierung: 1835 Eisenbahn (1830 in England), 1738 Spinnmaschine, 1768 Dampfmaschine, 1785 mechanischer Webstuhl; 1818 überquert ein Dampfschiff den Atlantik. - Literarisch ist es die Zeit des (bürgerlich ‚stumpfen‘ [Zensur!])

Biedermeier; politisch engagiert (und verboten) ist dagegen das „Junge Deutschland“ (Heinrich Heine). Weitere wichtige Dichter sind Heinrich von Kleist und Jean Paul, der eine ein ‚Klassiker‘, der andere ein ‚Romantiker‘. Epochenströme überlagern sich hier. Politisch [und literarisch] ist es der „***Vormärz***“, der zur 1848er Revolution hinführt. Die Zeit des Biedermeier ist auch in der Liedüberlieferung eine Epoche, in der die Erinnerungen an die Napoleonischen Kriege stilisiert und verklärt werden [ein Phänomen, das schlimmerweise ebenso etwa nach dem Zweiten Weltkrieg in den Erzählungen vieler Betroffener auftritt]. Lieder besingen stilles Heldentum z.B., bezogen auf die Schlacht bei Leipzig 1813, „#Helft, Leutchen, mir vom Wagen doch, seht her...“ Vom Tod und politischer Willkür ist hier nicht die Rede. - Das Schlussdatum 1848 unserer Übersicht ist genau wie die Französische Revolution ein erheblicher Epochenbruch mit weitreichenden Folgen. Diese machen sich jedoch erst in den späteren Epochen bemerkbar, denn nach dem demokratischen Zwischenspiel des Frankfurter Parlaments regieren ja wieder die deutschen Fürsten und ab 1871 sogar ein neuer deutscher Kaiser. Das hätte man sich 1848 nicht erträumt.

[Napoleonische Zeit:] 1844 erklingt mit den deutsch-dänischen Auseinandersetzungen um Schleswig-Holstein eines der populärsten Lieder des deutschen Nationalismus: „#Schleswig-Holstein, meerumschlungen, deutscher...“ - 1847 ist das erste „Allgemeine deutsches #***Sängerfest***“ in Lübeck; der deutsche Männergesangverein wird zu einer Stütze vaterländischer und nationaler Gefühle. - „Aus Aarau schrieb ein Schweizer in bezug auf die vielen Sänger- und Schützenfeste, die in der Schweiz gefeiert wurden, die Freiheit der Schweizer stehe nur auf dem Papier […]: kalte Wirklichkeit (ist anders) – wo haben die *armen* Schweizer ihre Feste? Wo haben die Tagelöhner ihre gleichberechtigten Anlässe […]“, vgl. Ricarda Huch, *1848. Die Revolution des 19.Jahrhunderts in Deutschland* [*Alte und neue Götter*, 1930], Zürich 1948, S.333. - ***1848*** sind Revolutionen in Berlin und Wien; um 1854 tobt der russisch-türkische Krieg (Krim); 1866 der österreichisch-preußische Krieg; 1870/71 der deutsch-französische Krieg. Im Krieg um Schleswig-Holstein 1848-1850 erinnert uns wieder ein Lied an das jämmerliche Schicksal [im Lied aber typischerweise verklärt] der einfachen Soldaten (hier aus Hessen): „#Die Reise nach Jütland, die fällt mir so...“ Mit dem Volkslied hat man offenbar wenig oder nichts dazugelernt. Die 1848er Lieder werden erst im 20.Jahrhundert und in unserer Gegenwart richtig populär.

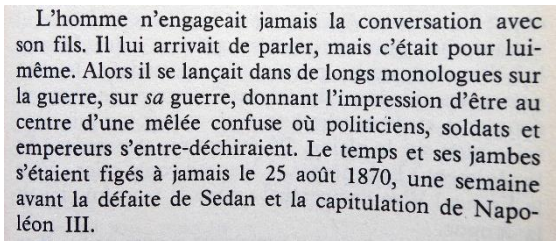
[Napoleonische Zeit:] Dass „die Alten“ von ihren Erlebnissen im Krieg erzählen, kann als festes literarisches Motiv bezeichnet werden. Bezogen auf die Napoleon. Zeit natürlich nicht nur in der deutschen Literatur, sondern auch in französischen Romanen und Erzählungen. Dafür nur ein Beispiel: „… Die Alten lassen jeden Abend ihre Kriegserlebnisse wiederaufleben und erzählen unermüdlich zum hundertsten Mal: Jena, Friedland, Marengo, Austerlitz, Moskau und … Waterloo! «Aber ja, meine Kinder», wiederholt Papa Schultz, der Senior im Dorf, «das, das war eine Zeit, hart, sehr hart, aber ich hätte es niemals wollen, das nicht erlitten zu haben.» Eine bemerkenswerte Stille, fast schon religiös, folgte dieser Feststellung. Jeder beneidete den Alten um solche Erinnerungen.“ (***Abb***.: Suzanne Tabo, *Ceux d'Alsace*, Paris 2004, S.10; Bericht bezogen auf das Jahr 1865, also in der [fiktiven] Erinnerung eines etwa 75-jährigen)



un des leurs au champ de bataille. Les anciens revivent tous les soirs leurs campagnes et racontent inlassablement pour la énième fois : Iéna, Friedland, Marengo, Austerlitz, La Moscova et... Waterloo !

« *Mais oui mes enfants* », répète le père Schultz le doyen du village, « *ça, c'était une époque, dure, très dure, mais que je ne voudrais pas ne pas avoir vécue.* »

Un silence impressionnant, presque religieux, suivait cette déclaration. Chacun enviait le vieil homme d'avoir tant de souvenirs.



L'homme n'engageait jamais la conversation avec son fils. Il lui arrivait de parler, mais c'était pour lui-même. Alors il se lançait dans de longs monologues sur la guerre, sur *sa* guerre, donnant l'impression d'être au centre d'une mêlée confuse où politiciens, soldats et empereurs s'entre-déchiraient. Le temps et ses jambes s'étaient figés à jamais le 25 août 1870, une semaine avant la défaite de Sedan et la capitulation de Napoléon III.

Und das wiederholt sich fatalerweise ein oder zwei Generationen später mit den Erlebnissen unter Napoleon III. und dem deutsch-französischen Krieg von 1870/71 (mit einer Variante dieses Motivs): „Er ließ sich nie auf ein Gespräch mit seinem Sohn ein. Manchmal erzählte er, aber das war nur für ihn selbst. Dann stürtzte er sich in lange Monologe über den Krieg, über *seinen* Krieg, und erweckte den Eindruck, inmitten von einer konfusen Mischung aus Politikern, Soldaten und Kaisern gewesen zu sein, die sich gegenseitig zerrissen […] die Niederlage bei Sedan und die Kapitulation von Napoleon III.“ (Jean-Michel Thibaux, *La Bastide Blanche*, Paris 1995, S.61 [oben rechts]) – Bemerkenswert erscheint mir das Stichwort „*sein* Krieg“: Es ist charakteristisch für solche Erzählungen (und für entspr. historisch-politische Liedtexte), dass man sie sich so aneignet, als wäre man selbst mittendrin gewesen (vgl. „Aneignung“ als wichtiges Stichwort für die Charakterisierung des Volksliedes). Durch

die lebhafte, durch vage Erinnerungen aktualisierende Vorstellung, selbst dabei gewesen zu sein, wird der (literarische) Liedtext zum „Volkslied“.

#**Narratologie** (d.h. Erzählforschung, d.h. Forschung über das [alltägliche] Erzählen, nicht die folkloristische Märchen- und Sagenforschung), natürliche N.; das Konzept von Monika *Fludernik* (1996), als „radikale Neuorientierung“ gelobt, wählt als Ausgangspunkt für eine Erzähltheorie nicht wie bisher den Roman und die entsprechende „elaborierte Mündlichkeit“ (Koch/Oesterreicher, 1985), sondern das konventionelle Erzählen in alltäglicher Rede, die spontane Konversation (vgl. SFB 321 „Mündlichkeit-Schriftlichkeit“, Freiburg i.Br. 1985-1996; Publikationsreihe „ScriptOralia“ auf 120 Bände geplant; z.B. Ursula Schäfer, #Vokalität. Altenglische Dichtung zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit, Tübingen 1992). Damals spielte folklorist. Erzählforschung eine Nebenrolle; Fludernik hebt hervor, dass sie traditionelles mündl. Erzählen, nämlich Episches und Märchen, ausklammert (doch verbindet sie ‚kleine’ Erzählformen wie Witz und Anekdote als Ergebnis eines Übergangs mit ihrem Bereich). ‚Natürlich’ meint, dass nicht allein aus der Theorie heraus geborenen Konzepten vertraut wird, sondern auf aus einem aus dem Material selbst und seinen mit dem menschlichen Alltag gegebenen Bedingungen entwickelten Rahmen für Begriffe und Strukturen. Diese sind transkulturell und universal.

[Narratologie/ Fludernik:] Die bisherige Diskussion um epische #*Formelhaftigkeit* basiert auf der Vorstellung, dass stereotype Formulierungen in mündl. Überl. die Komposition während der Aufführung (composition in performance) ermöglichen. Formeln tauchen (später) auch in literar. Texten auf, wo sie zwar eine andere Funktion haben, nämlich eine stilistische, aber ihr Gebrauch zeugt weiterhin von dem graduellen Übergang von Mündlichkeit zur Schriftlichkeit, von spontaner Rede zur Verschriftlichung. Diese Ansicht übergeht den Aspekt der Formelhaftigkeit als zunehmend stilisierendes Ergebnis mündlicher Episierung und als engführende Zielform im mündl. bedingten Überlieferungsprozess. Mit Parry bzw. Lord (1960) versteht man weiterhin literar. Formelhaftigkeit als mit der Frage nach dem ‚Ursprung’ in der Mündlichkeit verbunden. Die Folkloristik kann hier jedoch Konzepte vorlegen, die auf der Kenntnis breiter Materialbasis von z. B. Abertausenden von Volksliedaufz. gewonnen sind. Allerdings handelt es sich hier ebenfalls um indirekte Schlüsse, weil Aufz. nicht den Prozess mündl. Überl. festhalten, sondern nur deren jeweiliges Ergebnis. Aus dem Spiel der Variabilität versuchen Folkloristen zurückzuschließen, und der Weg (im Falle der Liedüberlieferung im 19.Jh.) von der literar. Vorlage zu seinen u.a. über Assoziationen kreativ veränderten, populären Varianten scheint mir kürzer und einsichtiger als jener von der (modernen) Alltagsrede zur mittelalterlichen Epik.

[Narratologie/ Fludernik:] Als ‚spontan’ gelten Erzählungen eigener Erfahrungen, das Berichten darüber und Kleinformen. Als unter bes. Rahmenbedingungen tradierten Verhaltens ‚geformt’ erscheinen mündl. Erzählen in Prosa, Epik in Versform –hier nimmt die Verfasserin Abstand zu Parry und Lord– und autobiograph. Erzählen. Im ersten Bereich wichtig sind Thema und Fokus (S. 60), im zweiten Bereich Wiederholung mit stereotypen Füllformen. Witz und Exemplum bzw. Anekdote geben Beispiele dazu. Der Übergang zur Schriftlichkeit wird an mittelengl. Prosa dargestellt, und dem folgen Heiligenlegenden und kurze Versepik (Romances). Vor und bis um 1700 beginnen Vorformen des Romans und entwickeln sich literar. Erzählmittel wie Episode und Szene, auf die moderne Romanformen aufbauen. Die Rolle des Erzählers wird als spielerische, literar. Perspektive definiert, „Mimesis“, Reflexion und fingierte Mündlichkeit spielen eine Rolle. Bis auf die letzteren Begriffe, die auch ironische Formen einbeziehen, sind ähnliche Etikettierungen auch in der Liedanalyse verwendbar und nützlich, und das mag auch ohne mühsame terminolog. Abgrenzung möglich sein. Hier darf die Volksliedforschung sich ebenfalls auf eine eigene, „natürliche“ Terminologie berufen.

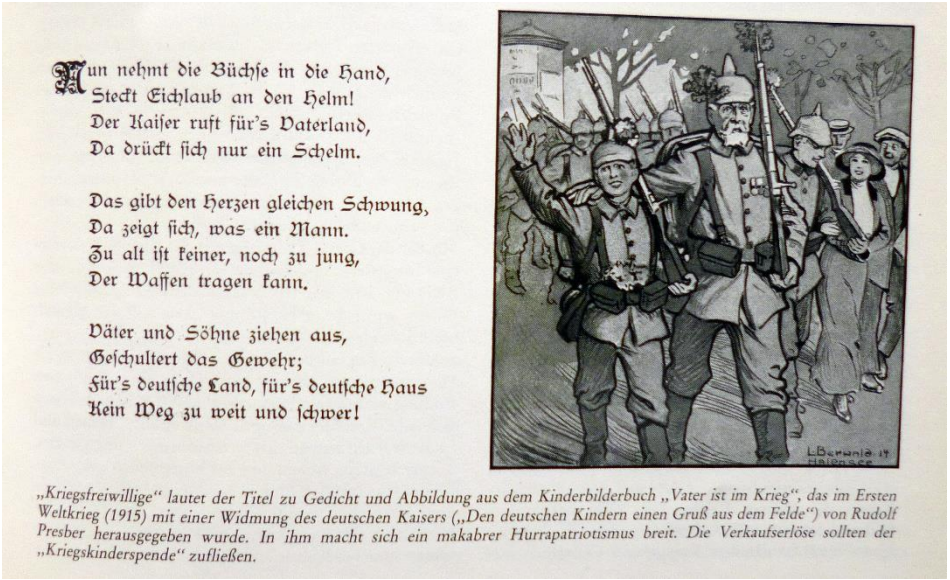
[Narratologie/ Fludernik:] Der Bogen spannt sich von den vermuteten Anfängen engl. Erzählformen in mündl. Überl. bis zum modernen und experimentellen Gebrauch von Person und Zeit. Postmodernist. Texte spielen mit den Rollen von Erzähler, Erzählen und Erzähltem. Im wichtigen Schlusskapitel 8, „Natural Narratology“, geht es um eine zusammenfassende Beurteilung und um Perspektiven weiterer Forschung. Das traditionelle Erzählen schöpft aus der Erfahrung (experimentiality) und fokusiert auf Handlung (plot). Die Handlung kann auf ein Minimum schwinden, es bleibt das Bewusstsein von Fiktion [in folklorist. Texten wie in der Volksballade wird Fiktion wohl vom Anspruch auf ‚Wahrheit’ überlagert]. Narrativität ‚konstruiert’ eine Welt [die folklorist. Liederzählung, wohl aber auch das Volksmärchen ‚ritualisieren’ erfahrene und erfahrbare Wahrheiten]. Es geht in der literar. Welt um etwas, was ‚berichterstattungsfähig’ ist [in der Volksliedüberlieferung um Ideologie und Mentalitäten, die ‚vermittelbar’ sind, und zwar in mehreren Medien: Text, Melodie, Rhythmus, gemeinschaftliches Singen].

[Narratologie/ Fludernik:] Die anregende Arbeit von M.Fludernik liefert zwar keine neuen Erkenntnisse, die unmittelbar auf die Volksliedforschung anwendbar sind, gibt aber Anstösse, wieder einmal zu unterstreichen, dass herkömmliche philolog. Grundsätze zumeist wenig mit den Erfahrungen aus der Analyse mündl. Überl. (Liedüberlieferung des 19.Jh.) zusammenpassen. Während Fluderniks Darstellung in Überlegungen über das ‚Sich-Bewusstsein' (consciousness) münden, aktiviert mündl. Liedüberlieferung einen kreativen Aneignungssprozess, der literarische Vorlage und Personen, Ort und Zeit der Handlung radikal anonymisiert und aktualisiert, um sie –im Gegensatz zur literar. Erfindung– für die Welt der Informanten zeitlos und allgemeingültig werden zu lassen. Literar. Erzählen ist Vorführen des ‚Bewusstseins eines anderen', während die mündl. (Lied-)Überl. dagegen Fremdes für das eigene Bewusstsein annektiert. - *Literatur*: Monika ***Fludernik***, Towards a ‚Natural' Narratology, London/ New York 2002 [unveränderter Nachdruck].

narrative song, englisch für Erzähllied (im engeren Sinne: Volksball.)

#Nationalcharakter. „Man sollte mit Zuordnungen zwischen Musik und N. lieber vorsichtig sein, zumal selbst einem Experten wie Schumann hier ein peinlicher Irrtum unterlief. Offenbar falsch informiert, rühmte er in einer Besprechung von Felix Mendelssohn Bartholdys Dritte, die „Schottische", als eine ungemein gelungene „italienische Sinfonie". Im Falle der tatsächlichen „italienischen Sinfonie" sind direkte Übernahmen aus der Folklore des Landes nicht zu erkennen" (Jürgen Ostmann, Musikwissenschaftler, im Programmheft „Die blaue Blume" des Freiburger Barockorchesters, 2012, S.18).

#**Nationalerziehung** (in der Kinder- und Jugendliteratur); u.a. folgenden Hinweise: Seit dem Ende des 18.Jh. im Rahmen der Bildung von Nationalstaaten, u.a. Forderung nach schulgeldfreier ‚Volksschule' (F.E. von Rochow, „Vom Nationalcharakter durch Volksschulen", 1779); R.Z. Beckers „Nationalzeitung der Deutschen", 1796 ff. – Ein „ungeheuerer Aufschwung" in den Befreiungskriegen gegen Napoleon (Arndt, Körner, Schenkendorf mit „leidenschaftlichen Liedern und Gedichten"; Arnim und Brentanos „Wunderhorn" („Bewahrung bzw. Ausbildung des Nationalcharakters durch Erschließung und Aneignung des deutschen Volksguts" (S.535). - Nach 1870 u.a. A.Breidhaupt mit „Des deutschen Kindes Weihnachtsbuch…" (1885), in dem sich „Trommel- und Marschliedchen für deutsche Knaben" finden (S. 536). - Die Zeit des Ersten Weltkriegs bis 1914 „Heranzüchtung vaterländischer Opferbereitschaft" (S.537 mit ***Abb***.). - In der Weimarer Republik das Fehlen von „demokratischer" Orientierung entgegen der „nationalistischen Tradition" (alte Schulbücher zur Geschichte werden weiterverwendet; mit W.Flex (Der Wanderer zwischen beiden Welten", 1916) ein „schwärmerisch-romantisches Bild… deutscher Opferbereitschaft". - In der NS-Zeit Rassebewusstsein, Führerkult, Opfertod (K.A. Schenzinger, „Hitlerjunge Quex", 1932). – Nach 1945 im Westen unterschiedliche und widersprüchliche Strömungen, in der DDR ein „neuer Typus der Nation" (S.538 f.). Vgl. M.L. Christadler/B.Dolle, „Nationalerziehung…", in: *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur* Bd.2,1977, S.534-539.



„Kriegsfreiwillige" lautet der Titel zu Gedicht und Abbildung aus dem Kinderbilderbuch „Vater ist im Krieg", das im Ersten Weltkrieg (1915) mit einer Widmung des deutschen Kaisers („Den deutschen Kindern einen Gruß aus dem Felde") von Rudolf Presber herausgegeben wurde. In ihm macht sich ein makabrer Hurrapatriotismus breit. Die Verkaufserlöse sollten der „Kriegskinderspende" zufließen.

#**Nationalhymnen**; siehe *Lieddateien*: Allons, enfants de la patrie... (Frankreich); Bin ein Bayer, seht mich an...; Das schönste Land auf Deutschlands Auen/ in D. Gauen... (Baden); Deutschland, Deutschland über alles...; Die Fahne hoch...; Es braust ein Ruf wie Donnerhall...; Freude, schöner Götterfunken... (Europa); Gott erhalte unsern Kaiser... (Österreich); Gott sei des Kaisers Schutz... (Russland); Heil dir im Siegerkranz... (Preußen; und Parodien); Heil unserm König... (Bayern); Land der Berge... (Österreich; und Parodie); Rufst du, mein Vaterland... (Schweiz); Schäume, Maritza... (Bulgarien); Trittst im Morgenrot daher... (Schweiz). - Siehe auch: Internationale, Klingeltöne. – Vgl. MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.7, 1997, Sp.16-24.

[Nationalhymnen:] Vgl. die (z.T. histor.) N. anderer Länder, u.a.: „Wilhelmus van Nassow/ Wilhelmus von Nassauen..." (niederländisch 1568) [siehe auch: *Lieddatei*]; „God save the King/ God save our gracious Queen..." (englisch, um 1745; Melodie= Heil dir in Siegerkranz); „Der er et yndigt land..." (Dänemark 1820; Es gibt ein liebliches Land...) und „Kong Christian stod ved højen Mast…" [letzteres siehe *Lieddatei*] als dänische „Königshymne"; „Ja, vi elsker dette landet..." (Norwegen 1864; Ja wir lieben dieses Land...); „Du gamla, du fria..." (Schweden 19.Jh.; Die altes, du freies [Norden]...); „Jeszcze Polska nie zginęla..." (Polen 1792; Noch ist Polen nicht verloren... [siehe auch: *Lieddatei*]). – „Gibt es überhaupt pointenlos trivialere und langweiligere poetische Texte als unsere gewöhnlichen Nationalhymnen? Im Vergleich zu ihnen werden die trivialsten Schlagertexte interessant. Wie alte verkommene Hamburgerbuden oder zerfallende Freibäder nehmen sie mit den Jahren einen sentimentalen oder – in schlimmeren Fällen – berauschenden Glanz an, der kaum etwas mit ihrem Aussageinhalt zu tun hat. Ihr Text wird langsam genauso unbegreiflich wie die Emblematik auf uralten Fahnen. Unbegreiflich ja– aber erkennbar. Sie sind eigentlich sinnlos, aber sie leben und erhalten einen sekundären Sinn durch ihre Familiarität." Lars ***Gustafsson***, Augenblick und Gedicht (Tübinger Poetik-Dozentur 2005), Künzelsau 2006, S.14 f.

[Nationalhymnen:] Joseph ***Roth*** (Moses Joseph Roth, Brody bei Lemberg 1894-1939 Paris, österreich. Schriftsteller und Journalist) beschreibt in seinem Roman „Die Kapuzinergruft" (Amsterdam 1950) die Stimmung um 1913 in der österreich. k.k.Monarchie, am Vorabend des Ersten Weltkrieges, mit dem dieses (im Gegensatz zum deutschen wilhemin. Kaiserreich) nicht-nationalistische Gebilde zerbrach. Es war ein Vielvölkerstaat, in dem der Kaiser (Franz Josef) verehrt wurde. „Ich will damit sagen, dass das sogenannte Merkwürdige für Österreich-Ungarn das Selbverständliche ist. Ich will zugleich damit auch sagen, dass nur in diesem verrückten Europa der Nationalstaaten und der Nationalismen das Selbverständliche sonderbar erscheint. Freilich sind es die Slowenen, die polnischen und ruthenischen Galizianer, die Kaftanjuden aus Boryslaw, die Pferdehändler aus der Bacska, die Moselems aus Serajewo, die Maronibrater aus Mostar, die Gott erhalte singen. Aber die deutschen Studenten aus Brünn und Eger, die Zahnärzte, Apotheker, Friseurgehilfen, Kunstphotographen aus Linz, Graz, Knittelfeld, die Kröpfe aus den Alpentälern, sie alle singen die Wacht am Rhein. Österreich wird an dieser Nibelungentreue zugrunde gehen, meine Herren!" (Köln 1987, S.17; Markierung von mir) [Österreich lässt sich in den ‚deutschen' Weltkrieg hineinziehen und zerbricht daran]. Auch eines der letzten Worte des Romans ist „Gott, erhalte" (S.189). [*Internet* 2008:] Die Geschichte des Leutnants Trotta, dessen Schicksal mit dem Untergang der k.u.k. Monarchie unauflösbar verwoben ist. Die Kapuzinergruft, Grabstätte der österreich. Kaiser, wird hier zum Symbol der vergangenen Donaumonarchie. Der Roman spielt kurz vor, während und nach dem Ersten Weltkrieg; er endet mit dem sogenannten »Anschluß« Österreichs an das Deutsche Reich 1938... Immer wieder klingt leitmotivisch die Trauer an um eine dahingegangene Lebensordnung, die gebunden war an Tradition und das feste Gefüge einer monarchischen Staatsform. Wie in Roths gesamtem erzählerischem Werk spiegelt sich auch in diesem Roman das Schicksal der Menschen, die durch den Untergang der österreich. Monarchie nicht nur materiell, sondern auch seelisch zutiefst getroffen wurden.

#**Nationalismus**; die Entwicklung des N. (aus dem Patriotismus) seit Beginn des 19.Jh. kann in der Liedüberl. nachvollzogen werden, z.B. in der deutsch-dän. Auseinandersetzung in Schleswig-Holstein von 1802 bis 1864 (O.***Holzapfel***, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 27/28, 1982/1983, S.225-234, und Holzapfel, Spuren der Tradition, Bern 1991, S.69 ff. [mit weiterführenden Hinweisen]). - Hinsichtlich deutscher Turn- und Gesangvereine in der ersten Hälfte des 19.Jh. kann man von einem ‚organisierten N.' sprechen (der z.B. um 1870 bis zum Ersten Weltkrieg auch auf die Deutsch-Amerikaner im Mittleren Westen der USA übergriff). – Vgl. D.Düding, Organisierter gesellschaftlicher Nationalismus in Deutschland (1808-1847), München 1984 [Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 33, 1988, S.135-137]. - Mit dem aufbrechenden N. der 1990er Jahre (vor allem im ehemaligen Osteuropa) wird sich die Vld.forschung noch intensiv beschäftigen müssen (siehe: Identität). – Siehe auch: Vorurteile

Nationalität, siehe: ethnisch

Nationallied; vgl. Nationalsänger, im Beginn des 19.Jh. Bezeichnung für regionale Lieder bzw. deren Sänger bes. der österreich. Alpen im Dialekt (siehe: Jodeln; vgl. Mundart)

#**nationalsozialistisches Lied**; Nazi-Ideologie im Lied, die faschist. Variante des politischen Liedes und z.B. im ***Soldatenlied*** und im Kampflied polit. Verbände (SA, SS, HJ usw.) wirksames Mittel ideolog. Massenbeeinflussung (Massengesang). Neuere Untersuchungen analysieren die gezielten Kontrafakturen (Textbearbeitungen traditioneller und bekannter Vorlagen; Übernahme geläufiger und eingängiger Melodieformeln), aber neben solchen Neudichtungen wurden z.B. auch ältere (bzw. angebl.) Landsknechtslieder und ‚klass. Volkslieder' geschätzt. Die Nazis befürworteten ‚bodenständige und uralte Heimatüberlieferung' z.B. der angeblichen „Freester Fischerlieder" (siehe: Arbeitslieder), bei denen es sich jedoch um verfälschende Darbietungsfolklore handelt.

[nationalsoz. Lied:] Andererseits war es 1937 nicht opportun, das Kirchenlied als wichtigen Teil des bäuerlichen Gemeinschaftsliedes zu betrachten. Ein SS-Mann bekam 1938 Schwierigkeiten, weil in seiner Sml. „Oberschlesische Volkslieder" des DVA ein Marienlied abgedruckt wurde (O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989, S.80-87). – E.Funk-Hennigs analysiert u.a. Texte von Neo-Nazis und aus der Skinhead-Szene (Jahrbuch für Volksliedforschung 40, 1995, S.84-100). – Vgl. V.Karbusický, Ideologie im Lied: Lied in der ***Ideologie***, Köln 1973; Helmut #***Brenner*** [1957-2017; Nachruf in: Jahrbuch des österr. Volksliedwerkes 67/68, 2018/19], Musik als Waffe? Graz 1992 (die politische Musikverwendung in der Steiermark 1938-1945; zahlreiche Dokumente und Abb.; Musikhochschule in Graz u.a.; ausführliche Bibliographie); Jürgen Hillesheim-Elisabeth Michael, Lexikon nationalsozialistischer Dichter: Biographien, Analysen, Bibliographien, Würzburg 1993; Alfred Roth, Das nationalsozialistische Massenlied, Würzburg 1993 [mit weiterführender Lit.]; Anne Niessen, ‚Die Lieder waren die eigentlichen Verführer!' Mädchen und Musik im Nationalsozialismus, Mainz 1999.

[nationalsoz. Lied:] N. Lieder werden in wenigen kritischen Theaterstücken der 1920er Jahre dokumentiert, z.B. in Ödön von Horváths Stück „Sladik oder Die schwarze Armee" (1928); vgl. Eberhard Frommann, Die Lieder der NS-Zeit. Untersuchungen zur nationalsozialistischen Liedpropaganda von den Anfängen bis zum Zweiten Weltkrieg, Köln 1999; vgl. Hans-Peter Rüsing, Die nationalistischen Geheimbünde in der Literatur der Weimarer Republik, Frankfurt/Main 2003, bes. S.178 f. mit Liedzitaten aus den Jahren um 1922/23 [und weiteren Hinweisen]. - Siehe auch: ideologische Volksliedforschung, Massenlied, Nazis, oppositionelles Lied in der NS-Zeit; Nazi-Ideologie, siehe auch: Wissenschaftsgeschichte und den Bruch ***1945***; siehe auch: Nazis. – In den *Lieddateien* sind bewusst nur wenige Beispiele von Nazi-Liedern vertreten. Vgl. z.B. Uns geht die Sonne nicht unter. Lieder der Jugend, Köln: Westdeutscher Jugendverlag, 1940; ohne Melodien. Ich [O.H.] möchte vor allem nicht den kanadischen Nazis Konkurrenz machen, die sich in *Wikipedia*.de breit machen (z.B. unter *ingeb*.org; vgl. auch zum Stichwort „Wikipedia") und trotz des bundesdeutschen Verbots, Nazi-Lieder zu veröffentlichen, von Wikipedia toleriert werden (noch im März 2018 z.B. bei Lied „Der Winter ist vergangen…" eingefügt bei einer m.E. völlig nebensächliche Textvariante des Liedes; meine mehrfachen Proteste fruchteten nichts; siehe auch unten). – Aber nicht jedes Lied, das die Nazis gesungen haben, ist automatisch ein Nazi-Lied. Theo und Sunhilt Mang verwenden in ihrer kommentierten Sammlung *Der Liederquell* (2015), S.250, bei dem Lied „Die grauen Nebel…" den höchst passenden Begriff der „***Sekundärbelastung***" für „zahlreiche andere Lieder, die nicht für die Nazis geschaffen, aber von ihnen gesungen und missbraucht wurden". Ob solche Lieder nach 1945 noch erträglich sind, ist eine höchst strittige Frage. ***Heino*** [siehe dort] wurde mit diesem Problem öfters konfrontiert, hat sich aber vielleicht damit nicht genügend auseinandergesetzt (man kann ein Repertoire wählen, das „unbelastet" ist).

[nationalsoz. Lied:] Anna Chr.Brade-Tilman Rhode-Jüchtern, *Das völkische Lied. NS-Indoktrination der Jugend durch Musik* [„Das ***völkische Lied***" Eine annotierte Quellensammlung zur NS-politischen Indoktrination der Jugend durch Musik], Bielefeld 1991: NS-Erziehung durch Musik, „Der neue Volksliedbegriff" (S.71); ***Horst-Wessel-Lied*** (S.90-116); Liedgut im BDM [Bund Deutscher Mädchen]; Cesar Bresgen; Soldatenlieder; verbotene Musik. – Siehe auch: Bündische Jugend/ kleine Sml. mit Titeln von Hans Baumann u.a.

[nationalsoz. Lied:] Einen interessanten Hinweis finde ich [O.H.] in einer Arbeit zur Kirchengeschichte. Die (evangel.) „Deutschen Christen" und die Alt-Katholiken suchten (neben

anderen Gemeinschaften) den Schulterschluss mit den Nazis, nicht immer mit deren Einverständnis. Funktionsträger in der Partei wurden eher zum Kirchenaustritt gedrängt, und 1936 wurde dazu die Bezeichnung „gottgläubig“ eingeführt. Die NSDAP suchte ebenfalls Distanz auf der Ebene der verwendeten Symbole. „Der Gebrauch von Melodien aus dem NS-Liedgut für die Vertonung religiöser Lieder wurde ebenso verboten wie das Singen der Nationallieder (Horst-Wessel- und Deutschlandlied) im Gottesdienst...“ Matthias Ring, „Katholisch und deutsch“. Die alt-katholische Kirche Deutschlands und der Nationalsozialismus, Bonn 2008 [Diss. Bern 2005], S.369. – Was bei dem Text von „Wir treten zum Beten vor Gott den Gerechten...“ [siehe dort in der *Lieddatei*] nicht gelang, nämlich diesen Text als „jüdisch“ zu diffamieren, wurde sonst im [in diesem Fall:] alt-kathol. Kirchenlied amtlich verordnet, nämlich „die Tilgung der Hebraismen in der Liturgie“ (Ring, S.692). Die Alt-Katholiken arbeiteten [mit anderen Gruppen?] an einem neuen Gesangbuch, „Lieder der Kommenden Kirche“; es sollte frei von ***Judaismen*** sein. Mit bischöflicher Verordnung 1940 wurde die „Vermeidung alttestamentlicher Ausdrücke“ verfügt, und dazu gab es einen Änderungsbogen mit den empfohlenen Überklebestellen. Statt „Gott Sabaoth“ jetzt „Du gnäd’ger Gott“, statt dreifachem „Jehova“ nun „Gott Vater, Erlöser, Du Tröster“ usw. M.Ring (2008), S.692-697.

[nationalsoz. Lied:] Das Lied der ***Neo-Nazis*** ist für die Musikszene unserer Gegenwart leider mitbestimmend. 2003 stehen die Mitglieder der Skinheadband „Landser“ wegen „Bildung einer kriminellen Vereinigung“ vor einem Berliner Gericht. Sie selbst nannten sich „Terroristen mit E-Gitarre“; ihre aggressive Musik und ihre verhetzenden Texte spiegeln ihre Ideologie, die damit zum ersten Mal nicht aus der Perspektive der späteren Täter, sondern ihrer Anreger vor Gericht steht: „Schlagt die Kommunisten tot“, „Kanacke verrecke“, „das Asylheim brennt“. Nicht allein die Verbreitung solcher Texte ist angeklagt, sondern deren (sehr erfolgreicher) Vertrieb auf CDs im kommerziellen, internationalen Untergrund. Seit 1993 wuchs „Landser“ zur einflussreichsten Musikgruppe der Skinhead-Szene. Täter wurden verurteilt, die bei ihren brutalen und oft tödlichen Übergriffen „Fidschi, Fidschi, gute Reise“ grölten. Gepresst wurden die CDs in Litauen, USA und Dänemark; verkauft wurde (und wird) weiterhin über das Internet. - Ein Anbieter, als Kind 1955 nach ***Kanada*** ausgewandert und von dort aus sehr aktiv, wurde 2005 mit den Liedern (zum Herunterladen aus dem Internet) auf die Liste der „jugendgefährdenden Medien“ gesetzt (...propagiert eine nationalsozialistische Ideologie und ist kriegsverherrlichend). Dieser Weblink wird leider weiterhin an prominenter Stelle auch z.B. in der Wikipedia angegeben (Oktober 2006) [siehe auch unten]; sein Inhaber stieg wohl aus Versehen oder aus blinder Naivität der Verantwortlichen, zu ‚wiss. Ehren‘ auf, indem er 2004 zum Mitglied einer wiss. Kommission der „Deutschen Gesellschaft für Volkskunde“ ernannt wurde, sich aber nach erschreckend wenigen Protesten (von einem Mitglied und von zwei Personen außerhalb der Kommission!) und nach offenbar langen Diskussionen mit der Leitung der Kommission 2007 wieder von der Mitgliederliste streichen ließ.

[nationalsoz. Lied:] Vgl. Thomas Kuban, *Blut muss fließen. Undercover unter Nazis*, Campus-Verlag 2012 [nicht eingesehen; „Der Rechtsrock schlägt den Takt, der eine ganze Jugendkultur bewegt – europaweit… über Jahre hinweg Konzerte mit versteckter Kamera gefilmt und unzählige weitere Veranstaltungen dokumentiert. …schildert Kuban, wie die Neonazi-Bewegung so stark werden konnte, dass sie eine politisch motivierte Mörderbande wie den NSU möglich machte…] – In dem jahrelangen Prozess gegen eine mutmaßliche Rechtsterrotistin [NSU-Prozess gegen B.Zschäpe in München] äußert sich die Angeklagte zum ersten Mal zu den Vorwürfen: Zwar habe sie in ihrer Jugend durchaus ***rechtsextreme Hetzlieder*** gesungen. Aber: “Ich sehe einen großen Unterschied zwischen dem Singen solcher Lieder im jugendlichen Alter einerseits und dem Töten von Menschen andererseits.“ (*Badische Zeitung* vom 22.1.2016). Man mag sich selbst seinen Teil dabei denken…

[nationalsoz. Lied/ O.Holzapfel: auf der Diskussionsseite ***Wikipedia****.de* zum Artikel „Auf einem Baum ein Kuckuck saß…:] Verweis auf zwielichtige Quelle. - Bei diesem Lied "Auf einem Baum ein Kuckuck saß..." habe ich am 14. Februar 2012 kleine Ergänzungen angebracht. Es gibt verschiedene Quellenhinweise zu diesem Lied, die m.E. in Ordnung sind. Etwas verwundert bin ich über den nach einem Internet-Zugriff vom 25. Juni 2011 erfolgten Hinweis auf den Text bei "***ingeb.org***". Das klingt eigentlich harmlos, und bei der notwendigen Freiheit für Wikipedia, frei zugängliche Quellen, die inhaltlich auch korrekt sind (in diesem Fall ein korrekter Text dieses Liedes), ist der Verweis gerade auf diesen Link jedoch im wahrsten Sinne des Wortes verführerisch. Wenn man unter "ingeb.org" als nächstes "Deutsche Volkslieder" anklickt und dann auf die harmlos klingende Lied-Sammlung "WW II" geht, landet man - nach dem eher ebenso verharmlosenden Hinweis "Der deutsche Jugendschutz bittet Jugendliche diese Seite zu verlassen" bei einer Sammlung von u.a. Nazi-Liedern, deren Veröffentlichung in der Bundesrepublik strafrechtlich verfolgt wird. Auf eine solche Quelle sollte *Wikipedia*.de m.E. nicht verweisen. Ich vermute, dass das eine heikle Aufforderung ist und ich mir natürlich damit den Unmut canadisch-amerikanischer Neonazis zuziehe, aber *Wikipedia*.de wird auch

in der Bundesrepublik gelesen und benützt und sollte sich an die hier herrschenden Gesetze halten. Ich bin auf jeden Fall auf die mögliche Diskussion dazu gespannt. - Lundbye1941 22:03, 21. Feb. 2012 (CET)

[nationalsoz. Lied/ O.Holzapfel: auf der Diskussionsseite ***Wikipedia**.de* zum Artikel „Auf einem Baum ein Kuckuck saß…:] Es entspannt sich, wie ich auch erwartet habe, eine heftige Diskussion, die teils abwiegelt, teils bekräftigt. Ich gebe sie hier vollständig und vorläufig unbearbeitet bzw. bis auf einen kurzen Hinweis unkommentiert wieder [Zugriff: 5.März 2012]: Keineswegs würdest du dir den Unmut von Neonazis zuziehen, denn diese Seite ist mMn neutral und nie nicht zwielichtig, veröffentlicht sie doch auch Texte wie [1] ... werft ins Meer den Faschistengeneral. :| Träumte schon in Madrid sich zur Parade, doch wir waren schon da er kam zu spät. |: Vorwärts, Internationale Brigade! und das ist nun so gar nicht im Sinne der Nazis. Ich bin sicher, man findet dort noch mehr linkes Liedgut. Also bleib gelassen, zumal bei den Naziliedern NUR der reine Liedtext abgebildet wird und keinerlei Propaganda außenrum. Viele Venceremos-Grüße. --nfu-peng Diskuss 12:13, 22. Feb. 2012 (CET) - Links auf ingeb.org finden sich ja in ziemlich vielen Wikipedia-Artikeln über Volkslieder. Vielleicht sollte irgendwo einmal grundsätzlich geklärt werden, ob sie WP:WEB entsprechen. Wenn ingeb.org "vom Feinsten" ist, dann wären auch Wikipedia-Artikel zu ingeb.org und zu Frank Petersohn wünschenswert. - Katakana-Peter 05:46, 25. Feb. 2012 (CET). - Vom feinsten ist immer ein Link auf *liederlexikon*.de vom Deutschen Volksliedarchiv an der Uni Freiburg. Außerdem sehr schön das *liederprojekt*.org vom SWR, das in Zusammenarbeit mit dem Archiv entstanden ist, mit vielen Noten und Musikstücken, die eigens für diese Seite als Benefizaktion eingespielt worden waren. Und dann wirds schon düster im Web. Es bleiben selbstgestrickte Seiten wie ingeb.org oder *mamas-truhe*.de/ oder *liederkiste*.com. Idealerweise müßten wir diese Lücke irgendwann mal schließen. Volkslieder sind allesamt gemeinfrei, also könnten wir auch die Noten bereitstellen – aber das ist aufwendig. Ich wollte vor etwa einem Jahr mal damit anfangen, kam aber bisher nicht dazu, mich mit Notensatz zu beschäftigen. Die Sammlung „WWII“ dort ist auch m.E. problematisch. Aber auch das Volksliedarchiv hat seine hellbraunen Seiten; in dem SWR-Podcast zum Liederprojekt hieß es seinerzeit, das Archiv sei von den Nazis zwar gefördert worden, und sein damaliger Leiter sei zwar selbst wahrscheinlich kein Anhänger gewesen, er habe sich aber zu keinem Zeitpunkt von ihnen distanziert, sondern sei mitgelaufen. Wir sollten das aber weiter diskutieren und auch das Portal Musik befragen.- Aschmidt 07:05, 25. Feb. 2012 (CET)

[nationalsoz. Lied/ O.Holzapfel: auf der Diskussionsseite ***Wikipedia**.de* zum Artikel „Auf einem Baum ein Kuckuck saß…:] Das Portal Musik wurde informiert. - Aschmidt 07:15, 25. Feb. 2012 (CET). - Der einzige Mehrwert von ingeb.org sind m. E. die Audio- bzw. Midi-Dateien zu den einzelnen Liedern. Die Qualität von liederlexikon.de steht hier m. E. nicht zur Debatte. Ich sehe hier auch eine ziemliche Schlammschlacht auf uns zukommen, wenn wir das Kriterium der politischen Neutralität thematisieren. Es sollte vielmehr um die wissenschaftliche Qualität der Weblinks gehen, und da ist der Unterschied zwischen ingeb.org und liederlexikon.de so gewaltig, dass man sich kaum traut, beide in einem Satz zu erwähnen. Die "hellbraune Vergangenheit" des Volksliedarchivs (hab den Podcast auch gehört) tut hier nichts zur Sache, denn dann müsste man ja auch bei den Forschungen sämtlicher deutscher Universitäten auf deren braune Vergangenheit hinweisen. - Katakana-Peter 07:51, 25. Feb. 2012 (CET). - Grundsätzlich bietet die Website ja offenbar nur Liedtexte. Den Liedtext findet man auch anderswo. Als Quelle, um tatsächlich existierende Varianten zu belegen, halte ich sie für unzulässig: Es ist keinerlei Ursprung angegeben, es kann aus der (unzuverlässigen) Erinnerung oder einer "Familienvariante" stammen oder sogar irgendwo mal falsch aufgeschnappt worden sein. Gerade bei traditionellen Volksliedern würde ich Wert auf gedruckte, höherwertige Quellen legen, besonders wenn es darum geht, solche Varianten auch noch ganz genau zu anzuführen und zu belegen. Ich würde die Quelle nicht wegen des zweifelhaften Liedguts, sondern vor allem wegen der nicht feststellbaren Zuverlässigkeit ablehnen. -- Harro 12:47, 25. Feb. 2012 (CET). - Ich habe jetzt mal den ingeb.org-Link unter Weblinks entfernt. Die Einzelnachweise habe ich aber nicht angestastet. Da stellt sich auch die grundsätzliche Frage, was denn die "aktuelle Version" eines Volkslieds sein soll, und woher der hier als "aktuelle Version" bezeichnete Liedtext stammt.- Katakana-Peter 04:25, 26. Feb. 2012 (CET) – Das verstehe ich nicht; der Link ist weiterhin vorhanden. - Danke. Ich denke auch, liederprojekt.org ist für unsere Zwecke besser geeignet als ingeb.org, die Einspielungen und die Notentexte sind hochwertig. -Aschmidt 06:58, 26. Feb. 2012 (CET). - Auch ich teile dieses Argument.- Engelbaet 16:12, 26. Feb. 2012 (CET). - ***Link weiterhin vorhanden*** (Juni 2012 und Dez.2012).

[nationalsoz. Lied:] Kurz vor einer Wahl in Niederösterreich hat der Spitzenkandidat der (bereits ziemlich rechtsextremen) FPÖ Probleme, weil Texte aus dem Liederbuch seiner Burschenschaft „Germania“ in Wiener Neustadt (er ist stellvertret. Vorsitzender dieser ‚deutsch-nationalen‘ Studentenverbindung) bekannt werden: Nazi-Regime und der Holocaust werden

verherrlicht, und zwar mit Texten, die neu entstanden sind (… Ben Gurion will mehr Gas, um die 7. Million zu schaffen / … ein schlitzäugiger Chines‘ will als Indogermane auch zur Waffen-SS). Das Liederbuch erschien zuerst 1997, und die Seiten mit den entspr. Liedern seien in seiner Zeit geschwärzt gewesen (so der FPÖ-Kandidat; *Badische Zeitung* vom 25.1.2018). – Ole Löding, »Deutschland Katastrophenstaat«. Der Nationalsozialismus im politischen Song der Bundesrepublik Deutschland, Bielefeld 2014.

#**Naumann**, Hans (Görlitz 1886-1951 Bonn) [DLL; *Wikipedia*.de]; Germanist, Prof. in Bonn, betont 1934 die ‚menschl.‘ Einstellung zum Gegenstand der Forschung und setzt die Freiheit des Individuums über die Gruppengebundenheit der Masse. Daraus ergeben sich Untersuchungen zur ‚Haltung‘, die aus bestimmten Volksliedern spricht (W.Stephan, „Die Haltung Freier Mut und das ältere Volkslied“, Diss. 1938), resultiert aber auch die einseitige Schichtentheorie vom ‚gesunkenen Kulturgut‘ (H.Naumann, ***Primitive Gemeinschaftskultur***, 1921). N. beruft sich dabei auf John Meiers „Kunstlieder im Volksmunde“ (1906); zu Unrecht, wie Meier selbst betont, der in der schöpfer. Umformung des Liedes ein charakterist. und kreatives ‚Herrenrecht‘ des ‚einfachen‘ Volkes sieht.



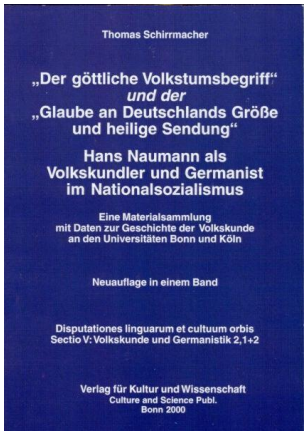


Abb.: links Buchtitel 1921; Buchtitel: Thomas Schirrmacher, 2001 und dazu folgender Text: ***Hans Naumann*** (1886-1951) war Professor für Ältere Germanistik und Volkskunde in Frankfurt und Bonn. Bekannt wurde er durch seine volkskundliche »Theorie vom gesunkenen Kulturgut«. An dieser Theorie hielt Naumann auch im »Dritten Reich« fest, obwohl sie den Nationalsozialisten ein Dorn im Auge war. Dessen ungeachtet war Naumann zu dieser Zeit ein gefragter Festredner. So wird Naumann zum Musterbeispiel des komplizierten Verhältnisses von Wissenschaft und Nationalsozialismus. Als Rektor der Universität Bonn war er auch in die Eidesverweigerung Karl Barths verwickelt.

[Naumann:] Das ‚Rezeptionsprinzip in einer strukturierten Gesellschaft‘ von N. scheint für manchen Leser (heute) verdächtig faschismusnahe, die Vorstellung von der ‚unproduktiven Masse‘ passt aber nur bedingt zur Nazi-Ideologie. Sie war auch kein kommunist. Konzept, das die ‚aristokrat. Herkunft‘ von ‚Folklore‘ und ‚klassebewusstem Volksschaffen‘ verwirft. Angeprangert wird deshalb Naumanns „volksverachtende Theorie vom #***gesunkenen Kulturgut***“ (vgl. H.Strobach, Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart, Berlin [Ost] 1980, S.21). – Vgl. I.Weber-Kellermann-A.C.Bimmer, Einführung in die Volkskunde/ Europäische Ethnologie, Stuttgart 1985, S.77-85 [zu H.Naumann; mit weiterführender Lit.]; „Gesunkenes Kulturgut“, in: Enzyklopädie des Märchens Bd.5, 1987, Sp.1214-1217; Th. Schirrmaracher, ‚Der göttliche Volkstumsbegriff‘ und [...] Hans Naumann als Volkskundler und Germanist [...], Bonn 1992 [sehr krit. gegen Schmook, 1993]; R.Schmook, „Gesunkenes Kulturgut- primitive Gemeinschaft“. Der Germanist Hans Naumann [...], Wien 1993 (vgl. die [m.E. teilweise unnötig krit.] Rez. in: Österreich. Zeitschrift für Volkskunde 97, 1994, S.181-185).

[Naumann:] Arbeiten u.a. über das Schwertfechterspiel (1916); „Studien über den Bänkelsang“, in: Zeitschrift für Volkskunde 30/32 (1920-22), S.1-21; Deutsche Volkslieder, Langensalza 1921; Grundzüge der deutschen Volkskunde, Leipzig 1922 (2.Auflage 1929); „Arbeitslied“, „Bänkelsänger“, „Bergreihen“, „Gassenhauer“, „Kinderlied“, „Schnaderhüpfl“ und „Volksballade“, in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte (Merker-Stammler), Bd.1-3, 1925-29; über die Moringer-Ballade (1950). – Siehe auch: Zeitschrift für Volkskunde. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.232.

#Nayer; vgl. Klaus Beitl, „Für den Joh. Jos. Nayer ein [handschriftliches] Gesangbuch, 1839. Eine Montafoner Liedhandschrift [!] aus der Biedermeierzeit“, in: Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes 13 (1964), S.61-77.

#**Nazi-Lieder**; es scheint einfach: Ein Nazi-Lied ist ein „***nationalsozialistisches Lied***“ [siehe dort], also ein Text, der die Nazi-Ideologie im Lied verherrlicht; es ist die faschist. Variante des politischen Liedes. Ebenfalls ist die ideologisch orientierte Volksliedforschung während der NS-Zeit namhaft zu machen (siehe: ***Nazis***, mit Verweis auf u.a. ***Quellmalz***). Aber wie ist es mit populär gewordenen, „harmlosen“ [d.h. nicht-politischen] Texten, die von überzeugten Nationalsozialisten stammen? Diese nicht leicht und vorschnell zu beantwortende Fragestellung kann man an einem Beispiel erläutern, das im Febr. 2020 durch die Medien ging. In der *Badischen Zeitung* [vom 18.2.2020] war es nur eine kurze Meldung „Ärger mit Fasnachtslied“, aber andere Medien berichteten ausführlich. Es ging um den Texter und Komponisten Willi [Wilhelm] #***Hermann*** (1907-1977), über den Jürgen Klöckler in den *Schriften des Vereins für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung*, Heft 137 (2019), einen umfangreichen und sehr gut dokumentierten Artikel schrieb [im *Internet* als Sonderdruck, Febr. 2020], auf den ich [O.H.] mich vor allem beziehe [stichwortartig]. Hermann, seit 1927 in der Fasnacht in Stockach aktiv, 1931 NSDAP, 1933 SS, NS-Propaganda-Redner und für die KdF-Urlauber am Bodensee tätig (offenes Singen, Dorfgemeinschaftsabende, Fasnacht usw.), 1936 in der Gauleitung in Karlsruhe der NSDAP und Parteiredner, 1940 in der Wehrmacht in Nordfrankreich, wegen einer Straftat zur „Frontbewährung“ verurteilt, 1943 in einem Strafbataillon auf Kreta, 1948 aus der Lagerhaft entlassen, als „Minderbelasteter“ eingestuft, zieht nach Konstanz und ist ab den 1950er Jahren Büttenredner und Komponist.

[Nazi-Lieder/Hermann:] Er steigt auf zum „Idol“ der Fasnacht in Stockach und in Konstanz. Der *Südkurier* [Konstanz, im Febr. 2020 mehrfach] formuliert die Fragestellung: „Harmlose Texte von einem bekennenden Nazi“ (?) und zitiert Fasnachtsobere für „Man muss die Lieder von der Person Willi Hermann trennen.“ Auf *Youtube* sind diese [Febr. 2020] vielfach zu hören aus den letzten Jahren bes. der Konstanzer Fasnacht. Es sind Texte wie „Mädle, wenn vu Konstanz bisch…“ im Dialekt und Schunkellieder wie „Ja, wenn der ganze Bodensee ein einzig Weinfass wäre, gefüllt mit allerbestem Wein das ganze schwäbische Meer…“ Das waren Fasnachtshits seit Jahrzehnten. Es gibt [Febr. 2020] eine „Petition“ an den *Südkurier* mit dem Titel „Rettet das fasnächtliche Liedgut der Konstanzer“, aber inzwischen verliert Hermann seine offizielle Anhängerschaft. Vor allem auf Grund von Klöcklers Artikel schreiben (und distanzieren sich) u.a. der *Deutschlandfunk*, der *Südwestfunk* und vor allem der *Südkurier* (mehrfach im Febr. 2020; noch 2017 berichtete der *Südkurier* darüber, dass Herrmann gefeiert werden sollte). - Ich [O.H.] kann die oben gestellte Frage nicht generell und eindeutig beantworten, aber in diesem Fall scheint es mir klar: Es war meines Erachtens ein Fehler, Hermann nach 1945 als „unbescholtenen“ Fasnachtstexter und -komponisten zu feiern, und damit hätten seine Lieder auch nicht, von der „offiziellen“ Fasnacht bejubelt, populär werden dürfen. Nicht die Texte sind „schuldig“, sondern die Person hat keine „weiße Weste“, und man hätte sich nicht blauäugig mit ihm schmücken dürfen (er war u.a. Präsident der Narrenvereinigung Hegau-Bodensee). Oder?

[Nazi-Lieder:] Auch z.B. Dänemark hatte dieses Problem. Eines der heute populärsten Lieder ist „Jeg ved en lærkerede, jeg siger ikke mer…“ (siehe *Lieddatei*); den Text schrieb Harald Bergstedt (1877-1965), 1921, die schöne Melodie Carl Nielsen (1865-1931), 1924. Da Bergstedt Mitglied der dänischen Nationalsozialisten war, standen seine Liedtexte bis 1963 „unter Quarantäne“, durften nicht im Radio gespielt werden und fanden erst spät wieder Eingang in das dänische Volkshochschulgesangbuch.

#**Nazis**; die N. ermordeten mit den (osteurop.) Juden das jiddische Lied als uralten Teil auch mitteleurop. und deutsch orientierter Kultur. Unbeabsichtigt war die späte Blüte jüdischer Volksmusik z.B. in Berlin nach 1933 als Reaktion auf die kulturelle Isolierung und als Form des Widerstandes kurz vor der Liquidierung. Siehe: jiddisch. - Max #***Friedlaender*** (geb. 1852), hochverdienter Vld.forscher, wurde 1934 als Jude ‚zwangspensioniert’. - Der bayer. Vld.forscher Kurt *Huber* ging schließl. in den Widerstand („Weiße Rose“) und wurde ein Opfer der N. Teile der bündischen Jugend standen in Opposition zu den N.; bes. Lieder aus dem Widerstand in Österreich sind gut dokumentiert. - John *Meier* wusste das Deutsche Volksliedarchiv in schwieriger Zeit, in der große Teile der Volkskunde der Ideologie der N. erlag (vgl. ideologische Volksliedforschung), vor den N. zu bewahren. Die Angaben von Utz Jeggle in Brednichs „Grundriß der Volkskunde“ (1988, S.64; 2.Auflage 1994), John Meier habe eine ‚NS-Karriere’ gemacht und sei in die Nähe des SS-Ahnenerbes ‚geflüchtet’, sind falsch; auch der Herausgeber, R.W.Brednich, hätte es besser wissen müssen.

Die große Sml. der Südtiroler Lieder durch Alfred #***Quellmalz*** (bis 1937 am DVA) muss allerdings im Kontext der Aktivitäten des „SS-Ahnenerbes“ gesehen werden. Die Beurteilung solcher Editionen aus heutiger Sicht ist schwierig, das Faktum darf jedoch nicht verschwiegen werden. – Vgl. O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989, bes. S.37-70 und 80-131; O.Holzapfel, „Vergangenheitsbewältigung gegen den Strich“, in: Jahrbuch für Volkskunde [Görres-Gesellschaft] 14 (1991), S.101-115; W.Jacobeit u.a., Hrsg., Völkische Wissenschaft, Wien 1994 [umfassend und mit Verweisen]. - Siehe auch: nationalsozialistisches Lied, John Meier

#Neander, Joachim Neumann (Bremen 1650-1680 Bremen); Rektor der Lateinschule in Düsseldorf, dort ist das „Neandertal“ nach ihm benannt; Prediger in Bremen; Schöpfer vieler Melodien in den Gesangbüchern des Pietismus; „Lobe den Herren...“ (*EG Nr.316); vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“.

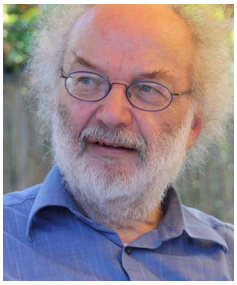
#Neckheim, Hans (1844-1930); Lehrer in Marburg an der Drau und am Lehrer-Seminar in Klagenfurt; Sammler von Volksliedern in #Kärnten; vgl. in: Das deutsche Volkslied 35 (1933), S.12 f.

#**Neefe**, Christian Gottlob (Chemnitz 1748-1798 Dessau) [DLL]; Komponist, 1776 Kapellmeister, Schüler von Hiller, Lehrer von Beethoven in Bonn; unruhiges, kümmerliches Leben während der französ. Besetzung; 1796 Musikdirektor in Dessau; vgl. ADB [Allgemeine Deutsche Biographie] Bd.23, S.359; MGG Bd.9 (1961). - Seine Melodien auch in: Vademecum, Leipzig 1780 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

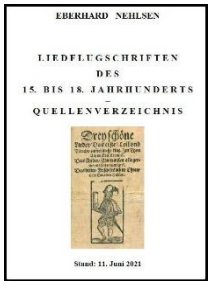
#Neger; vgl. Florian Dettgen, „Der Neger im deutschen Kinder- und Jugendlied“, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 29 (1977), S.XX-XX [nicht verifiziert].

#**Nehlsen**, Eberhard (Uni Oldenburg; 1953-); vgl. E.Nehlsen, „Von Est-ce Mars zu Wer geht mit, juchhe“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 35 (1990), S.73-94 (vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.61); E. Nehlsen, Wilhelmus von Nassauen. Studien zur Rezeption eines niederländ. Liedes im deutschsprachigen Raum von 16. bis 20.Jh., Münster 1993 (Niederlande-Studien,4) [Diss.; Überl. u.a. auf Liedflugschriften im späten 16. {1573 deutsch, 1581 niederländisch} und im 17.Jh.]; „Die hymnolog. Liedflugschriften der SB“, in: Staatsbibl. zu Berlin, NF 11 (2002), S.384-394; „Der Sammelband 12 Bud.Sax.6 der UB Jena [Liedflugschriftzen]“, in: Lied und populäre Kultur / Song and Popular culture. Jahrbuch des DVA 48 (2003), S.49-83. – E.Nehlsen, Die Liedflugschriften der Staatsbibl. zu Berlin Preuß. Kulturbesitz. Katalog der bis 1650 erschienenen Drucke, hrsg. von G.-J.Bötte u.a., Band 1-3, Baden-Baden 2008-2009 (Bibliotheca bibliographica Aureliana 215–217) [vgl. dazu: Daniel Bellingradt, *Rezension* zu: Nehlsen, Eberhard: Berliner Liedflugschriften. Katalog der bis 1650 erschienenen Drucke der Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz (3 Bde). Baden-Baden 2008 , in: H-Soz-Kult, 29.10.2009 = *Clio-online / H-Soz-Kult* {Berlin}]; A.Classen, M.Fischer, N.Grosch (Hrsg.), Kultur- und kommunikationshistorischer Wandel des Liedes im 16.Jh., Münster/ Westf. 2012 (Populäre Kultur und Musik, 3), S.187-217; „Der Sammelband Luzern-Crecelius [Liedflugschriften]“, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 53 (2014), S.208-251; „Die «Breisacher Buhlschaft»“, in: Lied und populäre Kultur / Song and Popular culture. Jahrbuch des DVA 63 (2018), S.203-233. – Siehe auch: Evangel. GB. Oldenburg 1825 [1791].

Sein Verzeichnis „Liedflugschriften aus der Bibliothek Nehlsen–Katalog“ [Stand: März 2018] ist im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern, *VMA Bruckmühl*, einsehbar. – #***Liedflugschriften*** des 15. bis 18.Jahrhunderts. Quellenverzeichnis [als *Datei*, Stand: März 2018/Juli 2018/März 2019 usw. {siehe *Datei* „Einleitung und Bibliographie“ mit dem Stand meiner, O.H., Bearbeitung}; genaueste Beschreibung von ca. 9.000 {mit Lücken} Liedflugschriften, nach dem Bestand von vielen, zumeist europäischen Bibliotheken, nach verschollenen Sammlungen usw.]. Ein Beispiel für die sehr ausführliche und genaue Beschreibung in diesem Verzeichnis steht beim Artikel „Enchiridion“. Die erste, erst angefangene Auswertung für meine *Lieddateien* zeigt mir [O.H.], dass dieses Verzeichnis eine hervorragende Ergänzung und zusätzliche Quelle zu meinem Liedverzeichnis darstellt. – ***Abb.*** (*az Aargauer Zeitung* vom 24.2.2017 / *Buch findR / online-Tagung Oldenburg 2021 / Liedflugschriften-Quellenverzeichnis 2021*):







Neidlied, siehe: Spottlied

#**Neidhart**, Neidhart von Reuental, „Nîthart von Riuwental“ (1.Hälfte 13.Jh.), Minnesänger; vgl. *Deutsche Dichtung des Mittelalters*, Bd.3, hrsg. von Michael Curschmann und Ingeborg Glier, München o.J. [1981/1985], S.88 ff. (im Anschluss daran die „Pseudo-Neidharte“, S.18 ff. mit einer Tradition bis zu den „Neidhart-Liedern“ im 17.Jh. [siehe unten]); Horst Brunner, Neidhart, Darmstadt 1986 (Wege der Forschung, 556); Günther Schweikle, Neidhart, Stuttgart 1990 (Sammlung Metzler, 253). – #***Pseudo-Neidharte*** u.a. „Wie Neidhart der Herzogin ein Veilchen zeigte“ (#Neidhart mit dem Veilchen: ***Abb***.): Er schützt das Veilchen mit einem Hut, als sie zurückkommen, haben Bauern unter diesen Hut geschissen… Über dieses Schwanklied lachte man herzlich im 14.Jh. (*Deutsche Dichtung des Mittelalters*, Bd.3, S.24-29; S.37 ff. auch szenisch Neidhart-Spiele). – Vgl. auch Hans Heselloher „Von üppiglichen Dingen…“ (*Lieddatei*). – ***Abb***. Holzschnitt „Neidhart mit dem Veilchen“, o.J. [16.Jh.] = *Deutsche Dichtung des Mittelalters*, Bd.3, S.67:



#**Neidhart-Lieder**; z.B. Liedflugschrift [normalisiert hochdeutsch:] Ein nagelneues Lied und Kontrafaktur des weitbekannten und anjetzt in aller Welt regierenden Herrn Neidhards [o.O.] 1642 = Ein Nagelnew Lied vnd *Contrafactur* [= Abbildung, die allerdings hier fehlt] deß weitbekanndten… Herrn Neydhards von Grimmenthal, Gifftberg, Zorneck vnnd Haaßhausen… = E.Nehlsen, Liedflugschriften: Quellenverzeichnis (2018) Nr. Q-1008. - Vgl. Johs. Bolte, „Neidhart, eine volkstümliche Personifikation des Neides“, in: ZfVk 15 (1905), S.14-27. – Siehe auch: Neidhart [oben]

#**neu**, seit dem Spätmittelalter ist das ‚neue’ Lied mit positiven, auf ein interessiertes Publikum hin ausgerichteten Assoziationen beladen; ‚neu’ bedeutet hier aber auch ‚aufs Neue’ und ‚neu gesetzt’ (***Newe Zeitung***, siehe: Zeitungslied). Die Drucktechnik des 16.Jh. erlaubt die massenhafte Produktion neuer Lieder für den Markt; Liedflugschriften tragen diese werbende Überschrift eines städt. Produkts (W.Salmen, „Das gemachte ‚Neue Lied’ im Spätmittelalter“, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.407-420). - Gleichzeitig kann ‚alt’ in Zeiten romant. Begeisterung als positive Bezeichnung für authentisch stehen.

Im gleichen Maße, wie man Neues bevorzugte, hielt man in anderen Bereichen zäh am Alten fest. Dass z.B. auch Kirchenlieder zu ‚Volksliedern’ werden können, an denen man in der traditionellen Gesellschaft dann starr festhält, wussten bereits Gesangbuchbearbeiter des frühen 19.Jh. Die Vorrede zum „Altenburgischen Gesangbuch“ von 1809 enthält einige bemerkenswerte Hinweise, die davon ausgehen, dass etwas ‚Neues’ nicht akzeptiert werden würde. „Kein verständiger und billiger Mensch kann sagen, dass man durch diese Verbesserung [d.h.: Auswahl und Textfassung gegenüber früheren Gesangbüchern] Vorliebe für das Neue gezeigt habe [hier wird das negativ assoziiert!]. Es ist nur das Gute auch hier zu Stande gebracht worden, was bereits fast in allen protestantischen Ländern rings um uns herum geschehen ist; und dieß nach richtigen Grundsätzen, die schon unsere Vorfahren vor

mehr als 50 Jahren anerkannt und befolgt haben. Denn das zeitherige Gesangbuch hieß einst, wo es an die Stelle eines noch älteren trat, das neue. Nach funfzig Jahren wird das jetzt einzuführende das alte heißen, und wir werden zu den Vorfahren gehören."

Neue Zeitung, Newe Zeitung, siehe: Bänkelsang

#**Neues geistliches Lied*l*** #neue geistliche Lieder [#NgL], siehe: Anhang 77; vgl. Peter Hahnen, Das ‚Neue Geistliche Lied' als zeitgenössische Komponente christlicher Spiritualität, Münster 1998; vgl. Annette Albert-Zerlik und Siri Fuhrmann (Hrsg.), Auf der Suche nach dem neuen geistlichen Lied. Sichtung–Würdigung–Kritik, Tübingen 2006 (Mainzer Hymnologische Studien,19). – Zu den Versuchen, die die röm.-kathol. Kirche um 1975 mit dem neuen geistlichen Lied machte, siehe entspr. Abschnitt unter: *Gotteslob*. Vgl. jedoch: Kreuzungen. Neues Geistliches Lied (2001/2011) [röm.-kathol. GB; in den *Lieddateien* in Auswahl bearbeitet]. – „Die Sprache im Neuen Geistlichen Lied" [NGL]; Vortrag 1995, dazu bisher nur wenige [röm.-kathol.] Vorarbeiten; betr. Muttersprache in der Liturgie: „Der Text des Liedes spielt eigentlich keine Rolle", Dominanz der Mel. (Verweis auf W.Sauer-Geppert) [vgl. Text-Melodie-Verhältnis], der Verf. hält dagegen am Primat des Textes fest (Greule, S.204). Folgt Analyse von „Wie schön leuchtet der Morgenstern…" [siehe auch dort, *Lieddateien*] und eines NgL-Textes. Die Kritik anderer gipfelt darin: NgL und Schlager kommt es nur auf den Verkaufserfolg an (S.212); dieses Urteil verkennt die pastorale Situation; zwar Verflachung und Effekthascherei, Gegenbeispiele z.B. von Huub Oosterhuis; positiv zu bewerten auch Kurt Rommel. Eine abschließende [röm.-kathol.] Einschätzung des NgL ist noch nicht zu erwarten (S.213). Vgl. Albrecht ***Greule***, Sakralität, Studien zu Sprachkultur und religiöser Sprache, hrsg. von Sandra Reimann und Paul Rössler, Tübingen 2012 (Mainzer Hymnologische Studien, 25), S.203-215 (u.a. „erstaunlich viele Gemeinsamkeiten" mit der Sprache des Schlagers, „einzig auf Wirkung bedacht", S.212). – Vgl. in den *Lieddateien* u.a. „Herr, deine Liebe…" und „Strahlen brechen viele…" – Vgl. umfangreich und informativ = ***Wikipedia***.de

[Neues geistliches Lied:] Das NgL [unabhängig davon, ob gerade diese Bezeichnung Bestand haben wird, aber es scheint so – irgendwann wird es dann wieder einen Umbruch geben…] wird als Gegensatz zum „***Kirchenlied***" [siehe dort] gesehen. Zum Beispiel die 2011 vereinigten Chöre der „Seelsorgeeinheit Freiburg-West", also die ehemaligen Kirchenchöre der früher selbständigen röm.-kathol. Gemeinden, nennen sich „***Neuer Chor***", und sie wollen kein Kirchenchor sein. Damit verbinde sich häufig die Vorstellung vom klassischen Kirchenlied. „Wir haben uns jedoch den zeitgenössischen Stücken verschrieben… Dieses Lied solltet ihr in der Art der ***Liedermacher*** singen. Denkt an Reinhard Mey" (Badische Zeitung vom 17.4.2013). – Neben den unten gemachten Verweisen versch. neuere Liederbücher (in diesem Fall erstaunlicherweise gemeinsam von u.a. badischer und württembergischer Landeskirche; von der letzteren ging die Anregung aus): Evangelische Landeskirche in Württemberg [LKMD Prof. Siegfried Bauer u.a. in der Redaktion] / …in Baden/ …der Pfalz/ Églises Réformée et Luthérienne d'Alsace et de Loraine, Hrsg., Wo wir dich loben, wachsen neue Lieder. Ein Angebot für die Gemeinden, München: Strube, 2005 (…im Bewusstsein weltweiter und konfessioneller Ökumene [einige der Texte zweisprachig deutsch-französ. bzw. -englisch; nach der Einführung des EG neue Lieder) [z.T. in den *Lieddateien*].

[Neues geistliches Lied:] Das neue geistliche Lied [NgL] ist der Versuch innerhalb der evangelischen Kirche und in den versch. Landeskirchen, Lieder zu schaffen, die zeitgemäßer erscheinen als manche der herkömmlichen EKG-Lieder. Vgl. ein Heftchen [Vorwort] von Günter Hegele, *Neue geistliche Lieder* aus dem 2.Wettbewerb der Evangelischen Akademie Tutzing, ***1963***, „Weil du ‚ja' zu mir sagst", mit 12 Liedern „als Ergänzung zu dem vorhandenen Liedgut" [vorsichtig formuliert] von u.a. [Melodien:] O.G.Blarr, M.G.Schneider (*Nr.2 „Ein Schiff, das sich Gemeinde nennt…"), Herbert Breuer (*Nr.11 Bonhoeffers „Von guten Mächten treu und still umgeben…"). - Siehe auch: *Anhang 71* (1971), *Anhang 77* (1977), Baltruweit, Barth, Blarr, Edelkötter, *Evangelisches Gesangbuch* [Regionalteil Baden-Pfalz-Elsaß/Lothringen: *Vorentwurf 1993*], Frettlöh, *Gott schenkt Freiheit* (1968), *Gotteslob* [dort mitbehandelt, obwohl das GL weitgehend und auffallend ohne NgL auskommt], Janssens, Kirchentag (und viele Verweise dort), *Oekumene konkret* (1970), Rommel, Ruppel, M.G.Schneider, R.Schweizer, Trautwein

[Neues geistliches Lied:] Neu im röm.-kathol. ***Gotteslob*** [siehe dort] für das Bistum Aachen, Ergänzungen 1985, Kleine Veränderungen 1995: Diözesananhang Nr.801 ff. mit [1995] den ersten neueren Liedern u.a. von Rommel, Trautwein, Janssens, Wilms, Edelkötter, Blarr, Taizé, Schweizer. - [neues geistliches Lied:] *Wo wir dich loben, wachsen neue Lieder*. Hrsg. im Auftrag der Evangelischen Landeskirchen in Baden und Württemberg, der Evangelischen Kirche der Pfalz und den Églises

Réformée et Luthérienne d'Alsace et de Lorraine. / ***Anhang*** zum Gesangbuch der Evangelischen Landeskirche in Baden, München: Strube, 2018. 432 S., mus. Not. = ‚neue' Lieder aus landeskirchlichen Ergänzungsheften, Kirchentagsliederbüchern, Jugendliederbüchern usw. Um das Liederbuch auch für elsässische und lothringische Gemeinden singbar zu machen, wurde ein Großteil des Liedbestands mit französischen Texten ergänzt. Dazu kommen englischsprachige und lateinamerikanische Lieder. Und es sind „typische Sacro-Pop-Lieder aus dem Kirchentagsumfeld" genauso vertreten wie Kanons und klassisch anmutende neue Lieder (Verlagsreklame Advent 2018). Zu dem Lied, das den Buchtitel gab, stammt die Melodie von Carsten Klomp (1965- ; Prof. für Orgel in Heidelberg) aus dem Jahre 2000 (hier die Nr.94). Damit kommt sozusagen nach dem GB der badischen Landeskirche wieder eine neue Generation von Kirchenmusikern zu Wort. Aber es sind auch ‚Klassiker' (vor allem der Kirchentage), die hier ‚gesangbuchreif' werden, z.B. „Freunde, dass der Mandelzweig…" (Nr.39) [siehe: *Lieddatei*], Verf.: Schalom Ben-Chorin, 1942 / Komp.: Fritz Baltruweit, 1981. Oder „Wir strecken uns nach dir…" (Nr.90) [siehe: *Lieddatei*], Verf.: Friedrich Karl Barth, 1985 / Komp.: Peter Janssens, 1985 [hier „ohne Jahr"!].

[Neues geistliches Lied:] Neben den Gesängen aus Taizé gehört das NgL zu den innovativen Neuschöpfungen des Kirchenliedes. Das gilt sowohl für die Melodien wie auch für die Texte (die hier betrachtet werden). Ausgangspunkte waren in der röm.-kath. Kirche das Zweite Vaticanum, die „neuen Lieder" in Köln 1964, welche beim Kirchenvolk ankommen wollten und sich damit vom latein. geprägten Gottesdienst unterscheiden sollten; das waren die Jazzmessen ab 1965, die Spirituals und Gospelsong anboten, und etwa kath. Komp. wie Willms und Janssens (der zwar kathol. war, aber ökumenisch dachte). Auch mit französ. Einflüssen neuer Missionsformen, etwa mit Pater Leppich, entstanden völlig ***andere Liede***r als bisher. Auf evangel. Seite ist an die von Tutzing ausgehende Bewegung seit 1963 zu erinnern (u.a. M.G.Schneiders „Danke für diesen guten Morgen…"). Die Kernfrage war (in beiden Kirchen): Wie erreiche ich die Menschen? Es waren 'Gebrauchslieder' neu zu schaffen, und das auf die Gefahr hin, dass sie ‚Verbrauchslieder' sein würden, nämlich kurzlebig und schlagerartig. Was ist in der Rückschau des Jahres 2019 davon geblieben, was hat Bestand? (Ich bedanke mich für anregende Diskussionen mit Dekan i.R. Edgard Nickel (Freiburg; alt-kathol. Kirche) und Pfarrer i.R. Harmut Rehr (evangel., jetzt in Lübeck). Ich [O.H.] urteile einseitig und aus der Sicht des Philologen…:

[Neues geistliches Lied:] Einem ***Textmodell*** würde ich [O.H.] die Überschrift „meditative Wiederholung" geben, und dieses soll hier an einigen Beispielen [deren Liedtypen nicht alle in den *Lieddateien* aufgeführt sind; hier nicht gesondert angegeben] dokumentiert werden. Benützt wird dazu ein neueres ***röm.-kathol. Gesangbuch*** (GB) von 2001/2011: **Kreuzungen. Neues Geistliches Lied* (2001/2011) [röm.-kathol. GB]. Die Nr.34 „*Brich mit den Hungrigen dein Brot*… / Such mit den Fertigen ein Ziel… / Teil mit den Einsamen dein Haus… / Sing mit den Traurigen ein Lied… / Sprich mit den Sprachlosen ein Wort…" sind die 5 Str., die sich dadurch auszeichnen, dass nur diese Teile immer neu zusammengesetzt werden, so dass jeder Teil den Anfang einer Strophe [Str.] bildet. Verf.: Friedrich Karl Barth [einer der wenigen Evangelischen in vorliegender Aufzählung] / Komp.: Peter Janssens, 1977. Dem gleichen Modell folgt Wilhelm Wilms, 1974 (Komp. ebenfalls Peter Janssens) mit Nr.35 „*Brot, das die Hoffnung nährt*…" mit drei Str. Man könnte das „mosaikartige Wiederholung" nennen. – Mit der Kombination von Anfangswiederholung und Refrain arbeitet ein Text von Thomas Laubach u. a., 1988, hier die Nr.79 „*Du bist das Brot*… / Du bist der Atem… / Du bist die Klage…" und so weiter; es sind 8 Str., die von dem eindrücklichen Refrain „Du bist das Leben…" unterstützt werden. Mit diesem Muster arbeitet minimalistisch Rolf Kreuzer (o.J.) in der Nr.83 „*Du hast uns deine Welt geschenkt*…" Jede der 8 Str. beginnt gleich, und nur die zweite Zeile variiert inhaltlich: Länder, Meere, Sonne, Sterne usw. Die 3. und 4. Zeile wiederholen die erste Zeile bzw. bilden zusammen refrainartig die vierte Zeile: „Herr wir danken dir." Mit weniger Textinhalten kann man kaum auskommen. Mit der stereotypen Anfangswiederholung arbeitet auch Hans-Jürgen Netz, 1987. Seine Nr.93 „*Durch das Dunkel hindurch*…" wiederholt diese erste Zeile durch alle 5 Str. hindurch (gleiches Konzept in den 3 Str. von Nr.201, ebenso Netz, 1979, „Ich lobe meinen Gott, der mir… […] damit ich…"). Und ebenso Alois Albrecht, 1992 (Komp.: Peter Janssens), mit der Nr.107 „*Eines Tages kam einer*, der hatte einen/eine…" 6 Str. lang. Bereits Kurt Rommel dichtete ähnlich mit seinen drei Str. (hier die Nr.137) „*Gib uns Frieden* / Freiheit / Freude *jeden Tag*, lass uns nicht allein! … und refrainartig der Schluss jeder Str. „…lass uns nicht allein!" Mit der Anfangswiederholung erinnert das an Kurt Rommels „*Herr, gib mir Mut zum Brücken bauen*…", hier die Nr.189; die Str. 2 bis 5 beginnen alle mit „Ich möchte gerne…" (Str.3 damals aktuell „Ich möchte nicht zum Mond gelangen…"; vgl. sozusagen als Dublette die Nr.215, ebenfalls Rommel, „*Ich möchte gerne Brücken bauen*…" zu einer anderen Melodie). Und gleiches wiederholt Rommel in der Nr.192 mit „*Herr, gib mir Mut zum Hören*…" / zum Leben / zur Arbeit usw. – ‚Einfache' Texte sind einfach zu singen und schnell zu lernen… und vor allem für den Familiengottesdienst geeignet (Pfr. Rehr).

[Neues geistliches Lied / meditative Wiederholung:] Auch die anspruchsvolle Lyrikerin Christa Peikert-Flaspoehler vertraut auf die Kraft stereotyper Strophenanfänge in der Nr.199 „Die Zeit zu beginnen ist jetzt…“ in allen 4 Str., die allerdings jeweils längere, argumentative Texte enthalten, welche ihrerseits wiederum stereotyp von einem „hier und jetzt…“ gestützt werden. Minimalistisch wirken dagegen die sieben Str. von Josef Reding (Komp.: Ludger Edelkötter) in der Nr.206 „*Ich bin der Ich-bin*… […]. Ich werde euch… […]. Ich gebe…“ Wilhelm Wilms dichtete (mit der Melodie von Peter Janssens, 1974) „*Ich will gegen*…“, 3 Str., die 4.Str. „Ich will für…“, von „unbekannt“ erweitert auf 9 Str. nach dem gleichen Muster (hier die Nr.216). Auf den litaneiartig immer gleichen Strophenanfang vertraut auch Rolf Kreuzer mit der Nr.226 „Ich Freunde, lasst euch sagen… sie haben / Er hat… “ (mit 5 Str.). Das Lied Nr.252 von Alois Albrecht (Komp.: Ludger Edelkötter) fängt zwar mit dem Refrain „Jetzt ist die Zeit…“ an (und ist entsprechend nach den Alfabet in diesem GB unter „J“ eingeordnet), aber alle sieben Str. beginnen mit „*Der Herr wird nicht fragen*: Was hast du… […]?“ Und schließen mit „Seine Frage wird lauten: Was hast du…“ Albrecht und Edelkötter stehen auch für die Nr.256 „Kleines Senfkorn Hoffnung…“, deren Strophenanfänge minimal variiert sind. Eugen Eckert kombiniert gleichlautendes Anfangswort der Str. mit dem refrainartigen Schluss im Lied Nr.282 „*Meine* engen Grenzen… […]. Wandle sie in […], Herr, erbarme dich.“ in allen vier Str. (Eckert versucht auch neue Texte auf herkömmliche GB-Melodien zu schaffen.) Und Alfred Hans Zoller verwendet in seinem bekannten Weihnachtslied „Stern über Bethlehem“ (Nr.343) diesen Textbaustein jeweils zweimal in allen vier Str. Nach dem gleichen Muster ist Nr.357 vom Team Josef Metternich getextet (Melodie: Peter Janssens, 1972): „*Unser Leben sei ein Fest*, Jesu... […]. Unser Leben sei ein Fest an diesem Abend und jeden Tag.“ wiederholt in drei Str. Ebenfalls alle drei Str. von Wilms (Komp.: Edelkötter) im Lied Nr.382 beginnen mit „*Weißt du, wo der Himmel ist*…“, und gleiches Muster verwendet Norbert Weidinger (Komp.: Edelkötter) im Lied Nr.383 „*Wenn der Geist sich regt*…“ in seinen drei Str. Mit den leicht variierten Strophenanfängen „*Wenn einer zu* reden *beginnt*… / schweigen / denken usw. gestaltet Raymund Weber (Komp.: Edelkötter) die 5 Str. des Liedes Nr.387 ebenfalls litaneiartig. (Vgl. #Litanei; weckt zumeist die Assoziation „Singsang“ oder „eintöniges Gerede, endlose Aufzählung“ [Duden], was hier ***nicht*** beabsichtigt ist.) Pfr. Rehr erinnert mich daran, dass M. Luthers „Mitten wir im Leben sind…“ von 1524 die Tradition der römischen Litanei beibehält und daraus ein großartiges Lied formt. Ist die Litanei eine mögliche Vorlage für der NgL?

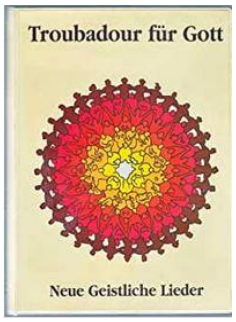
[Neues geistliches Lied / meditative Wiederholung:] Die rahmenartigen Wiederholungen am Anfang und Ende jeder der drei Str. von „Wir träumen einen Traum und… […] da ist das Leben schön.“ (Lied Nr.408) von Günter Hildebrandt (Komp.: Janssens, 1975) geben diesem Text eine feste Struktur. Und schließlich ist Thomas Laubach, 1989, wie andere „minimalistisch“ in seinem Lied Nr.414, indem er „Wo Menschen sich vergessen, die […] und neu beginnen, da berühren sich Himmel und Erde, das Friede werde unter uns… [und letzteren Teil wiederholt] in allen drei Str. Eingesetzt werden nur die wechselnden Stichwörter „Wege verlassen“, „Liebe bedenken“ und „Hass überwinden“. - Zum Schluss: Die Kontrafaktur bei Nr.59, „Der Herr segne dich…“ mit der Melodie von „Plaisir d’amour“ (1760) rückt dieses Lied m.E. in die Nähe des #Kitsches. Was im 16.Jh. üblich war, nämlich der Wechsel zwischen weltlichen und geistlichen Bereichen bei populären Melodien, ist in der Gegenwart problematisch. (Zumindest meinem Gefühl nach ist „Plaisir d’amour“ so deutlich dem einen [weltlichen] Bereich zuzuordnen, dass es mir schwer fällt, diese Melodie im geistlichen Sektor zu akzeptieren. Herr Pfr. Rehr ist da anderer Meinung…)

[Neues geistliches Lied / meditative Wiederholung:] Gemeinsam ist allen diesen Liedern, die einen erstaunlich großen Anteil am Gesamtrepertoire der 421 Lieder in diesem GB ausmachen, dass ihre Texte von der Wiederholung (vgl. #Wiederholung) leben. Wahrscheinlich könnten die Anzahl erhöhen (und manches habe ich bewusst übergangen), denn auch die vielen Taizé-Lieder leben davon. Während aber in Taizé [siehe dort] die Liedzeile als Text dominiert, die mit der meditativen Melodie vielfach wiederholt wird, sind die obigen Beispiele alle „Strophen-Lieder“, deren Textinhalte sich im Gegensatz zum herkömmlichen Repertoire der GB bausteinmäßig wiederholen. Wird dadurch der Text eingängiger oder überdeckt die meditative Melodie den Gleichklang der Strophentexte? Das ist (wieder einmal) eine offene Frage über das Verhältnis von Text und Melodie (vgl. #Text-Melodie-Verhältnis), die nur durch die Praxis im Gottesdienst und in der Andacht beantwortet werden kann (und wahrscheinlich unterschiedlich beantwortet wird). Wenn man die mit Theologie vollgepackten Kirchenlieder in den älteren GB bedenkt, kommt einem der Abstand erheblich vor. Ist hier im NgL nur der Stil „modern“? Der Berufene wird mir vorhalten, dass in der sehr knappen Aussage dieser Lieder grundlegende theologische Einsichten konzentriert benannt werden. Andererseits ist einem kirchlichen Schlager wie „Herr, deine Liebe…“ (hier die Nr.181) theologischer Aussagemangel vorgeworfen worden. Vielleicht nur, weil das Lied so erfolgreich war? – Vielleicht sollte ich [O.H.] doch noch zwei Lieder „nachschieben“, die ich zuerst überging, weil sie als Lieder für Kinder veröffentlicht wurden.

Das eine ist immerhin von Rudolf Otto Wiemer (mit einer Melodie von Edelkötter): Nr.250 „Jesus wohnt in unsrer Straße…“ Sechs Str. beginnen identisch, und jede Str. schließt mit dem Refrain ähnlicher Länge „Wer weiß denn schon…“ Die Person „Jesus“ wird variiert: „… ist ein alter Mann / hat keine Beine mehr / ‘ne kranke Frau / ein Schlüsselkind / man hat ihn gefasst / wohnt da ganz am End‘…“ Viel mehr gibt der Text nicht her. Oder sehe ich das zu oberflächlich? (Herr Pfr. Rehr erinnert mich an Matthäus 25, wo dieser Gedanke ‚biblisch‘ ist. Und wieder geht es darum, die Menschen, und hier Kinder, mit einem einfachen Text zu erreichen. Und das darf man nicht mit ‚Banalität‘ verwechseln. Erinnert sei an die aktuellen [2019] Bestrebungen, biblische Texte in einfacher Sprache zu präsentieren; z.B. sollten Sätze nicht über 18 Wörter lang sein…) - Das zweite Lied ist dagegen sehr kurz (und ebenfalls im Kindermusikverlag veröffentlicht). Hier hat der Verf. Wilms (Komp.: Edelkötter) vier Str. geschaffen, die lauten: „Kann denn das Brot so klein für uns das Leben sein? / … ein Becher Wein für uns der Himmel … / … ein Mensch allein für uns die Zukunft … / … ein Kind so klein für uns die Rettung sein?“ „Nicht gerade theologisch überfrachtet“ schrieb ich zuerst, werde aber von Pfr. Rehr eines Besseren belehrt: Er nennt es „gekonnte theologische Elementarisierung“ und ein deutliches Plus gegenüber dogmatisch überfrachteten, älteren Texten. Auf jeden Fall ist der Text kindgemäß (aber damit auch ‚richtig‘ in einem GB für Erwachsene)? Und Edgar Nickel ergänzt, dass es auch bei den älteren GB-Liedern Texte gibt, bei denen er, wenn sie im Gottesdienst auftauchen, einfach darauf verzichtet mitzusingen. - Meine grundsätzlichen Zweifel am NgL bleiben, und insofern setze ich hinter dem gesamten Konzept der „meditativen Wiederholung“ [allerdings mein Ausdruck] ebenfalls ein Fragezeichen.

[Neues geistliches Lied:] Herr Pfr. Rehr machte mich [O.H.] auf einen Aufsatz aufmerksam: Mathias Nagel, „Kirchliche Popularmusik – ein Garant für Gemeindeentwicklung?“, in: Liturgie und Kultur, Heft 3 / 2011, S. 56-68: Nagel beschreibt u.a. die [evangelische] Kirchen-Musik-Landschaft im Jahre 2011: noch stabile Strukturen der Haupt- und Ehrenamtlichen, Kirchenchöre usw., Repertoire im klassischen Kirchenstil, gleichzeitig in den Gemeinden ein Bedürfnis nach einem ‚aktuellen Sound‘ (seit 1960 an der Thomaskirche in Düsseldorf und später der TVD-Verlag); heute „gut etablierte Zweigleisigkeit“ (S.60); zur ‚Erweiterung‘ der Gemeinde dient die Neue Geistliche Musik (S.62), das sind: Taizé-Singsprüche, Gospels und Spirituals und das NgL. (abschätzig Sacro-Pop genannt). Diskutiert wird u.a. M.G. Schneiders „Danke…“ von 1962 (S.63 f.); grundsätzliches Problem ist das Verhältnis (der Kirche) zu jeweils populären Musikstilen (S.65). – Sozusagen NgL in älterer Zeit, vgl. das Heft „Heimat und Fremde im Kirchenlied“ = 9.Jahrgang, Heft 3 (2018), der Zeitschrift „***Liturgie und Kultur***. Zeitschrift der Liturgischen Konferenz […], Hannover 2018: „Kirchengesang beheimatet. In einem Lied findet sich eine singende Gemeinschaft zusammen, und so werden Identitäten gestärkt.“ (S.4). U.a. zur Frage, ob „Negerjazz befremdet“, wie uns Klänge vertraut werden… Beat Föllmi über den reformierten (Genfer) Psalter (abgeschlossen 1562), die liturgische Verwendung usw. S.11-27. Christiane Schäfer [Forschungsstelle Kirchenlied… der Uni Mainz] über das Dt. Ev. Kirchen-Gesangbuch (Kernlieder), 1854, S.28-36. Andrea Ackermann über die kathol. Einheitslieder 1916 und 1947, S.37-52. Ansgar Franz und Christiane Schäfer [Forschungsstelle Kirchenlied… der Uni Mainz] über die Haltung der westdeutschen Bistümer zum Liedgut der heimatvertriebenen Katholiken, S.53-70 (Liedanhänge zum Gotteslob 1952 in Hildesheim, Paderborn und Osnabrück; „Lass mich deine Leiden singen…“ / „Lasst uns mit gerührtem Herzen…“ und einige andere [aufgenommen in die *Lieddatei*]; das GB München-Freising 1950). Bernhard Leube über (ev.) ‚Kernlieder‘ in der Gegenwart, S.71-81. Franz Karl Praßl über den Österreich-Teil im Gotteslob 2013 und die Entwicklung dahin, S.82-91.

[Neues geistliches Lied:] Vgl. Kolping-Bildungswerk, Hrsg., *Troubadour für Gott* [Lieder unter dem Einfluss des Neuen geistlichen Liedes], 2. erw. Auflage, Würzburg 1991 (u.a. Nr.1 „Herr deine Liebe…“, Nr.22 „Ein Schiff, das sich Gemeinde nennt…“, Nr.39 und Nr.378 „Laudato sii o mi Signore…“, Nr.43 „Danke für diesen guten Morgen…“, Nr.441 „Von guten Mächten…“, Nr.55 und Nr.451 / 621 „Shalom Chaverim“ usw.; nach dem Inhaltsverzeichnis am Schluss Erläuterungen zum Entstehen dieses Liederbuchs: Mitarbeiter in Würzburg, Singgruppe „Jericho“, Einzelpersonen, Adressen wichtiger Verlage und Adressen (u.a. Christopherus in Freiburg mit Taizé-Gesängen, Bosse, Hänssler, Janz in Lörrach, Peter Janssen in Telgte, tvd in Düsseldorf, Baltruweit in Hannover; AG Neues Geistliches Lied in Hannover, CVJM Kassel, Datenbank N.G.L. Bernd Müller in Düsseldorf, Dt. Evangel. Kirchentag in Fulda); vgl. Troubadour für Gott, 1.Auflage 1983, 6.Auflage 1999 [immer wieder erweitert; ***Abb.***].





[Neues geistliches Lied:] Vgl. *Erdentöne – Himmelsklang. Neue geistliche Lieder* [***kathol.*** Bistum Rottenburg-Stuttgart], 2002, 7.Auflage 2010 (***Abb.*** oben; u.a. „Danke für diesen guten Morgen…“, „Der Himmel geht über allen auf…“, „Freunde, dass der Mandelzweig…“, „Gott gab uns Atem…“, „In Ängsten die einen…“, „In der Mitte der Nacht…“, „Ins Wasser fällt ein Stein…“ und so weiter – „Herr deine Liebe…“ ist nicht mehr dabei). – Vgl. Dirk Kranz u.a., „Andere Lieder wollen wir singen?“, in: *Christen heute. Die alt-katholische Zeitschrift in Deutschland* 65 (2021), Oktober, S.22 f. (Bericht der Liturgischen Kommission für ein neues ***alt-kathol.*** GB und S.23 eine Liste „Die Top 100 unseres Bistums“; aufgeteilt nach „traditionellen Liedern“ = Listeplätze 7 bis 9, 19, 34 bis 35, 37 und so weiter, darunter jeweils die Hälfte der Lieder aus kathol. bzw. evangel. Tradition, darunter „Großer Gott, wir loben dich“ [Listenplatz 7], „Heilig, heilig“ von Schubert [8], „Tochter Zion“ [9], „Macht hoch die Tür“ [19], „Stille Nacht“ [34], „Vater unser im Himmel“ von Rimskij-Korsakow, „Der Tag, mein Gott, ist nun vergangen“ [37] und so weiter. Die vorderen Listenplätze und insgesamt die ganze Liste sind vom NgL bestimmt: „Von guten Mächten treu und still umgeben“ [Listenplatz 1], „Meine Zeit steht in deinen Händen“ [2], „Möge die Straße uns zusammenführen“ [3], „Wenn das Brot, das wir teilen“ [4], „Du bist das Brot, das den Hunger stillt“ [5], „Dass du mich einstimmen lässt“ [6] und so weiter. [die ersten sechs NgL-Lieder in den *Lieddateien* genannt])

#Neuberg 1803; in N. in der Steiermark begann man 1803 mit Liedaufz. im Rahmen einer topograph.-statistischen Erhebung; es sind dies die ersten derartigen Aufz. in Österreich (vgl. in Böhmen die Lobser Liederhandschrift, 1816). – Vgl. W.Suppan, in: 40 Jahre Steirischer Tonkünstlerbund (1967).

#**Neues Testament**, Bibel; zumindest für mich neu [März 2019] ist die Verwendung des Neuen Testament mit Kurzfassungen in Liedform auf einer Liedflugschrift von Thiebold Berger in Straßburg 1559, vgl. zu E.Nehlsen, Liedflugschriften: Quellenverzeichnis (2019) Nr. Q-1401 = „Ein schönes neues christliches Lied desgleichen nie vorher gesehen, begreifend mit einem kurzen Inhalt das ganze Neue Testament, lieblich zu lesen und zu singen.“ Tonangaben [mögliche Melodien dazu]: Ich stund an einem Morgen… oder: O dass ich könnt von Herzen singen… [es war also tatsächlich zum Singen gedacht] I: „Zum Leser“ [in Prosa] / II: „Die Summa des Evangelisten Matthei und jedes Kapitel in Sonderheit“ (28 Str.) / III: „Inhalt des Evangelisten Sancti Marci“ (16 Str.) / IV: „Inhalt des Evangelisten Lucas“ (24 Str.) / V: „Inhalt des Evangeliums Sankt Johannes durch alle Kapitel“ (21 Str.) / VI: „Inhalt des Buches der Apostelgeschichte durch alle Kapitel“ (27 Str.).

#**Neujahrslied;** kalendergebundenes Brauchtumslied (zumeist zum 1.Januar) zum Jahreswechsel; zum Weihnachtstermin gibt es frühe latein. Quellen (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.365; Arne Holtorf schildert ausführlich spätlatein. und frühneuhochdeutsche Neujahrsbräuche und deren Spruchrepertoire); Dreikönig und Sternsingen waren traditionelle Anlässe zum Heischen (siehe: Heischelied). – Vgl. A.Holtorf, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.363-389; Arne Holtorf, Neujahrswünsche im Liebesliede des ausgehenden Mittelalters, Göppingen 1973 (GAG 20). – Neujahrssingen, siehe: geistliches Volkslied. – In der *Lieddatei* ist das Lied zu den Kalenderfesten (Ansingelied, siehe dort) in der Regel ausgeklammert (DVA= eigene Dokumentation unter der Gr X mit Unterabteilungen).

Arne Holtorf, „Neujahrslied“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.363-389. Jahreswechsel, Termine und Bräuche; mittelhochdeutsche Belege; Klöpfelverse; Belege des 16.Jh.; geistliche (latein.) Lieder.

#**Neujahrssingen**; als Neujahrslied (siehe dort) verwendet wurden/werden (vgl. *Lieddatei* nach den Stand von Januar 2022) folgende Lieder (siehe jeweils dort): Bis hierher hat mich Gott gebracht...; Des Jahres letzte Stunde ertönt mit ernstem Schlag...; Ein Kindelein so löbelich ist uns geboren heute...; Es kommt ein Schiff, geladen bis an sein’ höchsten Bord…; Es war erst frühe Dämmerung mit leisem Tagverkünden…; Ich ging einmal spazieren durch einen grünen Wald…; Maria durch ein’ Dornwald ging…; Nu wolle Gott, dass unser

Gesang… (mit Hinweisen auf weitere Lieder); Nun lasset die Sorgen, verjaget sie gar…; Nun lasst uns gehen und treten mit Singen…; Nun wolle Gott, dass unser Gesang mit Lust und Freud…; Steht auf von eurem Bett, ihr verschlafenen Lümmel…; Es war erst frühe Dämmerung mit leisem Tagverkünden… (siehe zu: Stimmt an mit hellem, hohem Klang…); Vær velkommen, Herrens år… (dänisch); Wachet auf, ihr lieben Menschen, wachet auf zum Neuen Jahr... (dieses Lied ist eine Neubearbeitung für die Volksmusikpflege in Oberbayern; vgl. *Neujahrsglückwunsch EBES [Ernst Schusser u.a.] Sylvester 2021; E. Schusser schreibt u.a. dazu, dass „mancherorts wurde die ganze Nacht des Jahreswechsels durchgesungen, teils jede Stunde von 10 Uhr am Sylvesterabend bis 6 Uhr am Neujahrsmorgen – vereinzelt wurden auch die morgendlichen Kirchgänger mit einem Ständchen der nächtlichen Sänger bedacht.“); Wer redlich hält zu seinem Volke…; Wir kommen daher, ohn‘ allen Spott…

[Neujahrssingen:] Die SOS-Kinderdörfer pflegen seit den 1950er Jahren das N. u.a. mit "Wir wünschen Euch, wir wünschen Euch ein glückseliges neues Jahr, Ihr Herren und Frauen in diesem Haus." (*sos-kinderdoerfer*.de). Der Ort Hülschoten im Sauerland (bei Plettenberg/Lüdenscheid) pflegt ein N. mit dem Lied „Guten Morgen, guten Morgen und guten Morgen in diesem Haus!“ (*hülschoten*.de). Bekannt ist das Dredsner N. als Konzertveranstaltung, das 2021 wegen Corona auf 2023 verschoben wird (*facebook*). Im Ort Freienohl im Sauerland singt man als Ständchen seit 2002 das Heischelied „Als ich vom tiefen Schlaf erwacht und an das Neue Jahr gedacht, Heißa Viktoria, ein glückseliges Neues Jahr. Die Jungfrau schaut zum Fenster heraus und schmeißt uns ein Mettwurst hinaus, Heißa Viktoria, ein glückseliges Neues Jahr.“ (*freienohler*.de). In Oberveischede (Ortsteil von Olpe/ Gummersbach, Nordrhein-Westfalen) singt ein Männerchor „seit 50 Jahren“ zu Neujahr (2021 wegen Corona ausgefallen; *oberveischede*.de). Ähnliche Belege aus der Gegenwart [2022] gibt es viele…

[Neujahrssingen:] Historisch gesehen gerät das Neujahrssingen in die Nähe der Straßenmusik und der Bettelei (harmloser gesagt: der Heischebräuche, siehe oben). Den Eindruck kann man zumindest haben, wenn man die folgende Notiz aus historischen Dokumenten liest: „1787 […] Waldkirch [nördlich von Freiburg i. Br., Baden-Württemberg] Die beiden Nachtwächter kündigten am 3. Dezember ihren Dienst. Sie zeigten sich gekränkt, weil ihren der Rat das »abscheulliche Neu-Jahrssingen« verboten hatte. Die Kündigung wurde ohne weiteres angenommen und die Unzufriedenen durch zwei neue Nachtwächter ersetzt.“ (Hermann Rambach, Waldkirch und das Elztal. Geschichte in Daten […], Waldkirch 1989, S.269)

#**Neumann**, Klemens (1873-1928 Neiße) [DLL], Priester und Prof. der Theologie in Neiße; Hrsg. von „Der Spielmann“, einem populären Gebr.liederbuch des kathol. Jugendbundes Quickborn; Der Spielmann, 1920, 3.umgearbeitete Auflage Rothenfels 1920 mit 296 S., 9.Auflage Mainz 1928 mit 320 S., 13.Auflage 1959.

#**Neumark**, Georg (Langensalza/Thüringen 1621-1681 Weimar) [ADB 1886; DLL; NDB 1999; *Wikipedia*.de]; um 1643 in Königsberg, Verbindung zum Dichterkreis um Heinrich Albert und Simon Dach, 1648 in Danzig, dann in Thorn und Hamburg, seit 1652 Hofbibliothekar und 1656 Hofpoet in Weimar. N. war Mitglied der „Fruchtbringenden Gesellschaft“, ein Kreis auserwählter Dichter in Weimar, und ebenso des „Pegnesischen Blumenordens“ (eine ebensolche Gesellschaft in Nürnberg); wir sind literarisch im Hoch***barock***. - Vgl. ***Lieddatei*** „Wer nur den lieben Gott lässt walten...“, geschrieben 1641 (kurz vor dem Ende des Dreißigjährigen Krieges! Und der Liedtext spiegelt absolutes Gottvertrauen!), zuerst gedruckt 1657. Die Titel seiner verschiedenen literarischen Werke (die heute außerhalb der Wissenschaft vergessen sind) zeigen typisch „barocke“ Titel: „Poetisch- und Musikalisches Lustwäldchen“ (Hamburg 1652), „Der Neu-Sprossende Teutsche Palmbaum“ (Nürnberg 1669), „Thränendes Haus-Kreutz“ (Weimar 1681) usw. - Vgl. MGG Bd.9 (1961); vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.885; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. – Vgl. Hans Friese, Wer nur den lieben Gott lässt walten. Georg Neumark und sein Lied, Berlin 1960; Michael Ludscheidt, Georg Neumark (1621-1681). Leben und Werk, Heidelberg 2002 (= Dissertation Jena 2000). – ***Abb.*** (*Internet* = „Ökumenisches Heiligenlexikon“):

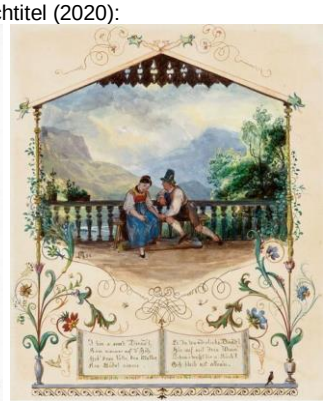
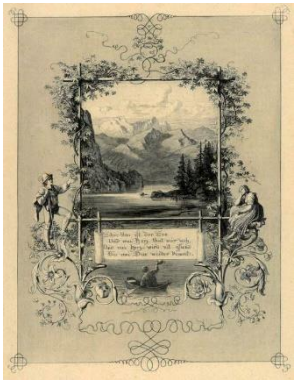
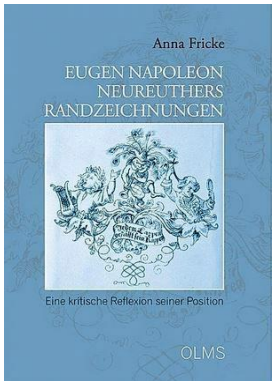


#**Neumeyer**, Fritz (Saarbrücken 1900-1983 Freiburg i.Br.) [*Wikipedia*.de]; Musiker (u.a. Cembalist), Prof. an der Freiburger Musikhochschule, „der seine Schüler an das historische Tastenspiel ebenso erfolgreich heranführte wie an den badischen Wein“ (Badische Zeitung vom 22.1.2008), Komponist und Volksliedverehrer (siehe zu: Pinck), „Mann mit Humor, der immer einen Spruch oder Schüttelreim parat hatte“ [aus meiner Erinnerung: Goethe schickte die Melodien seiner Volksballaden aus dem Elsass an die Schwester Cornelia in Emmendingen, „und die hat’s verschlammt“]; seine historischen Tasteninstrumente sind der Grundstock einer Sml. im Bad Krozinger Schloss (*schlosskonzerte-badkrozingen*.de): „Die Sml. umfaßt ca.50 Instrumente aus der Zeit von 1600 bis 1860 aus der Sml. Fritz Neumeyer, Rolf Junghanns und Bradford Tracey und enthält die wichtigsten Typen von historischen Tasteninstrumenten: Orgelpositiv, Regal, Spinette, Spinettino, Virginale, Cembali, Clavichorde, Tangentenflügel, Tafelklaviere und besonders kostbare Hammerflügel der berühmtesten Meister. Die Instrumente repräsentieren die Entwicklung des Klavierbaues im Laufe von vier Jahrhunderten.“

#**Neureuther**, Eugen Napoleon (München 1806-1882 München); Kunstmaler, Grafiker; er macht von München aus um 1829 eine Wanderung durch die Alpen, dabei entstehen zehn Blätter „Schnaderhüpfl’n“ (Bilder und Vierzeiler) mit Szenen zu Volksmusik und Tanz, die 1831 als großformatige Steinzeichnungen erscheinen. Vgl. K.M.Klier, in: Sänger- und Musikantenzeitung 6 (1963), S.63-65; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Bd.2,1977, S.545 f.; R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.101-108 (mit Abb.). – Vgl. ADB [Allgemeine Deutsche Biographie] Bd.23, S.552; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2,1977, S.545 f. (u.a. Verweis auf G.Scherer, Alte und neue Kinderlieder, Fabeln, Sprüche und Räthsel“, 1849, für die N. mit seinen Zeichnungen „den schönsten Beitrag“ geliefert hat); vgl. allgemein Anna Fricke, Eugen Napoleon Neureuthers Randzeichnungen, Hildesheim 2020. – ***Baierische Gebirgslieder mit Bildern***, gezeichnet von E.N., München ***1831*** [mit Vierzeilern, eine frühe Quelle dazu], neue Ausgabe München 1855; dazu auch ein „Teil 1 und 2, 1831 und 1834“ (vgl. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2,1977, S.546). – ***Abb***.: Neureuther, um 1860:



Vgl. Wolfgang A.Mayer, „Volksmusiksammlung und –forschung in Bayern“, in: [Seminarbericht] Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, Hrsg. vom Bayer. Landesverein für Heimatpflege, München 1980, S.23 und Anm.36 [dort zu korrigieren „1931“ = 1831; nur Titel genannt]; vgl. (mit Abb.) *Auf den Spuren von 31… [Tautenhain] Thüringen, München 2018, S.684-687. – ***Abb***.: Illustration zum „Scheibn-Schütz'n-Lied“ von Franz von Kobell; Bursch und Dirndl auf der Alm (mit Liedstrophen); Schön blau ist der See (mit Vierzeiler); Buchtitel (2020):

Newe Zeitung, siehe: Zeitungslied

#**Newsidler**, Hans (Neusidler/Neusiedler; Pressburg 1508-1563 Nürnberg); ***Laute***nspieler, wichtige Quelle für die #Lautenmusik der Zeit, edierte acht Lautensammlungen in Nürnberg, 1536-1549. – „Ein Newgeordent [!] Künstlich Lautenbuch“, Nürnberg 1536; vgl. H.Neusidler, Ein Neugeordent künstlich Lautenbuch 1536, Faksimile-Druck 1974; Riemann (1961); MGG Bd.9 (1961, mit *Abb. „Die prünlein die da fließen...“ 1536). – Sein Sohn: Melchior ***Newsidler*** (Nürnberg 1531-1591/92 Augsburg), ebenfalls Lautenist, um 1580 in Innsbruck; Hrsg. von zwei Lautentabulatoren (Venedig 1566 und Straßburg 1574). – Vgl. „Hans Neusiedler“ = *Wikipedia*.de.

#**Nibelungenballaden**; das mittelhochdeutsche Nibelungenlied ist seit dem 13.Jh. als hochliterar. Kunstwerk belegt. Spuren führen bis zum Lied vom „Hürnen Seyfried“ im 16.Jh., wobei unklar ist, ob es sich um ein populäres Lied handelt. Im Jahre 1131 soll (nach dem mittelalterl. Historiker Saxo) ein sächs. Sänger ein Lied von „Kriemhilds schändl. Verrat“ vor dem Dänen Knud Lavard gesungen haben: vielleicht eine (sonst unbekannte) niederdeutsche Version des Nibelungenstoffes? - In Dänemark (und in Schweden und Norwegen) sind die N. gemischt aus primärer Volksüberl. (in Norwegen erst des 19.Jh.), Nachklang eddischer Überl. bzw. antiquar. Interesse seit etwa 1550 (z.B. DgF 1 „Tor af Havsgaard“ wird gerade wegen seiner Nähe zur eddischen Thrymsqvida eher ‚spät' datiert, und zwar als auf Island um 1450 entstanden) und gelehrter Nachdichtung der ‚Nordischen Renaissance' des 17.Jh. Die dän. N. sind ein instruktives Beispiel interethnischer Beziehungen der Frühzeit: DgF 2 „Sivard Snarensvend“ und 3 „Sivard und Brynild“ bieten die Liederzählung, wie sie aus (westnord.) Edda und altnord. Saga bekannt ist; DgF 5 „Grimilds Hævn“ benützt offensichtlich das (mittelhochdeutsche) Nibelungenlied als Quelle; DgF 7,8 und 9 verwenden die Dietrich-Epik; DgF 9,11 und 18 sind ‚eigene Erfindungen' (und berichten z.B. von Sigfrids Tod im Drachenkampf). – Vgl. KLL: Kurt Schier, Artikel „Sjúrdar kvædi“ mit dem färöischen Stoff der N. und u.a. dänischen Parallelen); O.Holzapfel, Die dänischen Nibelungenballaden. Texte und Kommentare, Göppingen 1974 (Göppinger Arbeiten zur Germanistik,122). – Vgl. J.Lorenzen, Danske Folkeviser / Et Hundrede udvalgte Danske Viser [moderne Edition dänischer Volksballadentexte in Auswahl], Bd.1-2, Kopenhagen 1974, Nr.23 „Sigvard og Brynhild“ (DgF 3) nach Karen Brahes folio, eine dänische Adelsliederhandschrift von ca. 1580.

#**Nibelungenlied**; der historische Arminius (Hermann der Cherusker) vernichtet im Jahre 9 n.Chr. ein großes römisches Heer im Teutoburger Wald. Eine sehr unsichere Theorie besagt, dass seine Großtat rund 1000 Jahre später als Drachenkampf Sigfrids in den Vorlagen zum N. mythisiert worden sei. - Einer der großen Stämme, der in der german. Heldensage eine Rolle spielt, sind die Burgunden. Ursprünglich sollen sie aus Skandinavien kommen; mehrere regionale Namen deuten darauf hin, unter anderem die Ostseeinsel Bornholm als angebliches Burgundarholm. Im Anfang des 5.Jh. gründen sie am Mittelrhein um Worms ein Reich. Zusammen mit den mit ihnen verbündeten Hunnen - diese enge Beziehung spiegelt sich noch im N., wo die Brüder ihre Schwester Kriemhild bei dem Hunnenkönig Attila besuchen - werden sie im Jahre 436 n.Chr. von einem römischen Heer unter

Aetius vernichtend geschlagen. Ihr König Gundahar (Gunther im N.) und die ganze Familie kommen um, angeblich mit 20.000 Kriegern dieses Volkes.

[Nibelungenlied:] Seit 443 n.Chr. leben die Reste der Burgunden, von den Römern in das Gebiet der Rh“ne umgesiedelt, in der Bourgogne und in der Westschweiz, und gründen dort das Reich der Burgunder. Dieses geht 534 n.Chr. im größeren merowingisch-fränkischen Reich auf, pflegt aber bis in die Neuzeit hinein eine machtvolle regionale Tradition weiter. Das 516 n.Chr. überlieferte Gesetz Lex Burgundionum nennt die frühen Könige: Gundahari, Gislahari, Godomar und Gibica. Der Burgundenuntergang ist als historisches Ereignis ein Kristallisationspunkt der Sagenbildung im Großepos des N. Das wird mit der Sagengestalt des Drachentöters Sigfrid verbunden. - Der historische Hunnenkönig Attila, über 100 Jahre nach dem Burgundenuntergang, stirbt 453 n.Chr. in Pannonien (Ungarn) plötzlich und für die Zeitgenossen überraschend, nämlich in der Hochzeitsnacht mit Ildiko (Kriemhild).

[Nibelungenlied:] ***Inhalt***: Der burgundische König Gunther und seine Brüder Gernot und Giselher leben in Worms. Ihre Schwester Kriemhild hat einen unheilkündenden Traum. Sigfrid [S.] wächst in den Niederlanden auf; er wirbt verkleidet um Kriemhild, doch Hagen von Tronje erkennt und schildert den durch seinen Drachenkampf berühmten Helden. S. hilft den Burgunden bei einem Kriegszug gegen Sachsen und Dänen; beim Siegesfest trifft er Kriemhild. - König Gunther wirbt um Brünhild in dem fernen Island; S. will ihm helfen, aber Brünhild scheint im Wettkampf unbesiegbar. Mit Hilfe einer Tarnkappe überwindet S. unerkannt Brünhild und gewinnt sie für Gunther. In Worms verloben sich beim Festmahl Kriemhild und S.; Brünhild ist wütend, dass Kriemhild anscheinend einem unfreien Dienstmann Gunthers zur Frau gegeben wird. In der Hochzeitsnacht verweigert sie Gunther die ehelichen Rechte, und wiederum muss Brünhild von S., unerkannt unter der Tarnkappe, überwunden werden.

[Nibelungenlied:] Sigfrid und Kriemhild reisen nach Xanten in die Niederlande. Nach einiger Zeit werden sie zu einem Fest nach Worms eingeladen. Brünhild und Kriemhild geraten in Streit, wem aufgrund der Stellung des Mannes der Vortritt auf dem Gang zur Kirche gebührt. Die zweimalige Überwindung der zauberischen Brünhild durch S. wird offenbar, und Hagen schwört Rache. Man rüstet wieder zum Kampf gegen Dänen und Sachsen, und Kriemhild erzählt aus Sorge Hagen von der einzigen verwundbaren Stelle Sigfrids. Auf sein Gewand stickt sie ihm zwischen die Schultern ein Kreuz. Plötzlich soll aus dem angeblichen Kriegszug eine Jagd werden; Kriemhild hat wiederum unheilvolle Träume. Als sich S. zum Trinken über eine Quelle beugt, trifft Hagen ihn mit dem Speer an der mit dem Kreuz bezeichneten Stelle. Als Hagen an die Bahre des Toten tritt, bluten dessen Wunden und offenbaren damit den Mörder. Nach dem Begräbnis bleibt Kriemhild in Worms und lässt den Nibelungenhort holen. Aus Furcht, Kriemhild könnte mit ihrem Reichtum die Rache schüren, versenkt Hagen den Hort in den Rhein.

[Nibelungenlied:] König Etzel vom Hunnenland wirbt um Kriemhild; ihr Weg zu Etzels Burg führt die Donau abwärts über Passau und Pöchlarn, wo Rüdiger von Bechelaren sie empfängt. In Wien ist ein großes Hochzeitsfest; dann zieht man nach Etzelenburg. Der Sohn Orte wird geboren. Kriemhild lädt die Burgunden nach Etzelenburg ein. Hagen warnt vor der Reise, unheilvolle Träume und die Meerfrauen an der Donau bestätigen das. Bei Rüdiger von Bechelaren wird dessen Tochter mit Giselher verlobt. Bei der Ankunft in Etzelenburg warnt Dietrich von Bern ebenfalls die Burgunden. - Aufreizend legt Hagen das Schwert Sigfrids auf seine Knie und bekennt sich so offen zum Mord. Bei Gelage und Turnier hält der Spielmann Volker die Wache, und als der Kampf ausbricht, tötet Hagen den Etzelsohn Orte. Kriemhild stachelt zum Kampf gegen Hagen an; der Saal, in dem die Burgunden sich verschanzt haben, wird angezündet, und die Helden löschen ihren Durst mit dem Blut der Gefallenen. Rüdiger von Bechelaren, doppelt gebunden an Etzel und an Giselher, fällt und wird tief betrauert. Jetzt greift Dietrich von Bern in den Kampf ein und überwältigt schließlich Gunther und Hagen. Hagen weigert sich, das Versteck des Nibelungenhorts zu verraten, solange Gunther am Leben sei. Als Gunther enthauptet wird, lacht Hagen grimmig. Wutentbrannt ersticht Kriemhild Hagen, und „die Teufelin“ Kriemhild wird von Dietrich getötet. Dietrich und Etzel klagen über das ungeheure Leid.

[Nibelungenlied:] Die mittelhochdeutsche Dichtung des N., um 1200 [Handschrift C um 1220] zuerst in der uns bekannten Form niedergeschrieben, aber aus mindestens zwei größeren Teilen und mehreren denkbaren Vorlagen bzw. Vorstufen zusammengefügt, ist ein Spiegelbild des Ideologiewechels vom altgerman. Heldentum zum christlichen Ritter. Der von den alten Mächten verlassene Held, der Recke, muss sein Schicksal selbst in die Hand nehmen und kann sich offenbar nicht auf die vom Christentum zugesagte Gnade verlasssen. Mit dem Begriff des Recken verbindet man verschiedene Assoziationen und Bedeutungen von „Held“ über „Verfolgter“ und „Verbannter“ bis „Fremder“. S. ist ein Recke, ebenfalls Hagen. Als Hagen von Tronje auf seinem Weg zu Kriemhild und Etzel von den Meerweibern an der Donau sein eigener Untergang und den aller anderen Burgunden prophezeit wird - davon bleibt nur der Kaplan ausgenommen -, wirft er den Priester über Bord. Der schwimmt an das eben verlassene Ufer und überlebt folglich als einziger. An Land gekommen, resigniert Hagen nicht, sondern zerstört die Boote, um jede Hoffnung auf die Rückkehr und jeden Zweifel zu ersticken.

[Nibelungenlied:] Für das Mittelalter bedeutet Sünde Gottesferne, und in diesem Sinne ist Hagen tatsächlich ein Sünder: Er ist „von allen Göttern verlassen“, von seinen heidnischen und auch vom christlichen Gott. Hagen wird grimm (grimmig) genannt; das heißt im Sprachgebrauch der Zeit nicht nur „wütend“ und „schrecklich“, sondern auch „ohne christliche Demut“, eben heidnisch. Das Mittelhochdeutsche kennt für diese Figur die Bezeichnung Recke, welcher Heldentaten sogar im

Gegensatz zu dem ihm von den Göttern zugedachten Schicksal vollbringt. - ***Hagen*** von Tronje ist im N. ein Halbbruder der Burgundenkönige, Sohn von Frau Ute und einem Elfen. Er wird als düsterer Gefolgsmann von besonderer Tapferkeit geschildert. Den strahlenden Helden S. ermordet er, um die Beleidigung seiner Herrin Brünhild zu rächen. Im mittellateinischen Epos Waltharius gerät Hagen in den typischen Zwiespalt zwischen Vasallentreue und Freundesbeziehung. Er entscheidet sich für die erstere und wird im folgenden Kampf schwer verletzt. Als einsamer Felsblock aus einer älteren mythologischen Schicht der Erzählung steht er dem Christentum und der Idee von Versöhnung und Gnade fern. In seiner Person und mit seinem christlichen Widersacher Dietrich von Bern bricht das N. mit dem heidnischen Heldenethos und entscheidet sich für die christliche Aussöhnung - erst nachdem die Burgundenkönige am Hof Etzels (Attila) alle umgekommen sind.

[Nibelungenlied:] Das N. ist vom 13. bis zum 16.Jh. in über 30 verschiedenen ***Handschriften*** bzw. Bruchstücken von Handschriften belegt; drei große Handschriften werden „A“, „B“ und „C“ genannt. Immer wieder wird das Epos abgeschrieben; einen Stammbaum der verschiedenen Handschriften und entsprechend der Abhängigkeiten zu erstellen, gilt als eines der Hauptprobleme der älteren Forschung. Seit etwa 1750 kennt man von der mittelhochdeutschen Dichtung die Liebeslyrik, den Minnesang (Manesse Handschrift). Der Schweizer Johann Jacob Bodmer (1698-1783) hat daran einen wichtigen Anteil. Bodmer erfährt, dass sich in der Bibliothek der Grafen von Hohenems in Vorarlberg „altdeutsche“ Handschriften befinden. Ein Arzt aus Lindau sucht auf seine Bitte hin die Bibliothek auf und entdeckt 1755 eine Nibelungenhandschrift, von der Bodmer dann große Teile 1757 in Zürich herausgibt (Handschrift C).

[Nibelungenlied:] 1781 erscheint eine berühmte Übersetzung von Homers „Odyssee“ durch Johann Heinrich Voß. Man erinnert sich, selbst ein „Nationalepos“ zu haben -davon spricht man allerdings erst im 19.Jh.-, aber erst 1782 wird das N. vollständig durch Christoph Heinrich Müller (Myller, 1740-1807) herausgegeben. Müller will dazu die Handschrift nochmals einsehen, aber aus Versehen bekommt er eine andere, eine neue Handschrift, heute „A“ genannt, zugeschickt. Müllers Druck von 1782 ist also aus zwei versch. Handschriften zusammengesetzt. Auch diese Veröffentlichung, Friedrich dem Großen in Potsdam gewidmet, bleibt weitgehend ohne Aufsehen. Erst zur Zeit der Romantik, 1799 durch Novalis und 1803 durch Tieck, wird man auch in der Öffentlichkeit langsam auf Minnesang und N. aufmerksam. Man ist am Mittelalter interessiert. August Wilhelm von Schlegel schreibt über Minnesang und Epos in einer Schrift, welche die Brüder Grimm 1815 herausgeben. Nach einer weiteren Veröffentlichung von Friedrich von der Hagen 1807 interessiert sich auch Goethe für das Epos und dann nochmals 1827, als die erste Übersetzung von Karl Simrock erscheint. Karl Simrocks „N.“ wird jetzt noch nachgedruckt (zumeist ohne Jahreszahl). – Einfluss der veralteten Übersetzung des N. durch Simrock, siehe: Anthologie.

[Nibelungenlied:] Eine kritisch-wiss. Beschäftigung mit dem N. beginnt mit dem Berliner Karl #***Lachmann*** (1793-1851) seit etwa 1816; Lachmanns grundlegende Edition erscheint 1826. Er überträgt Ergebnisse der Homer-Forschung auf seine Fragestellungen zum Nibelungenlied - das Großepos sei aus Einzelliedern zusammengesetzt -, und er vergibt auch die heute gültigen Bezeichnungen „A“ für die Hohenems-Münchener, „B“ für die St.Galler Handschrift und „C“ für die Handschrift in Donaueschingen aus der Sml. des Freiherrn von Lassberg [jetzt Badisches Landesmuseum Karlsruhe]. Lachmann hält „A“ für die älteste Handschrift, Karl Bartsch 1865 benützt „B“, manche ziehen bis heute eher „C“ vor. Wichtige Beiträge dazu erscheinen von Andreas Heusler (1865-1940), der gegen Lachmann die Zweiteilung des Epos aus Vorstufen seit dem 5.Jh., also zeitgleich mit den Ereignissen, begründet („Lied und Epos in germanischer Sagendichtung“, 1905; „Nibelungensage und N.“, 1921). Karl Lachmanns Editionsmethoden waren für die Germanistik richtungweisend und werden bis heute weiterhin diskutiert (vgl. A.K. Bleuler - O. Primavesi, Hrsg., *Lachmanns Erbe. Editionsmethoden in klassischer Philologie und germanistischer Mediävistik*, Berlin 2022 (Beiheft 19 zur Zeitschrift für deutsche Philologie). – Friedrich Panzers „Studien zum N.“ erscheinen 1945. Bis heute beschäftigt das Epos weiterhin die Forschung mit zentralen Fragen wie z.B. der des Übergangs von heidnisch geprägter Heldendichtung zur christlich beeinflussten Großepik. Vgl. in der Bibliothek von Erich Seemann in Bruckmühl: Friedrich Panzer, Das N. Entstehung und Gestalt, Stuttgart 1955. Panzer verweist auch auf Märchenmotive (Werbung um Brünhild) und auf die Zeitgeschichte (Anspielungen aus dem Bistum Passau auf u.a. „Bechelaren“, Pöchlarn in der Wachau). – Siehe auch zu: August Wilhelm von Schlege, Simrock

#**nicht mögen**; siehe Stichwort in der Einzelstrophen-***Datei***. Ängste und Nöte von Knechten und Mägden, die (vergeblich, da es dafür keine finanziellen Voraussetzungen gibt) von einer Hochzeit träumen, ständig vom Hofbauern überwacht Probleme haben, Beziehungen aufzubauen und in der

dörflichen Enge unter der Kontrolle der Öffentlichkeit („die Leute“) stehen, spiegelt die *Einzelstrophen-Datei*: „Als außi, als außi, als außi mit mir, kein Mensch kann mich leiden, was tue ich denn hier?“ (1855); „Bub, wenn du mich nimmer magst, so schick mir a Post, den Boten zahl ich schon, dass dirs nichts kost’ (1801); „Dirndel, wannst mi nit magst, hast a Maul, dass du mas [mir es] sagst, und i geh wieder hin, wo i herkommen bin“ (1865); „Du bist mein liebs Schätzle, aber sagen darfst es nit, wenns die ***Leut*** amal wissen, no mag ich dich nit“ (1858); „Ich hab dir’s schon gesagt (und ich sag dir’s nimmer), dass ich dich nimmer mag Du gibst mir mein Sechser und ich gib dir dein Ring“ (1867); „Mein Herzel ist schwer, muss mir Ader lassen; weil mich der Schatz nicht mag, bin ich ganz verlassen“; „Meine Mutter mag mich nicht und keinen Schatz hab ich nicht, warum sterb ich nicht, was tu ich da?“ (1840); „Zwischen mir und zwischen dir liegt eine breite Straße, wenn du mich nicht magst, kannst es bleibenlassen“ (1852). - Vgl. einzelne Belege auch bei „***nicht wollen***“: „Wenn du nicht willst und wenn du nicht magst, und du mit mir nicht tanzen magst, so trag ich dir auch dein Bündel nicht und geh mit dir jetzt heim auch nicht“ (1865); „Wenn’s deine Leut nit leiden wolln und meine wollen’s nit haben, no [dann] stell ma’s Bett in’n Weiher nei, nocht [dann/ später] können’s uns nit haben [nichts anhaben]“ (1867).

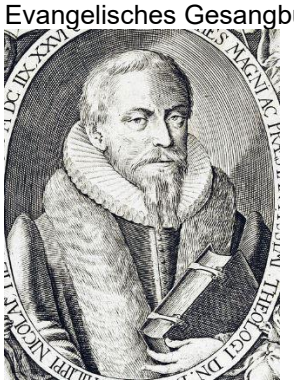
#**nicht-singende Zuhörer** werden im verpflichtenden, identitäts-stiftenden Singen der Gruppe nicht geduldet; wer nicht mitsingt, ist nicht unmusikal., sondern stellt sich teilweise ‚außerhalb der Gruppe’ (z.B. bei der Nationalhymne oder [früher] im Gemeindegesang der Kirche; vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.34), aber auch im Fußballstadion (vgl. Fußball-Lieder). Das schränkt die Spontaneität (auch bei der Liedauswahl) als für das Volkslied angebl. charakteristisch ein (gelenktes Singen).

#**Nicolai**, Friedrich (1733-1811) [DLL ausführlich; *Wikipedia*.de]; Jugendfreund Lessings, Berliner Buchhändler und Verleger (u.a. Hrsg. der Allgemeinen deutschen Bibliothek mit 256 Bänden, 1765-1805), der sich auf Seiten der Aufklärung bewusst im Gegensatz zu ***Herder***s Vld.begeisterung (und G.A. Bürgers literar. Nachahmung davon) stellt, diese in seiner Sml. „***Eyn feyner kleyner Almanach***“ (2 Bände, ***1777/78***; Faksimilie, kommentiert von Johs. Bolte, Berlin / Weimar 1918; weitere Nachdrucke Berlin 1888, Olms Hildesheim 1985) mit verzerrter Rechtschreibung parodiert, aber damit -unfreiwillig- wichtige und frühe, authent. Melodiebelege dokumentiert. N. hat ebenfalls mit einem Reisebericht über Österreich (1781) auf Belege des Volksgesangs aufmerksam gemacht, so z.B. auf das Singen der Handwerksburschen auf den Donauschiffen. Sein „Almanach“ gilt heute weniger als ein ‚Anti-Herder’, denn als volkskundl. Quelle. Bereits im „Wunderhorn“ der Romantiker (1806/08) wurde N. als Quelle benützt. – Vgl. Heinrich Lohre über Nicolai und bes. G.W. Steinacker als eine wichtige Quelle für den „Almanach“, in: Zeitschrift (des Vereins) für Volkskunde 25 (1915), S.147-154; R.Newald, Ende der Aufklärung und Vorbereitung der Klassik: Geschichte der deutschen Literatur Bd.6/1 [1957], 1961, S.123; Stockmann, Volks- und Popularmusik in Europa (1992), S.5 f. – Docen [siehe dort] schätzt 1807/1809 Nicolai hoch ein als Quelle für die Bergreihen. - Siehe auch: Herder und zu „Wunderlich“ und „Seuberlich“ siehe #Bürger. – ***Abb.*** Portrait (*Wikipedia*.de) / Antiqariatsangebot im *Internet* des Nachdrucks 1918 [Original antiquarisch 2018 = 4.500 €]:



J.G. ***Herder*** stellt daraufhin seine Vorbereitungen zur Volkslied-Ausgabe seit 1775 ein und lässt den Plan ruhen, bis er ihn 1778/79 doch realisiert. Herder beklagt sich bitter: [Volkslieder…] „nur liegen sie unter Schlamm, sind verkannt und verachtet. Noch neulich ist eine Schüssel voll Schlamm öffentlich aufgetragen […]“ (Herder, „Von Ähnlichkeit der mittlern Englischen und Deutschen Dichtkunst […]“, 1777; Sturm und Drang […], hrsg. von H. Nicolai u.a., Band 1-2, o.J. [1971/ ca. 1980], S.327 und Anmerkung S.1806).

#**Nicolai**, Philipp (eig. „Rafflenböhl“; Mengeringhausen/Waldeck [Nordhessen] 1556-1608 Hamburg) [*Wikipedia*.de]; studierte Theologie in Erfurt und Wittenberg, evangel. Pfarrer an der Ruhr (Herdecke, „wo er dem kathol. Widerstand weichen musste“, M.Jenny, 1988), in Köln, Wildungen, 1596 in Unna [1597 brach dort die Pest aus] und 1601 bis zu seinem Tod Hauptpastor an St.Katherinen in Hamburg. Bekämpfte das reformierte Bekenntnis und die röm.-kathol. Kirche, „hat aber seinen Glauben in der Not der Pestzeiten bewährt [bewahrt]“ (M.Jenny, 1988); vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.885. – Dichter und Komponist mit u.a. Text und Melodie [bzw. nach älteren Vorlagen neu gestaltet] zu: „***Wie schön leuchtet*** der Morgenstern [Christus]...“ (*EG Nr.70; ed. in Nicolais „Freudenspiegel des ewigen Lebens“, 1599; siehe: *Lieddatei*); danach Choralkantate von Johann Sebastian Bach; Choralphantasie von Max Reger. - Text und Melodie zu: „***Wachet auf***, ruft uns die Stimme...“ (geistliches Lied von den klugen Jungfrauen; *EG Nr.147; ed. in Nicolais „Freudenspiegel des ewigen Lebens“, 1599; siehe: *Lieddatei*); danach Choralkantate und Orgel-Satz in den „Schübler-Chorälen“ von Johann Sebastian Bach; Eröffnungschoral in Felix Mendelssohn Bartholdys Oratorium „Paulus“; Choralphantasie von Max Reger (opus 52, Nr.2, 1900). - Vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de):



zur Nieden, Eckart, siehe: Jesu Name nie verklinget

#**niederdeutsche Überlieferung** wird bis etwa 1500 zusammen mit dem Niederländ. als Hochsprache angesehen, das gilt auch für die entspr. Liedüberl. - Als teilweiser Modedialekt erlebt das Plattdeutsche mit der Betonung des Regionalismus wie andere Dialekte (siehe: Dialektlied am Niederrhein heute, Folk) um 1970 bis heute ein Revival, das die ältere Vld.forschung vorschnell als ‚sekundär' und ‚zweites Dasein' abgewertet hätte. - Vgl. H.Müns, „Plattdeutsches Lied heute in Mecklenburg- ein Abgesang?“ in: Jahrbuch für Volksliedforschung 37 (1992), S.65-80. - Außer im kirchl. Bereich [latein.] wurde in Norddeutschland bis in das 16.Jh. auf Niederdeutsch (platt-; niederdeutsch) als Hoch- und Alltagssprache gesungen. Der Rostocker Reformator Joachim Slüter gab 1525 ein niederdeutsches Kirchengesangbuch mit Texten nach u.a. Martin Luther heraus; darin auch u.a. „Gelauet systu Jesu Christ...“ (1.Str. niederdeutsch bereits vor 1370) und „Alleine God in der höge sy eere...“ (Nicolaus Decius). Seit dem 17.Jh. ist die Schulsprache zunehmend Hochdeutsch (siehe dort). – Vgl. KLL „De Winterawend“ von Johann Heinrich ***Voß*** (1751-1826), ed. 1777, mit einem Spottlied auf das Leben in der Stadt, nach einer Liedflugschrift, die von einem „Liederkerl“ auf dem Hamburger Pferdemarkt erstanden wurde; mit diesem achtstrophigen Lied beginnt die literarische, neuniederdeutsche Mundartdichtung. – Siehe auch: Frisia non cantat, hochdeutsche und niederdeutsche Sprache, Liedlandschaft (Deutsche Volksliedlandschaften, Teil 1), Rostocker Liederbuch, Wettener Liederhandschrift

[niederdeutsche Überl.:] Erste Aufz. von niederdeutschen Liedern in #Mecklenburg durch Richard #***Wossidlo*** (1859-1939), z.B. in den Spinnstuben; vorwiegend auch hochdeutsche Texte seit Ende 19.Jh. Eine wichtige Rolle spielte auch das seemänn. Arbeitslied (Shanties zum Segel- und Ankerhieven; Aussingen beim Ausloten der Wassertiefe und beim Wecken der Wache; rhythmusgebende Texte beim Rammen von Pfählen). Einfache rhythm. Stützen dienten auch beim Tanzvergnügen von Knechten und Mägden als Ergänzung zur (Bezahlung fordernden) Instrumentalmusik; der städt. Tanz wurde dann entspr. mit neuen Texten unterlegt. Als Heischelieder (Gaben einsammeln) dienten Texte zum Rummelpott [siehe diesen]: „Goden Abend, Fastelabend...“; das war weniger ein romant. Brauch (seit Ende des 19.Jh. vorwiegend von Kindern) als ein Phänomen der Armut im Dorf. Ähnlich das Sternsingen: bis Mitte 19.Jh. von Erwachsenen betrieben, ebenfalls mit Rummelpott.

[niederdeutsche Überl.:] In der Gegenwart erkennen wir auch folklorist. ‚Fälschungen' wie die „Freester Fischerlieder" [siehe: Arbeitslied]. Heute [d.h. bereits zu DDR-Zeiten vor 1989] auch Mundartdichter, Liedermacher und Folkloregruppen mit Dialekttexten als Darbietungen für ein Publikum. - Vgl. dazu: Dat di mien Leewsten büst. 200 plattdeutsche Lieder aus Vergangenheit und Gegenwart, hrsg. von Heike Müns, Rostock: Hinstorff, [1988] 2.Auflage 1998 [dazu Nachwort]. - Die neueren Dialektlieder und ihre Vertonungen stützen sich vorwiegend auf Texte seit der Mitte des 19.Jh., besonders auf Klaus ***Groth*** (Heide/Holstein 1819-1899 Kiel) [DLL], „Quickborn" (1853 [1852] /1871); vgl. KLL (Groth, der die neu-niederdeutsche Dichtung begründet; der Quickborn mit Gedichten, von denen manche „in die Volksüberlieferung übergegangen" sind). – Siehe ***Lieddatei***: Dat du min Leewsten büst... (ursprünglich hochdeutsch?). Siehe auch: Alpers, „Ermenrîkes Dôt", Kuckei, „Lammerstraat", Mundart, Niederdeutsches Jahrbuch, „Pastor siene Koh", Uhland, Wader

[niederdeutsche Überl.:] Vgl. Umkehr zum Leben. ***Kirchentag***sliederheft 83 [Hannover]. Hrsg. von Joachim Schwarz u.a., Neuhausen-Stuttgart: Hänssler, ***1983***; zugleich Beiheft zum Evangel. Kirchengesangbuch [EKG], Ausgabe *Niedersachsen* [Landeskirche Hannover], Nr.768-779 neue plattdeutsche Lieder [niederdeutsch], u.a.: *Nr.769 Alleen Gott in de Höödchd wees Ehr… [Allein Gott in der Höh…]; D.Trautweins Lied von 1978, niederdeutsch von Ernst Arfken 1981 „Kumm un segen uns, datt wi bi di blieben…" [Komm, Herr, segne uns…]; *Nr.777 Nu dankt Gott alltohoop mit Hart, mit Mund, mit Hannen… [Nun danket alle Gott…].

[niederdeutsche Überl.:] Aus welchen Gründen konnte sich das Niederdeutsche nicht als Hochsprache halten? Dafür gibt es verschiedene Begründungen. Das Umfeld liefert erste Hinweise: In der Volksballadenforschung hat man erarbeitet, dass es einen Sinn macht, bei den Liedquellen vor etwa der Zeit um 1500 auf eine getrennte Aufteilung in niederdeutsche einerseits und niederländische (holländische) Textquellen andererseits generell zu verzichten. Zu nahe liegen die beiden Verkehrssprachen aneinander z.B. im Grenzgebiet am Niederrhein und im Großraum um Köln und Aachen. Dazu geht aber durch das Gebiet um Köln auch die Linie, die das hochdeutsche vom niederdeutschen Sprachgebiet trennt bzw. wo sich diese beiden Teilsprachen in einzelnen Aspekten überlappen. Bis um 1500 waren Niederdeutsch und Hochdeutsch gleichberechtigte Hochsprachen, deren Verschriftlichung keinen genau definierten Regeln unterlag. Mit der Reformation und mit der Übersetzung der Bibel durch Martin Luther änderte sich das entscheidend. Durch die Verbreitung der Bibelübersetzung mit dem neu erfundenen Medium des gedruckten Buches „mit beweglichen Lettern" durch Johannes Gutenberg seit den 1450er Jahren setzt sich fast schlagartig die Sprache an die Spitze, in der ***Luther*** dann schrieb: „Lutherdeutsche", das war das kursächsische Amtsdeutsch (Kanzleisprache) der Gegend um Wittenberg. Mit im Sog des Reformationsgeschehens entstand dann ein bis dahin unbekannter, neuer Buchtyp auch für die Laien: das Gesangbuch. Schriftlichkeit war zunehmend nicht mehr allein den „Gebildeten", den Gelehrten und dem Klerus, vorbehalten. Das Wittenberger Gesangbuch von 1524 mit vor allem den Liedtexten von Martin Luther wird erstaunlich schnell gefolgt von einem dänischen Gesangbuch, das in Rostock 1529/1536 gedruckt wurde und in dem Luthers Lieder ins Dänische übersetzt waren, und zwar offenbar mehrfach mit einem niederdeutschen Text als Vermittler. Auf Niederdeutsch wurde in den norddeutschen Kirchenbezirken gesungen und gepredigt. Die Nähe zum Dänischen ergab sich auch aus der hundert Jahre späteren, politischen Konstellation, weil der dänische König Christian IV. 1625 auf Seiten des schwedischen Königs Gustav II. Adolf im Krieg der protestantischen deutschen Fürsten gegen die katholische Liga eingriff. Der Dreißigjährige Krieg wurde angeblich aus religiösen Gründen geführt, aber diese waren vom Anspruch auf politische Vormacht nicht zu trennen. Dass die evangelische Seite schließlich unterlag, schwächte auch die Position für die norddeutschen Kirchenprovinzen mit ihrer weiterhin niederdeutschen Kirchensprache. Mit der Neuordnung der Vorschriften für die lutherische Liturgie und für die Kirchengemeindeführung dominierte zunehmend das „amtliche" Vorbild aus Wittenberg, und das was hochdeutsch vorgegeben. Zwar gab es Johannes ***Bugenhagen***s Ausgabe des Neuen Testaments (Lübeck 1531 und 1533) und die gesamte Bibel 1541 nach Luthers Vorlage auf Niederdeutsch und Bugenhagens Kirchenordnungen für Braunschweig 1528, für Pommern 1535 (beide in Wittenberg gedruckt) waren ebenfalls auf Niederdeutsch, aber für Branschweig gab es bereits 1531 und 1563 hochdeutsche Bearbeitungen.

[niederdeutsche Überl.:] Man kann auf eine Parallele bei dem Wechsel von einem deutschspachigen Gesangbuch zu einem englisch-amerikanischen Gesangbuch um die Mitte des 19.Jh. in den USA verweisen [vgl. Deutsch-Amerikaner und Lit.: O.Holzapfel, Religiöse Identität und Gesangbuch, Bern 1998]. Dort hielt sich unter den deutschsprachigen Einwanderern die deutsche Heimatsprache als ***Kirchensprache*** am längsten. Während schon die zweite Generation der Einwanderer amerikanisch sprach, sang man „immer noch" im Gottesdienst auf Deutsch, bis schließlich, auch bedingt durch die Ereignisse des Ersten Weltkriegs 1914 bis 1918 Deutsch als

Kirchensprache weitgehend verschwand. In Norddeutschland und in Dänemark war zu beobachten, dass die norddeutschen Kirchenprovinzen zunehmend ein hochdeutsches Gesangbuch übernahmen (bzw. übernehmen mussten) und in Dänemark [siehe dort und Verweise], dass zunehmend die dänischen Theologen nicht mehr allein in Wittenberg studiert hatten und, ebenfalls aus politischen Gründen, besonders nach 1848 und schließlich endgültig nach 1864 nicht mehr (gelegentlich) in Dänemark auf Deutsch predigten. Diese Entwicklung entsprach dem wachsenden Nationalismus mit und nach der Napoleonischen Zeit mit quasi dem „Ziel“, dass „ein Volk“ nur „eine Muttersprache“ kennt. (Anfang des 19. Jahrhunderts war das dänische Königreich durchaus zweisprachig dänisch und deutsch; in Kopenhagen gab es eine eigene deutsch dominierte Verwaltung; deutschsprachige Dichter in Schleswig und Holstein konnten Lobeshymnen auf den dänischen König auf Deutsch formulieren und so weiter.)

[niederdeutsche Überl.:] Vgl. E.Nehlsen, Liedflugschriften: Quellenverzeichnis (2022), Nr. Q-4976 [Titel normalisiert:] Twe geistlike Lede dat erste Van dem Valle des menschliken Geschlechts [Lübeck: Johann ***Balhorn*** d.J.], 1579: [Liedtexte] Twe Geistlike Lede, dat Erste van dem Valle des Minschliken Geschlechtes, im thone: Christ vnse HERR thom Jordan quam. Dat Ander: Myn hœpning, trost vnd thouorsicht tho Godt steith myn vortruwen […] 1. JM anfang Godt geschapen hat den Hemmel vnd de Erde, na synem hogen wysen Rædt all ding ny syner werde, vp erden hyr allerley Deer schoep he vnd wils vorwaren […]; 2. MYn hœpning, trost vnd thouorsicht tho Godt steith myn vortruwen, de HErr ys truw vnd vorleth my nicht, vp syn Wordt wil ick buwen... - Der Lübecker Drucker Johann #***Balhorn*** der Jüngere, der 1603 starb, war Anlass, den Begriff „Verballhornung“ [mit zwei l] im Sinne von Entstellung eines Wortes oder einer Wendung zu gebrauchen. Erklärungen dafür gibt es verschiedene. Bei Balhorn erschien 1586 eine fehlerhaft bearbeitete Ausgabe des Lübecker Stadtrechts, und das hatte juristische Konseqenzen, weil auch andere Städte nach den lübischen Recht urteilten. Nach anderer Meinung wurde eine ABC-Fibel Balhorns „verschlimmbessert“. Das Lübecker Stadtrecht haben offenbar Juristien überarbeitet und dabei das Niederdeutsche fehlerhaft in Hochdeutsche übertragen; die Verantwortung wurde dem Drucker auferlegt und seit dem 17.Jh. gibt es viele Belege für die Redensart „verballhornen“ und Beispiele dafür (vgl. *Wikipedia*.de). Für mich [O.H.] ist es ebenfalls ein Beleg für die Auseinandersetzung zwischen Hochdeutsch und Niederdeutsch.

#**Niederdeutsches Jahrbuch**/ **Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung** [NdJb], Bremen, Bd.**1 (1875**; erschienen 1876): K.E.H.Krause über ein Rostocker Lied von 1566, S.57-65 (Will gy hören ein nyes gedicht...). – Bd.**2 (1876)**: ***A.***#***Lübben***, Anmerkungen zu Liliencrons historischen Volksliedern, S.35-39 (ergänzt von R.Sprenger 4, 1878, S.104 f.). – Bd.**3 (1877)**: H.Jellinghaus (Kiel), „Das Mühlenlied“, S.86-90 (Eine möhl ick buwen woll, ach gott, wüst ich wor mede... um 1520; ergänzt von H.Brandes, in: 9, 1883, S.49-54, Ain mul ich pawen wil...; Erk-Böhme Nr.2146 ***Lieddatei*** „Ein Mühl ich bauen will...“). – Bd.**5 (1879)**: K.Bartsch, Mittelniederdeutsche Osterlieder, S.46-54. – Bd.**6 (1880)**: C.Walther über ein (niederdeutsches) Kirchenlied von Abraham Meyer, 1559, zum Tode des dänischen Königs Christian III. – Bd.**10 (1884)**: Ad.Hofmeister über Leberreime 1601, S.59-89; F.Prien über das Lied von der Schlacht bei Hemmingstedt, 1500, S.89-102. – Bd.13 (1887): ***Johannes** #**Bolte***, „Das Liederbuch des Petrus Fabricius“, S.55-68 (mit einer Melodiebeilage; Textbeispiele). – Bd.**14 (1888)**: Franz Jostes, „Eine Werdener Liederhandschrift aus der Zeit um 1500“, S.60-89 (Texte von 23 Liedern). – Bd.**15 (1889)**: ***Edward** #**Schröder***, „Die Ebstorfer Liederhandschrift“, S.1-32 (Kloster in der Lüneburger Heide, um 1490 bis um 1520; Liedtexte).

[Niederdeutsches Jahrbuch:] Bd.**18 (1892)**: *J.Bolte über niederdeutsche und niederländische Volksweisen, S.15-18 und Musikbeilage. – Bd.**26 (1900)**: ***Arthur** #**Kopp***, „Die niederdeutschen Lieder des 16.Jh.“, S.1-55 (im Anschluss an Uhland und Uhland-de Bouck; Einzellieder besprochen [keine Texte]; Register). – Bd.**27 (1901)**: A.N.Harzen-Müller, „Verzeichnis der Kompositionen plattdeutscher Lieder“, S.1-42: Verzeichnis nach #***Komponisten***, zumeist 19.Jh.: u.a. Gustav Eggers (-1860; aus Groths „Quickborn“), Julius Otto Grimm (aus Groths Quickborn), Cornelius Gurlitt (-1901; aus Groths Quickborn), Otto Jahn (-1869), F.Gustav Jansen (um 1858/1900, u.a. aus Groths Quickborn), Wilhelm Meyer, C.Müller-Hartung (aus Groths Quickborn), Leonhard Seele (aus Groths Quickborn). – Bd.**34 (1908)**: K.Wehrhan (Fankfurt/M) über Lieder und Sprüche aus Lippe-Detmold, S.145-157 (nur Texte). – Bd.36 (1910): Nachruf auf Alexander Reifferscheid, S.148-150 (mit Abb.). – Bd.**38 (1912)**: ***Paul** #**Alpers*** (Göttingen), „Untersuchungen über das alte niederdeutsche Lied“, S.1-64 (Diss. Göttingen 1911; Quellen seit dem Ebstorfer Liederbuch, um 1500; Fabricius; Westfälisches im Mischdialekt, Benckhäuser Liederhandschrift 1573/1588; Editionen von Uhland und de Bouck; Liste „gemeinsamer Lieder“ mit Skandinavien und den Niederlanden; kommentierende Abhandlung einzelner Lieder).

[Niederdeutsches Jahrbuch:] Bd.42 (1916) **Niederdeutsches Jahrbuch** (als Obertitel). – Bd.**43 (1917)**: *J.Becker über plattdeutsche Redensarten und ein ‚vergessenes plattdeutsches Volkslied', S.49-55, bes. S.54 f. – Bd.**53 (1927)**: Arthur Hübner über eine niederrhein.-westfäl. Liedrhandschrift des 16.Jh., S.39-49 (über die Darfelder Liederhandschrift); ***Selma*** #***Hirsch*** über „Nu fall, du Rip, du kolde Schnee...", S.153-155. – Bd.**54 (1928)**, Festschrift für Wilhelm Seelmann: S.Hirsch über die „Urform" der Ballade von Totenamt, S.75-80. – Bd.**55 (1929**; ersch. 1931): S.Hirsch über die Falkenstein-Ballade, S.142-147. – Bd.**56/57 (1930/31)**: U.Steinmann über das Mühlenlied, S.60-110 (Eine Mühl ich bauen will...); S.Hirsch über die Tannhauser-Ballade, S.194-204. – Bd.**58/59 (1932/33)**: S.Hisch über die Südeli-Ballade, S.94-103; E.Schröder über das Lied auf die Schlacht am Kremmer Damm, S.165-170. – Bd.**63/64 (1937/38)**: Nachruf auf Johannes Bolte, S.45-52. – Bd.**69/70 (1943/47**; ersch. 1948): P.Alpers (Celle), „Das Wienhäuser Liederbuch", S.1-40 (mit Abb.), dazu H.Sievers über die Melodien, S.41-46; L.Wolff über die Ballade vom Landgrafen Ludwig und der hl.Elisabeth, S.47-55. – Bd.75 (1952).

#**niederländisch**; die ältere n. (van ***Duyse***, 1903) und die fläm. (Blyau-Tasseel, 1900) Volksball.überlieferung wird zum größeren niederdeutsch-deutschsprachigen Bereich gerechnet (vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.40 f.); siehe: niederdeutsche Überl. - Niederländ.-deutsche Liedbeziehungen wurden z.B. von Johannes Bolte (1916) untersucht; eine neuere, generelle Darstellung fehlt (vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.9). - Vgl. E.Nehlsen, ***Wilhelmus*** von Nassauen. Studien zur Rezeption eines niederländischen Liedes im deutschsprachigen Raum vom 16. bis 20.Jahrhundert, Münster 1993 (Niederlande-Studien 4). - Siehe auch: Antwerpener Liederbuch, Flandern, Marktlied, Wettener Liederhandschrift. – Das Niederländische Liedliedarchiv (P.J. Meertens-Instituut, Amsterdam) hat eine wichtige Datenbank der niederländ. Liedüberlieferung erstellt = Nederlandse Liederenbank (*liederenbank*.nl) mit 180.000 erschlossenen Liedern (auch mit englischer Anleitung und Suchmöglichkeiten nach Strophen und nach Melodien mit Klavier) [Mai 2022].

#Niederlausitzisches Gesangbuch 1720: Vgl. Maria Richter, „Herzog Moritz Wilhelm von Sachsen-Merseburg (1712-1731) und seine Gesangbücher", in: Jahrbuch für Volksliedforschung/ Lied und populäre Kultur 54 (2009), S.89-131 (Zensur, das Merseburgische GB 1716, das Niederlausitzische GB 1720, zu ihrer Entstehungs- und Wirkungsgeschichte, Übersicht über das sehr unterschiedliche Repertoire, jedoch keine Lied-Einzelnachweise).

#**Niederösterreich**, siehe: Kronfuß; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.61. – Rudolf Preitensteiner, Das geistliche Volkslied in Niederösterreich, Diss. Wien 1931. – Siehe auch: Auf den Spuren von...4 (Gabler), 9 (Schneeberggebiet), COMPA. - W.Deutsch, St.Pölten und Umgebung, Wien 1993 (geistliche und weltliche Lieder aus u.a. der Sml. von Joseph Gabler, 1824-1902, Geistliche Volkslieder, Karl Liebleitner, 1858-1942, und Raimund Zoder, 1882-1963; Compa,1); F.Stubenvoll, Geistliche Lieder aus der Weinviertler Singtradition, Wien 1995 (aus der Sml. von F.Stubenvoll, 1915-1992; Compa 3/1); B.Gamsjäger-W.Deutsch, Pielachtal: Musikalische Brauchformen, Wien 2001 (Musikleben, Wallfahrt, Hochzeit, Totenbrauchtum, Lieder u.a., CD beigefügt; Compa,14/1); Anton Hofer, Sprüche, Spiele und Lieder der Kinder, Wien 2004 (Compa,16). – Adresse: ***Niederösterreichisches Volksliedarchiv***, Landesbibliothek, Landhausplatz 1, A-3109 St.Pölten, Österreich [2019 = „Volkskultur Niederösterreich"].

#**Niederrheinische Liederhandschrift**, Staatsbibl. Berlin Ms.germ.4º 612; vor 1574, spätere Ergänzungen bis 1591 und 1621; vgl. Arthur Kopp, in: Euphorion 8 (1901), S.499-528 (Beschreibung der Handschrift, Datierung 1574 bis 1576, dann beginnen spätere Stammbucheintragungen; Lautstand; „Das Übel sinnloser Buchstabenhäufung, in den Schriften damaliger Zeit eine wahrhaft leidige Sucht...", S.508; Einzelkommentare), ebenda 9 (1902), S.21-42 (Fortsetzung Einzellieder), S.280-310 (ebenso) und S.621-637 (abgekürzte Formeln, Namenszeichen, Datierungen [im Stammbuch], Verzeichnis der Namen, Liedregister); A.Classen, Deutsche Liederbücher des 15. und 16.Jahrhunderts, Münster 2001, S.260-268.

#**Niedersachsen**; die #Liedlandschaft ist erschlossen durch u.a.: Andree (1896/1901; allgemeine Volkskunde), Alpers (1927,1924/1960) [siehe auch: Alpers], Tardel (Bremen 1947), Wille-Ludwig (Harz 1972), Vollbrecht (Harz 1972). – Größere Bestände und Aufz. als A-Nummern liegen im DVA vor u.a.: versch. Sml. von Paul ***Alpers*** (seit etwa 1926, darunter auch Nachlässe aus anderen Sml.); Sml. H.Burmeister (Lüneburger Heide 1926/29); Sml. Sambeth (Oldenburg 1927); Sml. Franz Steinbrecher (Mehle/Alfeld 1966). – Vgl. Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften.

Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil I, Freiburg i.Br.: DVA, 1983, S.65 ff.

Nielsen, siehe: Grüner-Nielsen

#**Niklashausen;** Pilgerort in Mainfranken, in dem ein Dorfhirte 1476 für Wallfahrer Kreuzlieder dichtete und sang; das führte zu vorreformator. Unruhen gegen die geistl. Obrigkeit. - Vgl. Will-Erich Peuckert, Die grosse Wende [Hamburg 1948], Bd.1, Darmstadt: Wiss. Buchgesell., 1966, S.263-296, und Bd.2, Anmerkungen S.687-690; Walter Salmen, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.413; Hermann Strobach, „Die Niklashäuser Fahrt", in: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft 23 (1975) [Berlin-Ost], S.191-197; K.Arnold, Niklashausen 1476, Baden-Baden 1980. – Eine revolutionäre Predigt, 1476= DVA Abschrift M fol 39. – *Lieddatei*: Es ist geschehen, das ist wahr nach Christus… (1476 Niklashäuser Fahrt)

#**Nikolaus**; familiäre Kurzform Niklas, Nikel, Klaus, niederdeutsch Klaas, niederländ. St.Klaas und Sinterklaas. Legendärer Namengeber ist der Heilige N. von Myra, dessen Heiligenbiographie zwei histor. Personen entlehnt worden ist. Der eine ist ein Bischof aus dem 4.Jh. in Myra/Lykien (südwestl. Türkei). Er wurde um 270 in Patras in Lykien geboren und starb um 343/352. Einzelheiten aus seiner (unbekannten) Vita wurden aus dem Heiligenleben des zweiten Nikolaus entlehnt. - Der andere ist etwa 200 Jahre später Abt N. von Sion, ebenfalls Bischof in Lykien (Pinara); er starb am 10.Dezember 564 (oder 699; Daten unsicher). Die Reliquien des (kombinierten) Heiligen, dessen Feiertag der 6.Dezember ist, wurden von italien. Kaufleuten entführt und werden seit 1087 in Bari in Süditalien verehrt. Dort wurde der Kult des byzantin. Heiligen weiterentwickelt und seit dem Hochmittelalter in Deutschland bekannt gemacht (einer der 14 Nothelfer). Er ist u.a. Patron der Schiffer, Kaufleute, Bäcker und Schüler. Dominant ist seine Verehrung als Schutzheiliger der Seefahrer im ganzen Mittelmeerraum, aber auch in Skandinavien.

> [Nikolaus:] Eine „Vita S.Nicolai episcopi" entstand um 880 in Neapel; aus ihr und aus parallelen griech. Berichten schöpft die „Legenda aurea": „Nicolaus ist geboren aus der Stadt Patera, von frommen und reichen Eltern... Da war ein Nachbar, edel von Geburt und arm an Gut, der hatte drei Töchter, die wollte er in seiner Not in die offene Sünde der Welt stoßen, dass er von dem Preis ihrer Schande leben möchte... [Nikolaus steckte] einen Klumpen Goldes in ein Tuch und warf ihn des Nachts heimlich dem Armen durch ein Fenster..." Das wiederholte sich so bis zum dritten Mal. - Nikolaus wird Bischof. - „Es geschah, dass Leute auf dem Meere fuhren, die kamen in große Not. Da riefen sie Sanct Nicolaus an..." – Nikolaus rettete vor einer Hungersnot, und er befreite drei unschuldige Ritter aus dem Kerker. Nikolaus bekehrt böse Diebe. Er stirbt „343" (Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine, übersetzt von Richard Benz, Heidelberg 4.Auflage 1963, S.29–38). - N. zeigt sich „in Begleitung verschiedener brauchtümlicher Gestalten (Habergeiß, Tod, Bräute, Engel, Wilde Männer, Krampus [...])" (S.42). „Hier vermischt sich vieles mit Bräuchen des Mittwinter- und Faschingsbrauchs" (S.42): Leander Petzoldt, in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.10, Lieferung 1, Berlin 2000, Sp.38–42 [mit weiteren Literaturhinweisen]

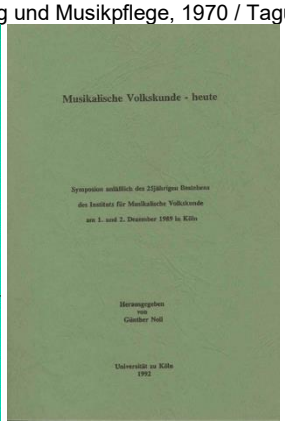
> [Nikolaus:] Cornelia ***Oelwein*** referierte im März 2007 bei einer Tagung des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*) über „Christkind contra Nikolaus. Die Veränderungen des weihnachtlichen Brauchtums in München um 1800". – Vgl. C.Oelwein, *Weihnachten im alten München*, Dachau 2006 (vgl. Rez. von W.Burgmair in der Zeitschrift: Schönere Heimat 2006, Heft 4): u.a. Verbot des Krippenspiels als „Privatspiel" 1641; Nikolaimarkt in München 1642; Vorgehen gegen „reine Bettelei" der Sternsinger bereits im 17.Jh.; Verdrängung des Nikolaus durch das Christkind seit 1806; Entwicklung zum Christkindlmarkt 1806; der erste Christbaum in München 1809 durch die protestant. Königin Karoline von Bayern; ein Nikolausbesuch um 1850; 1890 die ersten Weihnachtsmänner in München; Nikolaus mit dem „Klaubauf" als Kinderschreck; Warnung vor der Entchristilichung des Weihnachtsfestes um 1900; Nikolauserzählung von Anna Bogner, 1921; Schilderungen der Advents- und Weihnachtszeit nach Zeitungsberichten der 1930er Jahre.

Nötzoldt, siehe: Bänkelsang

#**Noll**, Günther (Staßfurt 1927-) [*Wikipedia*.de]; Prof. in Köln, Leitung des Instituts für musikalische Volkskunde 1974-1992 sowie des Seminars für Musik und ihre Didaktik der Uni Köln [2017 *Institut für*

Europäische Musikethnologie an der Universität zu Köln]; Arbeiten u.a. zur ***Musikpädagogik***; Liedbegleitung, Mainz 1970; zahlreiche Beiträge in: ad marginem 1979 ff. bis 2017 = ad marginem *online* = *uni-koeln*.de Inst. für Europ. Musikethnologie; über Feldforschung (1983), Forschung und Pflege (1984), Rhein-Romantik im Lied (1985), Folklore-Gruppen als neues Forschungsfeld (1985), Kinderlied (1986), Nachruf auf Ernst Klusen (ad marginem 61, 1988), über den Tanz (1992 f.), Straßenmusik in Köln (1992), „Dialektliedpflege im Rheinland- aktuelle Beispiele“ (in: Musikalische Volkskultur im Rheinland, Kassel 1993, S.91-149); 30 Jahre Institut für Musikalische Volkskunde, Köln 1995; über das Laienmusizieren (1997); „Musikalische Volkskultur im Musikunterricht...“ (1998); über den Martinsbrauch (2006). – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3282. – ***Abb***.: Bausteine für Musikerziehung und Musikpflege, 1970 / Tagungsband „Musikalische Volkskunde – heute“ (Hrsg.), Köln 1992





#**Nordrhein-Westfalen**; die #Liedlandschaft ist erschlossen durch u.a.: Münsterische Geschichten..., Münster 1825; K.Simrock (1851; Menzenberg 1802 ff.); B.Hölscher (1854; geistliche Lieder); Zurmühlen (1875; Niederrhein); A.***Reifferscheid*** [siehe dort] (1879); Hatzfeld (1928); M.Bringemeier (1931); G.Henßen (Egbert Gerrits 1951); Brednich (Darfelder Handschrift 1976). – Größere Bestände und Aufz. als A-Nummern liegen im DVA vor: Sml. Brügmann und Rittinghaus (Westfalen vor 1915); Sml. der Westfäl. Kommission für Volkskunde (datiert 1840 ff.); Bergische Volkslieder nach Zuccalmaglio [siehe dort] um 1838, aus dem Nachlass von Max Friedlaender; Aufz. des Westfälischen Volksliedarchivs (u.a. R.***Brockpähler***), um 1930 ff. – Siehe auch: Artland, Droste-Hülshoff, Perlick, Salmen, Sauermann, Zugarrenarbeiter, Zuccalmaglio. – Vgl. Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil I, Freiburg i.Br.: DVA, 1983, S.75 ff.

Norrenberg alias Zurmühlen, siehe *Lieddatei* zu: Een ruyter bin ic uyt Geldersce lant...

#**Nostalgie**, „Sehnsucht nach der (als besser erscheinenden) Vergangenheit. Elemente, die der ***Tradition*** (siehe auch dort) angehören, werden in der Regel in einem positiven Licht und verklärend dargestellt. In Realität hat Tradition in der Vergangenheit etwas mit ***Stagnation*** und Erstarrung zu tun, zumeist bedingt durch wirtschaftliche Armut. Man konnte sich Modernes nicht leisten und hielt deshalb notgedrungen am Hergebrachten fest, und zwar materiell und in Dingen der Überl. (z.B. auch sittliche Normen). Dass Vergangenes marktgerecht ausgenützt werden kann, ist kein modernes Phänomen; so ist es bereits bereits in der römischen Antike mit der modischen Übernahme der griechischen Kultur geschehen, in der Renaissance mit dem Rückgriff auf die Antike, in der Romantik mit der Verklärung des Mittelalters. Dass aber mit der N. erheblich ‚Geld gemacht’ werden kann, ist in diesem Maß wohl unserer Zeit vorbehalten. Wir zitieren ein (hier stark gekürztes) Beispiel aus einem modernen schwedischen Roman, der gut schildert, wie die samische Kultur in Lappland früher verachtet und unterdrückt wurde, jetzt aber bedenkenlos vermarktet und den Zielen des Fremdenverkehrs angepasst wird. Diese Seite, wie die Samen [Lappen] ihre Jeans gegen die Tracht tauschen, wenn Touristen auftauchen, wird nur angedeutet. - „Samisch konnten wir nur auf dem Abort reden. Meine Lehrerin [*sagt die Mutter*] war nicht gerade auf der richtigen Seite. Nicht wie deine [*hört die Tochter*], die die Lappenkinder verhätschelt hat. Von Zaubertrommeln und was sonst noch allem erzählt hat. Wie ich in die Schule gegangen bin, mußte man sich schämen, wenn man Lappe war, so wie wenn man Ungeziefer oder Tbc hatte. [...]

Ich halte es nicht aus, wenn sie jetzt hergehen und Lieder, Joiks [*Vierzeiler und Einzelstrophen; Yoik*] und was sonst noch alles sammeln. Tralala. Weißt du, was das ist, Johan, arm sein? Ein armer Lapp. »Lapp und Fleck auf deiner Bux«, haben die Kinder gerufen und einem den Hintern entgegengereckt. Nä, nä, Johan. Keine alten Opferplätze. Das war’s nicht, woran man gedacht hat. Sondern an *elektrischen Strom*! Und an gemusterte Strickjumper und rostfreie Spülen.

[...] - Nostalgie heißt das, habe ich gelernt. Die taugt für Kulturmenschen. Die, die schreiben und tanzen und machen. Doch die Renzüchter treiben ihre Herden jetzt mit Scootern. Das ist wirklich keine samische Kultur. Das ist roh. Das ist schwedisch. Sie spähen und treiben mit Hubschraubern, und verlegen die Tiere mit Lastern auf die Sommerweide. Sie leben heute anders. Wir leben anders. Aber wir leben.“ (Kerstin **Ekman**, Geschehnisse am Wasser [Roman; schwedisch 1993], Kiel 1995, btb-Taschenbuch 1997, S.562, S.565 f.)

#**Notendruck**;

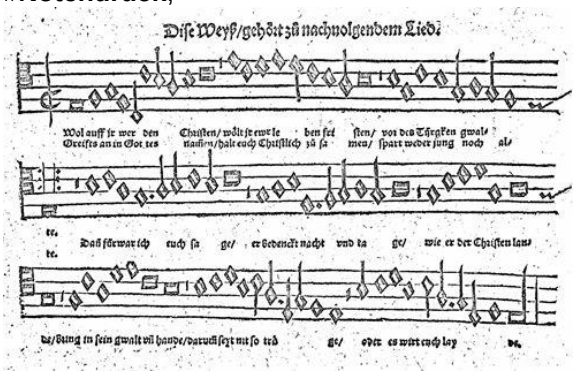
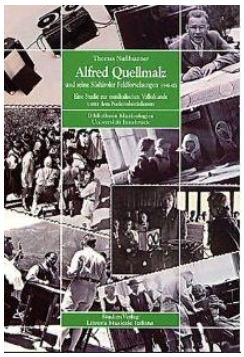


Abb. nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 4 [Ergänzungen, Druckorte- und Drucker-Register, ***Augsburg***], München 2001 (MBR 3004 des *VMA Bruckmühl*), S.56. – Ungewöhnlicherweise enthält diese Liedflugschrift, die 1542 datiert ist, ***Notendruck*** für die Melodie. Diesen kostspieligen Aufwand leistete man sich selten. Drucker ist „Heinrich Stayner“ in Augsburg, der mit zur ersten Generation der Augsburger Lieddrucker gehört. Sonst werden Melodien mit Tonangaben (Verweis auf anderen Liedtext mit einer bekannten Melodie) beschrieben. DVA = Bl 9306.

#**Nürnberg**, Bibliothek des Germanischen Museums; Liedflugschriften-Sml., unvollständig kopiert= DVA Bl 1002 ff. (bis Bl 1078). – Handschrift Valentin Holl [siehe dort]. - Vgl. John L.Flood, „Der Lieddruck in Nürnberg im 16.Jh“, in: Populäre Kultur und Musik (Buchreihe des Deutschen Volksliedarchivs, Freiburg i.Br.), Bd.3, A.Classen – M.Fischer - N.Grosch, Hrsg., Kultur- und kommunikationshistorischer Wandel des Liedes im 16.Jh., S.73-88. – Heike Sahm – Monika Schausten, Hrsg., Nürnberg. Zur Diversifikation städtischen Lebens in Texten und Bildern des 15. und 16.Jh., Berlin 2016 (spätmittelalterl. Lit. ab ca. 1430, auch volkssprachliche Lit., Handwerkerliteratur, Nutzung der Druckkunst).

#**Nützel**, Christian (1881-1942) [*Wikipedia*.de]; oberfränk. Volksliedsammler, #Franken; seit 1910 Lehrer in Helmbrechts; Sml. ab 1939 im DVA abgeschrieben: ca. 1.300 Aufz. – Vgl. C.Nützel, Volkslieder aus der bayerischen Ostmark, 1938; Horst Degelmann, in: Volksmusik in Bayern 3 (1986), S.9-12; Bezirk Oberbayern, Hrsg. [E.Schusser u.a.], Auf den Spuren von Christian Nützel (1881-1942) in Oberfranken... [Exkursionsheft], München 1997. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.233 f. – Siehe auch: Auf den Spuren von...13

#**Nußbaumer**, Thomas (Hall in Tirol 1966-); ao.Univ.-Prof.Dr., Universität Mozarteum Salzburg, Abteilung für Musikwissenschaft Innsbruck, Bereich Musikalische Volkskunde [2012] = [2022] Institut für Volkskultur und Kulturentwicklung (ivk), Conradstraße 6, A-6020 Innsbruck. - Promotion Innsbruck 1998 mit „Alfred ***Quellmalz*** und seine Südtiroler Feldforschungen (1940-42): Eine Studie zur musikalischen Volkskunde unter dem Nationalsozialismus“ (Diss. gedruckt Innsbruck 2001) – ***Abb.*** (*moz.ac.*at):

Weitere Schwerpunkte: Musik und Brauch, Fasnacht, Volksmusik und Nationalsozialismus, Volksmusiküberlieferung im Alpenraum. – Vgl. u.a. Nußbaumer, Tiroler Volksliedarchiv: Katalog der Tondokumente I, 1996; (Hrsg. zus. mit J.Sulz), Musik im Brauch der Alpenländer, Salzburg 2001; (Hrsg. zus. mit J.Sulz), Religiöse Volksmusik in den Alpen, Salzburg 2002; (Hrsg.), Volksmusik in den Alpen: interkulturelle Horizonte und Crossovers, Salzburg 2006; zus. mit M.Natter, Alpenländisches Liederbuch, Innsbruck 2007; weitere Arbeiten [siehe dort] zu u.a. Bresgen, Kohl, Quellmalz und Südtirol; Aufsätze u.a. über das Ötztal (Jb. des Österreich. Volksliedwerkes 48, 1999), Geschichte und Praxis der „***Kirchensinger***“ (in: P.Tschuggnall, Hrsg., Religion- Literatur- Künste III, Salzburg 2001, S.497-515); Feldforschung im Lammertal (Berichte Salzburg 2001 und 2003); „Die Südtirolsammlung Quellmalz als Quelle für das geistliche Lied um 1940“, in: Religiöse Volksmusik in den Alpen, hrsg. von J.Sulz und Th.Nußbaumer, Anif/Salzburg 2002, S.127-177 [auf beigelegter CD mit Tonaufnahmen]; Klöckeln im Sarntal (in: G.Gruppe, Hrsg., Musikethnologie und Volksmusikforschung in Österreich, Aachen 2005); Philipp Christoph Kayser in Zürich (in: G.Busch-Salmen, Hrsg., Philipp Christoph Kayser, 1755-1823, Hildesheim 2007).

Volksmusik in Tirol und Südtirol seit 1900. Von "echten" Tirolerliedern, landschaftlichen Musizierstilen, "gepflegter Volksmusik", Folklore und anderen Erscheinungen der Volkskultur, Innsbruck 2008; Fasnacht in Nordtirol und Südtirol. Von Schellern, Mullern, Wudelen, Wampelern und ihren Artgenossen, Innsbruck 2010; (Hrsg. zus. mit Franz Posch) So singt Österreich, Innsbruck 2012 (Gebrauchsliederbuch mit über 300 Beispielen und jeweils kurzen Herkunftsnachweisen bzw. Verbreitungshinweisen; Schwerpunkte „Auf der Alm und im Gebirge“, zum großten Teil Texte in Mundart; ebenso Gstanzllieder, Liebeslieder, einige slowenische Lieder, Wienerlieder, Wildschützen u.a.); (Hrsg.) Das Neue in der Volksmusik der Alpen. Von der "Neuen Volksmusik" und anderen innovativen Entwicklungen, Innsbruck 2014.

O

#**O du armer Judas,** was hast du getan...; verbreitetes geistl. Lied 15.-16.Jh. (Erk-Böhme Nr.1963), das mehrfach als #***Spottlied*** verwendet (1490 in Regensburg, 1525,1546,1552 u.ö.) und umgedichtet wurde („Ach du arger Heintze...“ der Reformationszeit, Umdichtung von Martin Luther 1541; „O du arger Herbrot...“ auf den Augsburger Bürgermeister 1548; „O ich armer Clesel [Kardinal Khlesl]...“ im Dreißigjähr. Krieg in Wien; „Ach du armer Pater Peter...“ 17.Jh. u.ö). Das Lied wurde noch im Brauchtum in der Karwoche beim Ratschen der Klapperbuben gesungen (Münnerstadt/Unterfranken, 1892; Ahrweiler/Pfalz 1931 u.ö.). - Vgl. H.Strobach, Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart, Berlin 1980, S.79. - Siehe ***Lieddatei*** „Ach du armer Judas, was hast du getan...“

#**O du fröhliche**.../ Stille Nacht... sind Lieder, deren Auftauchen oder Nicht-Abdruck in Kirchengesangbüchern Hinweise geben zum Problem der ‚Diskriminierung‘ eigentlich unerwünschter Lieder im offiziellen GB (Abdruck ohne Melodie und ohne Quellenangabe wie im alt-kathol. GB 1965; siehe Abb. bei den entspr. Eintragungen in den ***Lieddateien***), weiterhin zur Frage der Aufnahme von ‚geistlichen Volksliedern‘ in das amtliche GB bzw. seiner Platzierung in einen Anhang, zur Frage nach der ‚Modernität‘ eines Textes oder zur Frage nach einer wahrscheinlich konservativen Haltung (O du fröhliche auf Weihnachten, Ostern und Pfingsten oder nur auf Weihnachten).

#**O Straßburg, du wunderschöne Stadt...** (Erk-Böhme Nr.1392; siehe: ***Lieddatei***); der Hauptmann ist unerbittlich und gibt den Eltern und dem Mädchen den gefangenen Soldaten nicht frei, dieser muss sterben. Das Lied schildert individualisierend, aber auch verallgemeinernd das Schicksal des Soldaten. Vom Desertieren (und entspr. Todesstrafe) ist nicht direkt die Rede, sondern nur von

‚Soldaten müssen sein'. Der Text mag im späten 18.Jh. entstanden sein; Goethes Variante im „Sesenheimer Liederbuch" ist um 1771 aufgeschrieben worden, aber das Lied steht (noch) nicht im „Wunderhorn" (1806/08).

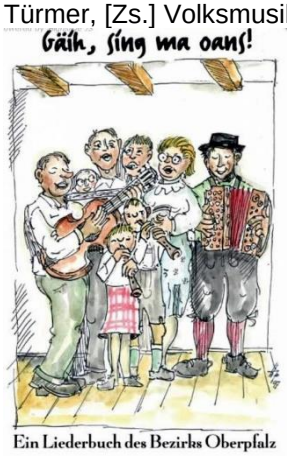
Oberbayern, siehe: Bayern

Oberfranken, siehe: Nützel, Auf den Spuren von...13

Oberkrainer, siehe: Auf den Spuren...12, Avsenik

#**Oberösterreich**; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.58. – Siehe auch: COMPA. - J.M.Schmalnauer [1771-1845], „Tanz Musik" (aus Salzkammergut, Stimmbücher, datiert 1800), hrsg. von G.Haid, Wien 1996 (Compa,5); V.Derschmidt-W.Deutsch, Der Landler, Wien 1998 (in schriftl. Aufzeichungen seit 1920; Compa,8); Arnold Blöchl, Melodiarium zu Wilhelm Paillers Weihnachts- und Krippenliedern hrsg. in den Jahren 1881 und 1883, Wien 2000 (W.Pailler, 1838-1895, St.Florian; sammelte 500 Texte mit nur 69 Melodien, hier 450 Melodien zu seinen Textaufz.; Compa,13/1). – [gleicher Titel], Wien 2001 (weitere 300 Melodieaufz. zu Paillers Texten; Compa,13/2); K.Petermayr, Lieder und Tänze um 1800 im Hausruckviertel aus der Sonnleithner-Sml. der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Wien 2006 (Compa,18). – Adresse: ***Oberösterreichisches Volksliedwerk***, Promenade 37, A-4021 Linz, Österreich

#**Oberpfalz**; Bezirk in Bayern mit Regensburg und dem an Böhmen grenzenden Bayerischen Wald. – Vgl. W.A.Mayer - A.J. Eichenseer, Hrsg., *Gesungene Bairische* (Volkslieder aus der Oberpfalz, Bd.1 [mehr nicht erschienen]), Regensburg 1976; Bezirksheimatpfleger Tobias Appl [2018/2021]. – Seit 1969 besteht ein „***Oberpfälzer Volksmusikarchiv***" (OAV; Ludwig-Thoma-Str.14, 93051 Regensburg) mit Nachlässen vor allem aus der Zeit nach 1850 und Ergebnissen von Feldforschungen im Oberpfälzer Raum; betreut vom stellvertr. Bezirksheimatpfleger Florian Schwemin (*bezirk-oberpfalz*.de*/heimat-kultur-bildung/kultur-und-heimatpflege*). – Vgl. Tobias Appl – Florian Schwemin, Hrsg., *Widerständisches in der Volksmusik*. Die Liederbuchsammlung Manfred Langer, Regensburg 2020; *Gäih, sing ma oans!* Ein Liederbuch des Bezirks Oberpfalz [1998], 8.Auflage Regensburg 2020 [Liedauswahl Johann Wax] (***Abb***.). - Siehe auch zu: A.J. Eichenseer, F. Hoerburger, W.A. Mayer, Türmer, [Zs.] Volksmusik in Bayern



Oberplan in Böhmen, siehe: Prager Sammlung im DVA (Abb.)

Oberschefflenz, siehe: Bender

Obertongesang; vgl. P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.501.

#**Oberufer**, Oberuferer Weihnachtsspiel; aus dem Ortsteil von Pressburg in Ungarn hat Karl Julius ***Schröer***, Realschullehrer in Pressburg, dieses Spiel zuerst dokumentiert („Deutsche Weihnachtsspiele in Ungarn", in: Sitzungsberichte der Akad.d.Wiss., phil.-histor.Kl. 23, Wien ***1857***, S.103 ff.). Neu hrsg. mit Melodien von Karl Benyovszky (Die Oberuferer Weihnachtsspiele, Preßburg 1934); vgl. *Hans Klein, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 9 (1960), S.40-53 (über die Melodien 1926 im Vergeich mit älteren *Gesangbüchern); Helmut Sembdner, Die Oberuferer Weihnachtsspiele im Urtext [Schröer 1858, Andauer Handschrift, anonymer Erstdruck 1693], Stuttgart 1977; Ingeborg Weber-Kellermann, Das Buch der Weihnachtslieder, Mainz 1982, zu Nr.109 S.223-

225; Musikalische Volkskultur im Burgenland... Bruckmühl 1988 (Exkursionshefte „Auf den Spuren von...“, 2), S.12 ff. – Siehe auch: Volksschauspiel

objektiv, siehe: subjektives Zeitempfinden, Textanalyse (objektiver Stil)

#**obszöne Lieder**; Johann Ott, dessen Liederbücher von 1534 und 1544 fast ausschließlich Vld.sätze enthalten, durfte ausdrückl. keine o.L. abdrucken: „quae nihil obscoenae habent“ (im vorangestellten Druckerprivileg durch König Ferdinand von Ungarn; K.Gudewill, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.452). Desgleichen vermeiden Caspar Othmayr (1549) und Georg Forster (druckte 1539 bis 1556) o.L.; die bekannten erzählenden und lyrischen Lieder dieser Zeit zeichnen sich durch betont keusche Haltung und symbol. umschreibende Schilderung von Liebeserlebnissen aus. Daraus entsteht möglicherweise das Vorurteil, das ‚edle’ Volkslied lebe nur von symbolträchtigen Naturbildern. Unsere Vorstellung von Volkslied ist auch das Ergebnis von (teilweiser) Zensur und Selbstzensur. - Siehe auch: erotisches Lied, Pflanzenmetaphorik, Sexuelles

#**Ochsenkhun**, Sebastian (Nürnberg 1521-1574 Heidelberg); Lautenist und Komp.; vgl. Riemann (1961), S.335. – Vgl. ADB Bd.24, S.144. - *Humanismus und Reformation. Deutsche Literatur in 16.Jahrhundert*, hrsg. von A.Elschenbroich, 1990, Kommentar S.1100, u.a.: Ausbildung in Nürnberg oder München, 1543 im Dienst von Pfalzgraf Ottheinrich in Neuburg, spätestens seit 1552 Hoflautenist in Heidelberg. Sein „Tabulaturbuch auff die Lauten von Moteten [Motetten], Frantzösischen, Welschen vnd Teütschen Geystlichen vnd Weltlichen Liedern…“, o.O. 1558, nach u.a. Senfl und Josquin des Prés.

Odense/ Dänemark, Karen Brahes Bibliothek, Liedflugschriften-Sml. auf deutschsprachige Drucke vollständig durchgesehen; DVA Kopien = Bl 12861-12 868 und Bl 12 931-12 935.

#**Odinga**, Theodor (Bremerhaven 1866-Küsnacht/Zürich 1931) [Historisches Lexikon der Schweiz – online *hls-dhs-dss.ch*]; Dr.phil. Zürich 1888 (Germanistik), Schullehrer, Rektor in Aarau; später in der schweizer. Handels- und Gewerbepolitik, Kantonsrat/ Nationarat usw. – Vgl. [Titel nach E.Nehlsen, 2018:] Th.Odinga, Das deutsche Kirchenlied der Schweiz im Reformationszeitalter, Frauenfeld 1889; Benedikt Gletting: Ein Berner Volksdichter des 16.Jhs., Bern 1891. – ***Abb.*** (*baechtigerhorgen*.ch:)



#**Öffentlichkeit**; das Öffentlichmachen gewisser Dinge, sie aus dem Status privater ‚Heimlichkeiten’ herauszuziehen und damit in der sozialen Gruppe kontrollierbar zu machen, gehört zu einem zentralen Phänomen des traditionellen Lebens in der bäuerlichen Gemeinschaft. Die Ö. sichert aber dem Einzelnen auch seinen Platz in der Gruppe und verteidigt ihn gegen willkürliche Übergriffe. Das ist ebenfalls ein modernes Phänomen des Journalismus (mit entspr. gleichfalls zweischneidiger Wirkung). Selbst private Dinge unterliegen damit der ‚Zustimmung’ der Gruppe (z.B. Liebeslied, Kiltlied); andererseits kann die Ö. gegen Vereinsamung schützen (z.B. in der gemeinsamen Totenklage und dem Totenlied der Nachbarn). - Siehe auch: Ansingelied, Brauch, Charivari, (Funktionen des Liedes in der) Gruppe

#**Oekumene konkret**. Werkheft: ***Neue geistliche Lieder*** II, hrsg. von Oskar Gottlieb ***Blarr*** [Düsseldorf] u.a., Regensburg: Bosse/ Wuppertal: Jugenddienst, ***1970***; Lieder von u.a. O.G.Blarr, P.Janssens; *S.21 „Sonne der Gerechtigkeit…“ (Text 18. und 19.Jh., Melodie 15.Jh. und Böhm. Brüder); weitere von u.a. Wolfgang Fietkau, K.-W.Wiesenthal, Choral „Brother Ogo“ [das ist O.G.Blarr], Arnim Juhre; We shall overcome…

#Öglin; von den gedruckten Liederbüchern des 16.Jhs. ist das bei Erhart Öglin Augsburg 1512 erschienene „Öglins Liederbuch“ das erste; es enthält 42 deutsche und 7 latein. Texte zu vier Stimmen aus dem Repertoire der kaiserlichen Hofkapelle, darunter den Vierzeiler „Zwischen berg und tiefen tal da ligt ein freie straßen…“ Öglin war der erste dt. Drucker, der Noten mit beweglichen Lettern setzte. Vgl. H.Rupprich, Das Zeitalter der Reformation. Die dt. Lit. vom späten MA bis zum Barock, Teil 2 = Newald – de Boor, Gesch. d. dt. Lit… Bd.4/2, München 1973, S.241.

#**ökumenische Lieder**; geistliche Lieder, die gleichermaßen in den versch. Konfessionen [kathol. und evangel. Kirchen] gesungen werden können [könnten]. Dazu gab es eine Vereinbarung über gemeinsame Textfassungen von 1973, welche offenbar für das katholische ***Gotteslob*** (GL; 1975) richtungsweisend wurde. Die dortigen Texte vieler alter evangelischer Lieder weichen allerdings derart stark von den Fassungen im evangelischen Gesangbuch [***GB***] EKG (1950/51) und von den maßgeblichen Erstdrucken in den Gesangbüchern seit der Reformationszeit ab, dass eine Übernahme in das ***evangelische Gesangbuch*** EG (1996) offensichtlich nicht in Frage kam. Die Unterschiede beziehen sich sowohl auf Strophenanzahl als vor allem auf zahlreiche glättende und modernisierende Formulierungen in den Textfassungen, die in das GL übernommen wurden, während das EG 1996 sich bemüht, zu den ersten Texten zurückzukehren (aber dieses nur halbherzig verfolgt). „Ö." scheint demnach im Vergleich zwischen GL und EG ziemlich funktionslos, soweit dabei an eine tatsächlich gemeinsame Singtradition gedacht ist. Man behilft sich jeweils mit (ö), wenn Zeilen oder Strophen abweichen; ***ö*** ohne Klammern steht für ein gemeinsam singbares Lied (Kleinstabweichungen ausgenommen).

[ökumenische Lieder:] Übrigens erscheint mir ein Lied nicht deshalb bereits ‚ökumenisch', wenn man, wie bei „Dank, sei dir, Vater, für das ewge Leben..." einen auch für katholisches Kirchenverständnis prägnanten Text von Maria Luise Thurmair [siehe dort], 1970 (Gotteslob Nr.634) mit einer Melodie eines berühmten evangelischen Komponisten, Johann Crüger [siehe dort], 1640, kombiniert und mit „ö" kennzeichnet (Evangelisches Gesangbuch EG Nr.227). M.L.Thurmair ist die bestimmende Verfasser-Persönlichkeit im GL; im EG ist das der einzige Text von ihr. Im GL ist in den Str.4 und 5 das Zahlwort zu „eine[r] Kirche" und „ein[em] Glaube" gesperrt geschrieben, im EG sind diese Wörter mit Normaldruck. Die römisch-katholische Kirche propagiert die eine und einzige Kirche, die Protestanten schätzen die Einheit und die Toleranz in der Vielfalt. Man sieht, dass auch typographisch (mit drucktechnischen Mitteln) Kirchenpolitik betrieben werden kann. - Siehe auch: Gotteslob – Siehe: *Lieddatei*: Lobe den Herren... – Vgl. Ernst-Ulrich Kneitschel, Hoffnungszeichen– ö? Leipzig 2003 (das umfangreiche Buch wird im Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 43, 2004, S.241, als völlig unzureichend bezeichnet); H.Riehm, Das Kirchenlied am Anfang des 21.Jh., Tübingen 2004 (Mainzer Hymnologische Studien,12) [ein Anhang über die Arbeitsgemeinschaft für Ökumen. Liedgut].

[ökumenische Lieder:] „ökumenisch" heißt für das ***alt-kathol.*** GB von 1986, dem „Lobt Gott, ihr Christen" [siehe dort], dass man sich am römisch-kathol. „Gotteslob" von 1975 orientiert, in der Zusammenarbeit allerdings scheitert. Das neue alt-kathol. GB von 2003, „Eingestimmt" [siehe dort], ist voller ökumen. Lieder (und anderer, die es sein sollten). An einem eher zufällig herausgegriffenen Sonntag, den 4.Ostersonntag, am 29.4.2012, bedeutet das für die ***alt-kathol.*** Gemeinde in Freiburg ein Liedblatt mit folgenden Nummern: Eröffnungslied = ***Eingestimmt*** Nr.418 „ö" „Wir wollen alle fröhlich sein...", Text nach „Medingen um 1380" und [evangel. GB] „Eisleben 1568", Melodie „Hohenfurt 1410" und [evangel. GB] „Wittenberg 1573"; Kyrie = Nr.371 „ö" „Holz auf Jesu Schulter...", Text J.Henkys 1975, aus dem Niederländischen 1977; Gloria = Nr.410 „Er ist erstanden, Halleluja...", Melodie aus Tansania, Text nach einem Suaheli-Lied 1966, übersetzt 1969; Antwortgesang = Nr.417 „Nun freue dich, du Christenheit...", Text nach dem evangel. GB 1971, Melodie „Mainz 1410"; Halleluja = Nr.215 „aus der orthodoxen Vesperliturgie"; Fürbitten = Nr.71 „Herr, erbarme dich...", Text A.Albrecht, Melodie [evangel.] Peter Janssens 1973 [vgl. *EG Nr.178/11]; Gabenzubereitung = Nr.416 „Wir gehen ins gelobte Land...", Text [röm.-kathol.] L.Zenetti; Sanctus = Nr.604 „Heilig bist du, Ursprung der Welt...", Text J.Zink, Melodie H.-J.Hufeisen [beide evangel.]; Zur Brotbrechung = Nr.527 „Selig sind die im Herzen Armen...", Melodie „russisch-orthodoxe Liturgie"; Nach der Kommunion = Nr.420 „Nun freut euch hier..." nach Paul Gerhardt und [Melodie] J.Crüger [beide evangel.]; Danklied = Nr.425 „ö" „Die ganze Welt...", Text Fr.Spee 1623 und Melodie „Köln 1623" [röm.-kathol.].

[ökumenische Lieder:] Vgl. Joachim ***Pfützner***, „Kirchenlied im Dienst der Einheit", in: *Christen heute* [alt-kathol. Kirchenzeitschrift] 64, Mai 2020, S.18 f., zum 50jährigen Bestehen der ***AG für ökumenisches Liedgut*** [stichwortartig in Auswahl:] … gegründet Dez. 1969 in Hildesheim, Aufgabe einen ‚Kanon' von etwa 25 bis 45 Lieder „mit gleichem Text und gleicher Melodie" zu erarbeiten, so die Vorbesprechung in Hannover 1969; der Kanon sollte bei neuen GB, für gemeinsame Gottesdienste und für Schulliederbücher gelten; Teilnehmer: alt-kathol. Kirchen Österreichs, der Schweiz und von Deutschland durch Bischof Sigisbert Kraft; je 6 Vertreter der beiden großen deutschen Kirchen (einschließlich DDR), je einer aus Österreich und der Schweiz, ein Vertreter für die evangel. Freikirchen in Deutschland. Vorsitzende werden der Abt des evangel. Klosters Amelungsborn (Landeskirche Hannover), Christhard #Mahrenholz [siehe dort], und der Paderborner Weihbischof Paul Nordhues (röm.-kathol. Beauftragter für das Einheitsgesangbuch GL). Die weitere Arbeit prägten u.a. Markus Jenny [siehe dort], Paul Ernst Ruppel [siehe dort], Marie Luise Thurmair [siehe dort],

Andreas Marti [siehe dort], 1973 „Gemeinsame Kirchenlieder“, 1978 „Gesänge zur Bestattung“, 1983 das Kinderliederbuch „Leuchte, bunter Regenbogen“; 2009 enthält die Liste „gemeinsamer Lieder“ 561 Nummern, heute [2020] schätzungsweise 100 mehr. Kriterien für die Aufnahme sind der Grad der Rezeption und die Qualität von Melodie und Text. Wenn einzelne Abweichungen von Text und Melodie vorliegen, gibt es ein „Klammer ö“ (auch wenn man sich mit den Vertretern der Rechte auf Text oder Melodie nicht einigen kann). Jubliäumstagung in Mainz im Febr. 2020 (mit Gesangbucharchiv der Uni Mainz mit ca. 7000 deutschsprachigen GB = „Forschungsstelle Kirchenlied und Gesangbuch“ [siehe dort]).

#**Öler**, Ludwig (auch: Oeler, Oler) [ADB 24 (1887), S.286, *online*]; lebt um 1520 als Karthäusermönch in Freiburg i.Br. Flieht 1522 nach Straßburg und wird dort Bürger - entschieden auf der Seite der Reformation. Von ihm stammen gereimte deutsche Übersetzungen von acht Psalmen, alle nach der Melodie „Ach Gott vom Himmel sieh darein“ zu singen. Sie sind in versch. deutsche Mess-Ordnungen eingegangen (siehe zu: Deutsche Messe mit einem Beleg aus Nürnberg 1526), so im zweiten Teil des „teutsch Kirchenampts“, Straßburg 1525, einige in niederdeutschen Gesangbüchern, z.B. die Bearbeitung des Psalms „Auf dich, Herr, ist mein trauen steif“ im Rostocker Gesangbuch 1531, niederdeutsch: „Vp dy, Here, ys myn truwent styff“. Von Öler ist auch eine Satire über das päpstl. Jubeljahr 1525; er wird um 1530 als Canonicus am Thomasstift in Straßburg erwähnt. Vgl. Wackernagel, Bibliographie, S.73 b, und Kirchenlied Bd. I, S.94 ff. (dort sind alle 8 Psalmen abgedruckt).

Öler-Lieder [*kursiv*] auf einer Liedflugschrift Nürnberg: Jobst Gutknecht, ***1526***; vgl. E.Nehlsen, *Liedflugschriften: Quellenverzeichnis* (2018…2021) Nr. Q-2145 = Der deutsche Gesang so in der ***Messe*** [siehe: #Deutsche Messe] gesungen […es folgen liturg. Teile und Lieder von Martin Luther] - Nr.XIX bis Nr.XXVI gesungene Psalmen [Kirchenlieder] von Ludwig Öler = Nr.XIX: Der Erste Psalm. *WOl dem der wandert* nit in dem weg der gotlosen…, Nr.XX: Der ander Psalm. *WArumb tobet der Hayden* hauff, die leut reden vergeben…, Nr.XXI: Der dritt Psalm *ACh herr wie sind* meinr feindt so vil, die sich wider mich setzen…, Nr.XXII: Der vierdt Psalm. *ERhœr mich wann ich* ruff zu dir, Got mein gerechtigkeyte…, Nr.XXIII: Der fünfft Psalm *ERhœr meinn wort* meinn red vernimm mein Kœnig Got vnd herre…, Nr.XXIV: Der sechst Psalm. *ACh herr straff mich* nicht in deim zorn, kastey mich nicht…, Nr.XXV: Der sibend Psalm. *AVff dich Herr ist* mein trawen steyff, erredt mich vor meim feinde…, Nr.XXVI: Der acht Psalm. *HErr vnser herr* wie herlich ist dein nam in allen landen… Beachtenswert ist, dass alle Öler-Lieder auf die gleiche Melodie gesungen wurden, also leicht in den Gemeindegesang einzuführen waren (siehe oben). - Bei Nehlsen, a.a.O., vgl. ähnliche Drucke = Nr. Q-6390 (Nürnberg: Gutknecht, 1525), als Neuauflage = Nr. Q-6518, ebenfalls 1525, und späterer Druck Nürnberg: Neuber, um 1570 = Nr. Q-4726.

#**Österreich**; Leopold Schmidt verweist zu Beginn seiner Übersicht, „Geschichte der österreich. Volksliedsammlung im 19. und 20.Jh.“ (Schmidt, Volksgesang und Volkslied, 1970, S.24-36; Aufsatz zuerst erschienen 1967) auf frühe Quellen wie Wolfgang Schmeltzel aus der Oberpfalz, der Lieder aus dem Wiener Volksleben in seine Quodlibets von 1548 aufnimmt. Das Arbeitslied vom Fassziehen ist ein Frühbeleg (Wolkan, 1924, S.35 ff.). ‚Bergreihen’ erschienen in Eisenerz 1588 (ed. Konrad Mautner, Graz 1919). Im GB Beuttner (1602) stehen geistliche Brauchtumslieder, Corner (1625) enthält kathol. Kirchenlieder ‚volksmäßiger Prägung’. Bei Abraham a Sancta Clara um 1700 tauchen die ersten Vierzeiler-Aufz. auf. Friedrich Nicolai interessiert sich auf einer Donaureise 1781 für das Singen der Handwerksburschen. Der Tiroler Landrichter Josef Strolz legt 1807 seine „Schnoddahaggen“ [Vierzeiler] vor. – Adresse: ***Österreichisches Volksliedwerk***, Verband der Volksliedwerke der Bundesländer, Operngasse 6, A-1010 Wien, Österreich

[Österreich:] Nach statist. Erhebungen (Neuberg 1803 [siehe dort]) setzt mit der Sml. der ‚#Wiener Gesellschaft der Musikfreunde’ 1819 (Sekretär der Gesellschaft: Joseph Sonnleithner) die Volksliedsammlung in den österreich. Kronländern mit erhebl. Aufwand ein (Vorläufer z.B. die Lobser Liederhandschrift in Böhmen); vieles davon ist unveröffentlicht (vgl. Sonnleithner-Sml., Teil 1, hrsg. von Walter Deutsch und Gerlinde Hofer [Haid], 1969; vgl. Bibl. DVldr); vgl. G.Haid-Th.Hochradner, Lieder und Tänze um 1800 aus der Sonnleithner-Sml..., Wien 2000 (COMPA,12); vgl. ***Das Volkslied in Österreich***, 1918, hrsg. von W.Deutsch und E.M.Hois, Wien 2004 (COMPA Sonderband), S.22 f. - [Bisher] unveröffentlichte Teile liegen auch in Brünn (vgl. Hinweis in: Jahrbuch für Volksliedforschung 20, 1975, S.205 f. auf Karel Vetterl) und in Prag (dazu ein gemeinsames Archivierungs- und Dokumentations-Projekt, finanziert von der Volkswagen-Stiftung, zw. dem DVA und Prag, 1994-1999).

– Vgl. K.Vetterl-Olga Hrabalová, Guberniálny sberka pesni [...Lieder und Musik in Mähren und Schlesien. Gubernialsammlung aus dem Jahre 1819], Brno [Brünn] 1994.

[Österreich:] 1845 erscheinen in Wien „Die österreichischen Volksweisen“ des Anton von Spaun aus dem oberösterreich. Salzkammergut. Eine weitere wichtige Sml. veröffentlichte Vinzenz Maria Süß, „Salzburgische Volks-Lieder mit ihren Singweisen“ (1865; dazu existiert ein unveröffentl. Nachlass). Eine germanist. und histor. orientierte Forschung beginnt mit Rudolf Wolkan („Über Türkenlieder“, 1898). - Wiss. tätig wurde der Wiener Volksgesangverein unter Josef #***Pommer*** (siehe dort) seit 1895; seit 1904 gibt es landschaftl. Ausschüsse, die regional Sml. und Edition fördern sollen. Aus dieser Tradition entstehen z.B. die Bibl. von Gustav Jungbauer über das Volkslied in Böhmen (1913) und von Dominik Hummel über Niederösterreich (1931). Um ‚kleine Quellenausgaben’ bemühen sich Curt Rotter, Karl Liebleithner (Kärnten, 1931) und Helmut Pommer (Vorarlberg, 1932). - In die Richtung kulturhistor. Studien gehen die Arbeiten von Emil Karl #***Blümml*** (siehe dort; über Liedflugschriften und das Soldatenlied) und Gustav Gugitz (Wiener Bänkelsang, 1954). Die Dokumentation der Liedflugschriften-Überl., vor allem geistl. Lied, bestimmen auch die Arbeiten von Karl M.#***Klier*** (vgl. Nachruf, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 16, 1967) und Adalbert Riedl (für das Burgenland, 1958; vgl. Nachruf, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 27, 1978, S.156 f. und Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 39/40, 1990/91, S.11-45), und sie lenken damit den Blick auf die Liedüberl. durch gedruckte Medien.

[Österreich/ COMPA:] Seit 1946 gibt es das „Österreichische Volksliedwerk“ als Zusammenschluss regionaler Vld.archive der Bundesländer und einer zentralen Stelle in Wien (Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 1952 ff. [siehe dort]). - Walter #***Deutsch*** ist Haupthrsg. der aufwendigen, monumeltalen Edition „***Corpus Musicae Popularis Austriacae***“ = #***COMPA***; Bd.**1**: W.Deutsch, *Niederösterreich*- St.Pölten und Umgebung, Wien 1993 (geistliche und weltliche Lieder; S.9-12 zur Entwicklung des Gesamtprojekts seit Pommer 1902; Bd.1 aus u.a. der Sml. von Joseph Gabler, 1824-1902, Geistliche Volkslieder, Karl Liebleitner, 1858-1942, und Raimund Zoder, 1882-1963). - Bd.**2**: W.Deutsch-A.Gschwantler, *Steiermark*- „Steyerische Tänze“, Wien 1994. - Bd.**3/1**: F.Stubenvoll, *Niederösterreich*- Geistliche Lieder aus der Weinviertler Singtradition, Wien 1995 (aus der Sml. von F.Stubenvoll, 1915-1992). - Bd.**4/1**: *Steiermark*- E.M.Hois-W.Deutsch, Sml. Lois Steiner [1907-1989]- Lieder des Weihnachtskreises, Wien 1995. - Bd.**5**: *Oberösterreich*- J.M.Schmalnauer [1771-1845], „Tanz Musik“ (aus Salzkammergut, Stimmbücher, datiert 1800), hrsg. von G.Haid, Wien 1996. - Bd.**6**: *Vorarlberg*- Die Liederhandschriften der Schwestern Cleßin, hrsg. von E.Schneider-A.Bösch-Niederer, Wien 1997 (handschriftliche Liederbücher von 1856 und 1872). - Bd.**7**: *Burgenland*-H.Dreo-S.Gmazs, Burgenländische Volksballaden, Wien 1997. – Bd.**8**: *Oberösterrreich*- V.Derschmidt-W.Deutsch, Der Landler, Wien 1998 (in schriftl. Aufzeichungen seit 1920). – Bd.**9**: *Tirol*- M.Schneider, Lieder für die Weihnachtszeit nach Tiroler Quellen, Wien 1998. – Bd.**10**: *Südtirol*- F.Kofler-W.Deutsch, Tänze und Spielstücke aus der Tonbandsammlung Dr.Alfred Quellmalz 1940-42, Wien 1999.

[Österreich/ COMPA:] Bd.**11**: *Burgenland*- J.Dobrovich-I.Enislidis, Spričanje. Das Totenabschiedslied der Kroaten im Burgenland, Wien 1999 (zweisprachig, übersetzte Texte). – Bd.**12**: *Salzburg*- G.Haid-Th.Hochradner, Lieder und Tänze um 1800 aus der Sonnleithner-Sml. der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Wien 2000. – Bd.**13/1**: *Oberösterrreich*- Arnold Blöchl, Melodiarium zu Wilhelm Paillers Weihnachts- und Krippenliedern hrsg. in den Jahren 1881 und 1883, Wien 2000 (W.Pailler, 1838-1895, St.Florian; sammelte 500 Texte mit nur 69 Melodien, hier 450 Melodien zu seinen Textaufz.). – Bd.**13/2**: [gleicher Titel], Wien 2001 (weitere 300 Melodieaufz. zu Paillers Texten). – Bd.**14/1**: *Niederösterreich*- B.Gamsjäger-W.Deutsch, Pielachtal: Musikalische Brauchformen, Wien 2001 (Musikleben, Wallfahrt, Hochzeit, Totenbrauchtum, Lieder u.a., CD beigefügt). – Bd.**15/1**: *Kärnten*- Walter Kraxner, Weihnachtliche Hirtenlieder aus Kärntner Quellen, Wien 2002 (Einleitung). – Bd.**15/2**: [gleicher Titel], Wien 2002 (Sml. dazu; CD beigefügt). – Bd.**16**: *Niederösterreich*- Anton Hofer, Sprüche, Spiele und Lieder der Kinder, Wien 2004. – Bd.**17/1**: *Burgenland*- H.Ritter, Dörfliche Tanzmusik in Lutzmannsburg und Strebersdorf (1866-1966), Wien 2005 (Darstellung). – Bd.**17/2**: [gleicher Titel] Wien 2005 (Sml.; CD beigefügt). – Bd.**18**: *Oberösterreich*- K.Petermayr, Lieder und Tänze um 1800 im Hausruckviertel aus der Sonnleithner-Sml. der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Wien 2006.

[Österreich/ COMPA:] Bd.**19**: ***Salzburg***- Thomas Hochradner, Hrsg., Volksmusik in Salzburg. Lieder und Schnaderhüpfl um 1900 [...], Wien 2008 (darin u.a. Th.Hochradner über den Beginn der Sml. in SZ seit dem Anfang des 19.Jh., Sonnleithner-Sml., 1819, wobei festgestellt wird, dass sich kaum Überschneidungen mit dem Repertoire bei Süß, SZ 1865, ergeben, S.14. Neben diesen beiden Quellen ergibt sich für Salzburg eine Volksliedsammlung „im Schattendasein“, S.21, d.h. vor allem anonyme und undatierte Aufz. Einbezogen wird A.Hartmanns Sml. im bayerischen Raum, und an

diesem Nachlass wird im *VMA Bruckmühl* weiterhin gearbeitet, vgl. E.Schusser, S.37-39. Sonst konzentriert sich der Band, wie im Titel angegeben, auf die Überl. um 1900. Für die *Lieddatei*en wurde nur eine kleine Auswahl bearbeitet, da diese jüngeren Quellen in der Regel auch bereits über das dokumentierte Material im DVA einbezogen worden ist. Darstellungen von einzelnen Persönlichkeiten, u.a. über Curt Rotter, Wien 1881-1945 Wien, S.167-185. In der Einleitung zu den Schnaderhüpfln, S.235, wird zwar auf mein ***Vierzeiler***-Lexikon verwiesen, zur Identifizierung der Vierzeiler wird es allerdings nicht bzw. nur vereinzelt verwendet, auch dort nicht wo man „keine Nachweise" vermerkt. Auch manche Hinweise auf DVA-Mappen sind falsch. Selbst dort kann man offenbar das Vierzeiler-Lexikon nicht mehr benützen. Schade! Ein Problem bei den Verweisen im Band ist auch, dass man nicht erkennt, ob bzw. welche Einzelstrophe bei mehrstroph. Vierzeiler-Liedern gemeint ist. Diese Dokumentation ist leider oberflächlich gemacht worden.).

[Österreich/ COMPA:] **Bd**. ohne Nr.: W.Deutsch-E.M.Hois, „Das Volkslied in Österreich, Wien 1918", bearb. und kommentierter Nachdruck, Wien 2004 (COMPA Sonderband; nicht erschienener Probeband 1 der Kronländer-Ausgaber unter J.Pommer, 1918; damals geplant auf 60 Bände!). - Im Druck war auch der von mir mit [wohl allzu] umfangreichen Ergänzungen und Korrekturen versehene Band über „Liebeslieder aus steirischen Quellen", der 1997 zurückgestellt wurde, offenbar weil der DVA-Anteil ein von Gutachtern unerwünschtes Ungleichgewicht geschaffen hätte. Schade, dass Wissenschaft manchmal so engstirnig betrieben wird.

[Österreich/ COMPA] Übersicht der bisher [2008] erschien. Bände nach ***Landschaften***: *Burgenland*= H.Dreo-S.Gmazs, Burgenländische Volksballaden, 1997 (Compa,7); J.Dobrovich-I.Enislidis, Spričanje. Das Totenabschiedslied der Kroaten im Burgenland, 1999 (Compa,11); H.Ritter, Dörfliche Tanzmusik in Lutzmannsburg und Strebersdorf (1866-1966), 2005 (Compa,17/1); [gleicher Titel] 2005 (Compa 17/2). - *Kärnten*= Walter Kraxner, Weihnachtliche Hirtenlieder aus Kärntner Quellen, 2002 (Compa,15/1); [gleicher Titel], 2002 (Compa,15/2). - *Niederösterreich*= W.Deutsch, St.Pölten und Umgebung, 1993 (Compa,1); F.Stubenvoll, Geistliche Lieder aus der Weinviertler Singtradition, 1995 (Compa 3/1); B.Gamsjäger-W.Deutsch, Pielachtal: Musikalische Brauchformen, 2001 (Compa,14/1); Anton Hofer, Sprüche, Spiele und Lieder der Kinder, 2004 (Compa,16). - *Oberösterreich*= J.M.Schmalnauer, „Tanz Musik", hrsg. von G.Haid, 1996 (Compa,5); V.Derschmidt-W.Deutsch, Der Landler, 1998 (Compa,8); A.Blöchl, Melodiarium zu Wilhelm Paillers Weihnachts- und Krippenliedern [...], 2000 (Compa,13/1); [gleicher Titel], 2001 (Compa,13/2); K.Petermayr, Lieder und Tänze um 1800 im Hausruckviertel [...], 2006 (Compa,18). - *Salzburg*= G.Haid-Th.Hochradner, Lieder und Tänze um 1800 aus der Sonnleithner-Sml. [...], 2000 (Compa,12); Thomas Hochradner, Hrsg., Volksmusik in Salzburg. Lieder und Schnaderhüpfl um 1900 [...], Wien 2008 (COMPA,19). - *Steiermark*= W.Deutsch-A.Gschwantler, „Steyerische Tänze", 1994 (Compa,2); E.M.Hois-W.Deutsch, Sml. Lois Steiner: Lieder des Weihnachtskreises, 1995 (Compa,4/1). - *Südtirol*= F.Kofler-W.Deutsch, Tänze und Spielstücke aus der Tonbandsammlung Dr.Alfred Quellmalz 1940-42, 1999 (Compa,10). - *Tirol*= M.Schneider, Lieder für die Weihnachtszeit nach Tiroler Quellen, 1998 (Compa,9). - *Vorarlberg*= E.Schneider-A.Bösch-Niederer, Die Liederhandschriften der Schwestern Cleßin, 1997 (Compa,6).

[Österreich:] Vgl. J.Moser, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 34 (1989), S.56-69 [Kritik aus Graz an einer konservativen, theoriefeindl. Vld.forschung in Ö.]; W.Deutsch-G.Haid-H.Zeman, Das Volkslied in Österreich, Wien 1993 [bietet tatsächl. das Bild einer weitgehend konservativen Vld.forschung]; MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.7, 1997, Sp.1176 ff. (u.a. auch Volksmusik). – Vgl. ***Österreichische Zeitschrift für Volkskunde***, hrsg. vom Verein für Volkskunde in Wien, Jahrgang 107 (2004), jeweils mit allgemeinen Themen. - Siehe auch: ***Anderluh*** (Kärnten), ***Das deutsche Volkslied*** [Zeitschrift], EDV (INFOLK), ***Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes***, Nußbaumer, Österreichische Musikzeitschrift, Tschischka, Wissenschaftsgeschichte. - Vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.39.

[Österreich:] Vgl. ***Musikgeschichte*** Österreichs [Bd.1] von den Anfängen bis zum Barock, hrsg. von R.Flotzinger und G.Gruber, Graz 1977, mit u.a. Hinweisen auf: höfische Zeit und Spätmittelalter (W.Salmen), bürgerliches und bäuerliches Muszieren in Mittelaltrr und früher Neuzeit (W.Suppan), Reformation und katholische Erneuerung [Gegenreformation], Barock. Historisches Lied von der Einnahme von Wildon 1441, „Ich weiß ein Haus, das heißt Wildan, da liegt der König vor..." [Text S.154 f.].

#**Österreichische Musikzeitschrift** [ÖMZ], Bd.**18 (1963)** Heft 2, S.49-104 „Das österreichische Volkslied" (W.Deutsch, Begriff und Wesen; *K.M.Klier, Wiener Kaufrufe; H.Commenda über Anton Schosser [1801-1849] u.a. – Bd.**20 (1965)** Heft 10, S.509-548 „1.Seminar für Volksliedforschung" (.a.

L.Schmidt, W.Deutsch). – Bd.**21 (1966)** Heft 9, S.433-481 (2.Volksliedseminar...). – Bd.22 (1967) Heft 9, S.521-534 (3.Volksliedseminar... zum geistlichen Volkslied als funktionell gebundener Volksgesang, L.Schmidt). – Bd.**23 (1968)**, S.457-505, „Lied und Volksmusik in Wien“, und so weiter (nicht einzeln notiert; in den Folgeheften u.a.:) *W.Deutsch, „Das Kärntnerlied“, in: 25 (1970), S.526-533 (über die Melodien); *G.Haid zu zwei Volksliedaufz. von Franz Gruber [Stille Nacht...] 1819, in: 30 (1975), S.474-483; E.Schneider über geistliche Lieder des 17.Jh. in der Diözese Konstanz, in: 32 (1977), S.371-380. [nicht weiter durchgesehen]

#Österreichisches Volksliedwerk, siehe: Österreich; vgl. G.Haid und E.M.Hois, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 53/54 (2004/2005), S.12 ff. und S.34 ff. [mit weiteren Hinweisen]; U.Morgenstern, „Die frühen Jahre des ÖVlw im Kontext der europ. Volksmusikforschung…“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 67/68 (2018/2019), S.95 ff. - Siehe auch: Pommer (Josef)

#**Oetke**, Herbert (1904-1999) [*Dancilla Wiki*]; ***Volkstanz***forscher, Arbeiten u.a. über den Walzer und Quadrille (1929); Volkstänze, Berlin 1946; Kinderspieltänze (1949); mecklenburgische Bauernhochzeit (1949); Deutsche Volkstänze, 1-2 Berlin 1951 f.; Märkische Volkstänze (1952); über Fastnachtstänze (1981), Sächsische und thüringische Volkstänze (1981 f.); Ostpreußische... (1982); Rheinische... (1982); Schlesische... (1982); Der deutsche Volkstanz, Bd.1-2, Wilhelmshaven 1983; Artikel in der Zeitschrift „Volkstanz“ (bis 1993).

#**offenes Singen**, Offene Singstunde; organisiertes Angebot in einem Konzert (oft auch im Freien) zum Mitsingen; zum Teil aus der Jugendmusikbewegung [siehe dort] erwachsen, populär in den 1930er und 1950er Jahre, vor allem mit Rundfunksendungen (Walter Hensel, Fritz Jöde, Gottfried Wolters u.a. [siehe diese]). Die Wirkungsgeschichte dieser intensiven Form von Vld.pflege sollte noch ausführlicher geschrieben werden (siehe: Pflege). – Vgl. W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980, S.478-498 und S.670 ff. u.ö. – o.S. ist 2008 zum Alltag geworden: In Göttingen wird von Wieland Ulrichs für den 5.Januar 2009 das 76. „O.S.“ mit „Glockenliedern“ angeboten, jeweils am 1.Montag im Monat [*Internet* 2008]; in der Nacht der offenen Kirchen in Aachen gab es im Okt.2008 ein „o.S.“; die Stadt Bad Tölz bietet im Kurhaus im Okt. und Nov. 2008 „o.S.“ an; der „Alleinunterhalter“ Peter Hasler in Buchs in der Schweiz hat o.S. zum Beruf gemacht (*Web* = offenes-singen.ch), organisiert solches und verkauft entspr. Liederhefte u.ä.; mit einem o.S. führt die Brüdergemeine in Königsfeld im Okt.2008 ihr neues Gesangbuch ein; o.S. „a cappella“ [ohne Instrumentalbegleitung] gehört im Okt.2008 zum Veranstaltungskalender der Landesgartenschau in Bingen am Rhein, auf der open-air-Bühne im Park am Mäuseturm trifft man sich mit dem „PopCor“; jeden Dienstag gibt es für die dort überwinternden Senioren auf den Kanarischen Inseln ein o.S. in der Skandinavischen Kirche in Puerto; die Barmherzigen Brüder in Straubing“ bieten o.S. an, „Der Name sagt es schon- singen verschafft Offenheit und eine ganz besondere Gemeinschaft. Singen befreit außerdem Herz und Seele“; o.S. ist eine Form der esoterisch betriebenen Heilung als „regelmäßig stattfindende Veranstaltung mit Heil-Kraft–Mantras“. Es gibt offenbar kaum ein Bereich, in dem o.S. nicht eingesetzt und betrieben wird.

#**Ogier von Dänemark** (Ogier); deutsches Heldenepos französ. Ursprungs, nach niederländ. Vorlagen übersetzt, handschriftlich 1479; insgesamt 23.731 Verse. Neuere Sekundärlit. seit C.Voretzsch, 1891, und K.Togeby, 1969. Handschrift seit um 1800 bekannt (Fr.Adelung, 1796). Görres entdeckte mit ihr das „Mittelalter“, die Heidelberger Romantik um 1812 schwärmte dafür. Doch schätzte man andere Werke höher (Gervinus hielt den Ogier nur ein Zeichen von „Verfall“), und die Edition verzögerte sich. Bartsch (um 1880) überließ sie Pfaff (um 1885); erst Arbeiten an der mittelniederländ. Vorlage (van Dijk, 1974) gaben den endgültigen Anstoß. Vom Stoff her steht der Ogier mit dem ähnl. „Reinolt von Montelban“ (Renaut de Montauban) in der Reihe der altfranzös. Großepen um Karl den Großen/ Charlemagne.

[Ogier von Dänemark:] Die komplizierte und immer wieder durch anreihende Abenteuer unterbrochene Erzählfabel beginnt mit den Jugendtaten Ogiers, seinem Kampf gegen die Sarazenen und kreist um seine Auseinandersetzungen für und gegen Kaiser Karl, der ihn gnadenlos verfolgt und einkerkern lässt. Dabei gerät der Kaiser selbst mehrfach in eine bedrohliche Lage, aus der er sich durch wiederholte „Ohnmacht“ entzieht. Seine Vasellen müssen ihn dann retten. Hier wird das mittelalterl. Herrscherideal eingeschänkt; der Konflikt mit dem Feudalsystem ist für die Handlung zentraler als der Kampf gegen die Heiden. Dabei ist das Schachspiel von Ogiers Sohn „Baldewin“ gegen Karls „Charloet“ (4887-5313) fast zu übersehen. Charloet (Charlot), unterlegen im Spiel, erschlägt Baldewin wütend mit dem Schachbrett und stiftet damit tödliche Feindschaft zwischen Ogier und Karl. Das ist der Haupterzählstrang durch viele Episoden hindurch. Erst zuletzt in der endgültigen

Schlacht gegen die Heiden holt man Ogier wieder aus dem Kerker; der Held ist weiterhin so stark und schwer, dass fremde Pferde unter ihm zusammenbrechen.

[Ogier von Dänemark:] Während der deutsche Ogier ein Buchepos ist, stehen manche Vorlagen „an der Schnittstelle zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit“ bzw. sind die versch. Versionen Ergebnis solcher Wechselwirkung. Darüber ist die Chanson de geste-Forschung seit Jean Rychner (1955) in der Diskussion. Die französ. Vorlagen und Parallelen des Ogier seit dem Ende des 11.Jh. sind uneinheitlich und zu unterschiedlichen Zeiten entstanden; inhaltlich schließen sie an das „Chanson de Roland“ an. Ogier als einer der Helden Karls des Großen im Kampf gegen die Heiden (in Spanien) ist dort sein treuer Vasall, nicht wie hier ein Aufrührer. Die Wirkungsgeschichte der französ. Epenstoffe über Ogier (vgl. B.Schlieben-Lange, „La chevalerie Ogier de Danemarche“, in: Kindlers neues Literatur Lexikon Bd.18, 1992, S.390–391; Edition von 1842, erste Buchform in Frankreich 1496) ist beachtlich und reicht von Bearbeitungen in Norwegen im 13.Jh. bis zu deutschen Renaissance-Bearbeitungen nach dänischen Vorlagen, wo „Holger Danske“ zum Helden einzelner Volksball. des 16.Jh. (Liedflugschriften bis um 1800, Aufz. bis um 1900) wird (und zum Nationalhelden überhaupt; vgl. O.Holzapfel, „Holger Danske“ in: Enzyklopädie des Märchens Bd. 6, 1990, Sp.1175–1178; dänische Chronik von 1534). Besonders ausgeschmückt werden im Laufe der Überl. ähnlich wie beim Rolandslied die Kindheitsgeschichten; hier wird ein literar. Muster des typischen Heldenlebens wirksam. – *Literatur*: Verfasserlexikon Bd.7 (1989), Sp.25-28; Ogier von Dänemark. Nach der Heidelberger Handschrift Cpg 363 hrsg. von Hilkert Weddige und Th.J.A. Broers – H.van Dijk, Berlin 2002 (Deutsche Texte des Mittelalters,83). – Vgl. KLL „Holger Danske“ (B.S.Ingemann, 1837).

ohne Sang und Klang = ohne viel Umstände, vgl. L.Röhrich-G.Meinel, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten* [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.789 zu „Sang“

Oikotyp (Ökotyp), siehe: Version

#**Olaf der Heilige**; norweg. König (1015-1028), der das Land mit Gewalt christianisierte; es wird berichtet, wie er bei einer Wettfahrt mit den Drachenschiffen der Wikinger Berge und Felsen durchsegelt. Wer von den heidn. Trollen sich ihm in den Weg stellt, wird zu Stein. Es sind überlieferte Märchen, gesungene Volksballaden von der Wettfahrt des Hl.Olaf und Malereien in den Kirchen, die dieses darstellen und in Erinnerung halten.

#**Olaus Magnus** (Magnus, Olaus; Linköping 1490-1558 Rom); schwed. Historiker. Schrieb die erste Kulturgeschichte des Nordens, Rom 1555, auf Latein, „Historia de gentibus septentrionalibus“, deutsch Basel 4.Auflage 1567; eine kommentierte schwed. Ausgabe von John Granlund, Bd.1-5, Stockholm 1909-1951. Das ist eine interessante und frühe Quelle für einzelne Beobachtungen; erwähnt wird z.B. das Schifahren der Lappen (Samen). O.M. war ebenso schwed. Kartograph, seine berühmte „Carta marina“, eine Seekarte der skandinav. Länder, wurde 1539 in Venedig gedruckt. Und er war Bruder des durch die Reformation vertriebenen schwed. Erzbischofs von Uppsala, Johannes Magnus. Als der schwed. König Gustav I. Adolf 1523 bis 1526 die Reformation durchsetzte, zog der Erzbischof es vor, von einer Reise nicht mehr zurückzukehren. Er ließ sich in Rom nieder und schrieb an einer schwed. Geschichte, die u.a. die Reihe der Könige auf myth. Ursprung zurückführt. Dadurch sind uns einige altnord. Sagenstoffe belegt: Geschichten von Dämonen, Geistern und Fabelwesen.

#**Oldenburg**, Landesbibliothek; Jahrmarkts-Literatur, ***Drehorgellieder***, Bd.1-6, im DVA Gesamtkopie= Bibliothek V 1 1145, 1-9. – Staatsbibl. [mit vorstehender wohl identisch] Signatur: ***Sprach XIII 4 c***= Liedflugschriften DVA Gesamt-Kopie [?] Bl 4466-4820.

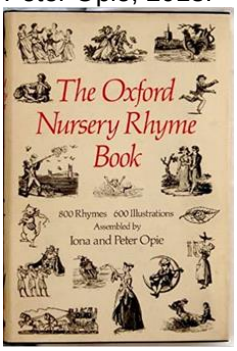
#**Olmütz** um 1500; von dem Franziskanermönch Rafel Hanisch verfertigte Liederhandschrift, datierbar zwischen 1505 und 1530; heute in der Benediktinerabtei Pannonhalma/Ungarn; im Gotteslob (1975) Quelle bzw. Vorlage für Text und Melodie von: *Ave Maria klare*… (*Gotteslob Nr.581) [siehe dort; gleicher Eintrag; dort weitere Quellen für dieses Lied]; vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.887.

omkväd, schwed.; dän. omkvæd; norweg. auch stev (einstrophiges Lied, Vierzeiler), Kehrreim, Refrain

#**Oper** (und #Operette); die umfangreiche Literatur dazu könnte sicherlich noch besser ausgewertet werden, als es hier geschehen ist. Allerdings setzt das m.E. eine bessere Nutzbarmachung der ***Melodietypologie*** [siehe dort] voraus, damit das mögliche Abhängigkeitsverhältnis von mündlicher Überl. und kompositorischer Vorlage besser eingeschätzt werden kann. – Siehe: Brecht, Couplet,

Donauweibchen, Graun, Hensler, Hiller, Himmel, Kind, Kozeluch, Kremser, Lindpaintner, Müller (Wenzel), Reinecke, Reißiger, Schikaneder, Singspiel (Vorform der O.), Spohr, ***Theaterlied*** [siehe besonders dort], Waldmann (Ludolf), Weber (C.M.), Weiße (C.F.). – Vgl. B.Grun, Kulturgeschichte der Operette, Berlin 1961; Volker Klotz, Operette, München 1991; Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters, hrsg. von Carl Dalhaus u.a., Werke, Bd.1-6, München 1986-1997 und Bd.7 Register 1997. – Seit Anfang der 1970er Jahre werden Operntexte in der Regel nur noch in ihrer ursprünglichen Sprachform (italienisch etwa) gesungen; damit fällt eine wichtige Quelle für „deutschsprachige" Volksliedüberlieferung weg. Und konsequenterweise, wenn etwa die Opernarien in ihrer italienischen Sprache populär werden oder bleiben, müsste ein „Liedverzeichnis" wie das vorliegende auch den engen Rahmen des nur Deutschsprachigen sprengen.

#**Opie**, Iona und Peter (Colchester, England 1923-2017 / Kairo, Ägypten 1918-1982); britische Folkloristen, die sich bes. um Kinderüberlieferung gekümmert haben; sie bekamen wiederholt gemeinsame Auszeichnungen für ihre Forschungen. – Vgl. Hrsg. von u.a. „The Oxford Dictionary of Nursery Rhymes" (1951 = ***Abb***., andere Ausgabe); „The Lore and Language of Schoolchildren" (1959); „The Oxford Book of Children's Verse" (1973); vgl. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2,1977, S.612 f. – Vgl. Julia C. Bishop / June Factor, Hrsg., The Lifework and Legacy of Iona and Peter Opie, 2018.



#**Opitz**, Martin; von Boberfeld (1597 Bunzlau/Schlesien 1597-1639 Danzig) [DLL; *Wikipedia*.de]; Gynmanisallehrer in Weißenburg/Siebenbürgen; Sekretär in Breslau und Brieg; bedeutender Dichter des Barockzeitalters. Nach seinen frühen Dichtungen auf Latein bemühte er sich um die Schaffung einer ‚deutschen Nationalliteratur'. In den Wirrren des 30jähr. Krieges war auf der Flucht u.a. in Holland und Dänemark. Mit seiner Lyrik rief er zum Gottvertrauen auf. In Schlesien wurde in seiner Abwesenheit seine „Teutsche Poemata" (1624) gedruckt, worauf er mit einer der ersten literaturtheoretischen Arbeiten der Zeit antwortete: „Buch von der deutschen Poeterey" (1624). Seine eigenen Werke hatten Vorbildcharakter für viele andere. Um 1630 schuf er eine deutschsprachige #Schäferlyrik. – In den ***Lieddateien*** folgende Haupteintragungen: Auf auf, wer deutsche Freiheit liebet... (1624), Die Sonn' hat sich verkrochen... (ed. 1645), Jetzt blicken durch des Himmels Saal... (ed. 1625), Jetzund fällt die Nacht herein... (...kömpt die Nacht..., 1619), Kommt, lasst uns gehn spazieren... (1624), Wohl dem, der weit... – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, Nr.450 „Morgenglanz der Ewigkeit..." teilweise nach O., 1634; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten". – Vgl. KLL „Buch von der deutschen Poeterey", ästhet. Schriften von M.Opitz, 1624. – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de):



#oppositionelles Lied in der NS-Zeit; vgl. W.Schepping, „Annotation und Konnotation im oppositionellen Liedgut der NS-Zeit", in: H.Siefken-H.Vieregg, hrsg., Resistance to National Socialism: Kunst und Widerstand, München 1995, S.171-210; *Gegen den Strom, Lieder aus dem Widerstand der Bündischen Jugend gegen den Nationalsozialismus, Köln 1996 [Deutscher Pfadfinderbund; mit umfangreicher Dokumentations-Broschüre; Textband 1996]. - Siehe auch: Widerstand

oral, siehe: mündliche Komposition, mündliche Überl.

Ordnung; O. ist, bezogen auf mündliche Überl. (die von Vergessen und Improvisation ‚bedroht' wird), ein stabilisierendes Element, welches Tradierung gewährleistet. O. ist überlieferte ***Tradition*** [siehe dort]. ***Balladeske Strukturen*** und die ***Formel*** [siehe jeweils dort] sind starke Elemente der O. – Siehe auch: Kleiderordnung, ständische Gliederung, Standesunterschied

#Orff, Carl (München 1895-1982 München) [*Wikipedia*.de]; Komponist, u.a. Carmina Burana [siehe dort], 1937; Die Bernauerin, „bairisches Welttheater", Stuttgart 1947.

#**Orgel**; als Stichwort ist hier unter bestimmten Aspekten interessant: Ursprung der Orgel [in welcher technischen Ausführung ist hier nicht von Belang] in der Antike, im 3.Jh. v.Chr. in Alexandria; die kleine tragbare Orgel ist ein „Werkzeug" z.B. beim Auftritt von Priestern, bei Gladiatorenkämpfen, beim oströmischen Kaiser als „Machtinstrument". Karl der Gr. benützt sie entspr. in Aachen, die Kirche ebenso, um eine „gemeinsame" Liturgie zu gestalten. Die Protestanten setzen sie bewusst „zur Stärkung des Glaubens" ein. Auch in der katholischen Kirche soll die Orgel (entspr. der Liturgie-Konstitution von 1963) die „***menschliche Stimme imitieren***", z.B. das Magnifikat im Wechsel von vokaler Stimme und Orgel. Und die Orgel hat die Aufgabe, mit dem Kirchenlied „den Glauben ins Gedächtnis einzusingen." – Da die staatliche Zerstückelung Deutschlands bis ins 19.Jh. hinein ein jeweils starken Regionalcharakter auch der Sprache (Mundart) zur Folge hat (und die Orgel ja „Sprache" nachahmen soll), gibt es in Deutschland eine relativ hohe Individualisierung verschiedenster Orgelklänge (vgl. im Sept. 2020 wiederholte Sendung von *SWR2 Wissen* von 2018 über „Die jüdische Synagogenorgel…" mit Beiträgen von u.a. Achim Seip, Orgelsachverständiger für die kathol. Bistümer Mainz und Limburg, und Orgelexperte Michael Kaufmann).

Orientalismus, siehe: Militärmusik

Originallieder, siehe: Herder

Orpheus, o.J. [bzw. 1829, um 1830]; siehe zu: Gebrauchsliederbücher

#**Ortslieder;** Lieder mit enger regionaler Bindung, Lieder auf bestimmte Ortschaften und Städte; O. sind sozusagen ‚die kleine Schwester' zur Regionalhymne als lokale Preislieder (gedichtete Heimathymne, ‚verwendbar' im Sinne des tourismusfördernden Folklorismus; siehe dagegen traditionell überlieferte, spöttische und kritische Ortsneckereien). Es wird zwar nicht nur eine heile, idyll. Welt besungen, selten sind O. jedoch kritisch. – Vgl. C.Burckhardt-Seebass, „Schweizerische Ortslieder", in: Festschrift Ernst Klusen, Bonn 1984, S.129-140; I.-M.Greverus, Der territoriale Mensch (1972), S.459-462 (***Ortspreislieder***, Liedliste nach Ortschaften).

#**Ortsneckereien**; Spott (Spottlied) u.a. mit dem Namen eines Ortes (Namenspott, Dorflitanei) oder dessen [vermuteten] schlechten Eigenschaften; aus lokaler Rivalität entwickelt, sozusagen ein Negativ-Image zum Phänomen Heimat und zum Preis und Eigenlob des Ortsliedes. – Vgl. H.Seebach, Die Necknamen, Neckverse und Neckerzählungen der pfälzischen Dörfer, Städte und Landschaften, Annweiler 1983; O.Holzapfel, Vierzeiler-Lexikon, Bd.4, Bern 1993 (Typennummern 1511 bis 1525 und Verweise) und entspr. in der Einzelstrophen-***Datei***; versch. kleinere Beiträge in der Zeitschrift: Alemannia [siehe dort, mehrfach]. – Nachbarschaftsspott auf anderen Ebenen (ethnische Stereotypen) ist ein Teil allgemeiner Vorurteilsbildung (siehe: Vorurteile).

#Osiander, Lucas (1534-1604); evangel. Pfarrer in Württemberg, 1555 in Göppingen, 1558 in Blaubeuren, 1563 in Stuttgart; er regte das erste württemberg. Gesangbuch von 1583 an, und er vertonte 1586 die reformatorischen Kernlieder.

#**Osnabrücker Liederhandschrift** (1575); Osnabrückische Liederhandschrift vom Jahre 1575; Berlin Mgf 753; früher Yxem'sche Handschrift; gemischt hochdeutsch und niederdeutsch; vgl. Arthur Kopp, in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen 111 (1903), S.1-28, S.257-274, und 112 (1904), S.1-24.

#**Ossian**; ein schottisch-gälischer (keltischer) blinder Sänger (Barde; siehe dort) und mytholog. Held des 3.Jh. n.Chr.; Fragmente sind im 9. und 10.Jh. überliefert, und einzelne Volksball. besingen ihn noch seit dem 12. und 13.Jh. Über ihn dichtete der Schotte James Macpherson (1736-1796) als junger Theologie-Student und gab seine „Fragments of ancient poetry" 1760-1763 und 1770 als

angebliche Lieder „Ossians“ heraus. Die Dichtung hatte sofort Erfolg und rief gleichzeitig eine Kontroverse über deren Echheit hervor. Macpherson hat überlieferte Lieder ziemlich willkürlich verwertet. U.a. Voltaire war skeptisch. Das gälische „Original“ wurde 1807 gedruckt, ist aber eine ***Fälschung***. Vom O. war die europäische Geisteswelt überrascht und begeistert (siehe auch: J.G.Herder, 1773), und obwohl sich das Werk als „Fälschung“ herausstellte (endgültig erst 1895), weckte es eine Welle von Bewegungen, die parallel zur homerischen Epik nach eigenen ‚uralten Liedern’ suchten. – Vgl. R.Newald, Ende der Aufklärung und Vorbereitung der Klassik: Geschichte der deutschen Literatur Bd.6/1 [1957], 1961, S.40 f.

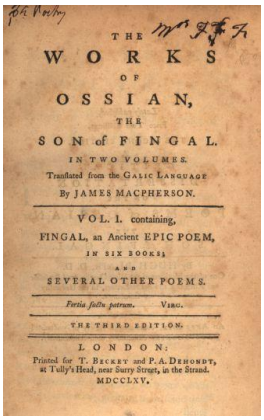
[Ossian:] Die sentimentalen Gesänge Macphersons, voller ‚Weltschmerz’, haben kaum etwas mit ihrem angeblichen Vorbild zu tun, aber sie treffen mitten in die deutsche Aufklärung und werden für die literarische Richtung des Sturm und Drang (darunter auch der junge Goethe) bedeutsam. Vgl. MGG Bd.10 (1962); Der junge Goethe in seiner Zeit, hrsg. von Karl Eibl u.a., Bd.1-2 mit CD-ROM, Frankfurt/M 1998 (u.a. Übersetzungen von Goethe und Nachdruck der englischen Vorlage). – KLL „Fingal“ (...An Ancient Epic Poem... Composed by Ossian... Translated from the Gaelic Language“, von James ***MacPherson*** 1762, ...wurde fälschlich als gälisches ‚Originalepos’ ausgegeben; bereits beim Erscheinen verdächtigt, aber der schlüssige Beweis für die Fälschung erst 1895). – Die traditionelle irische (keltische) Heldensage findet man im „Finn-Zyklus“ (KLL), der u.a. in Balladen des 13.Jh. überliefert ist. - „Es ist ein seltsamer Widerspruch, dass Herder seine Ansichten über das Volkslied an gefälschten Gedichten entwickelte... Herders Absicht war, seine Zeitgenossen auf jene Poesie hinzuweisen, in der noch die Einheit von Sprache und Volk zu spüren sei. Und an dieser Kunst sollte ein neuer, ungekünstelter Stil sich entwickeln“ (vgl. KLL „Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian...“).

[Ossian:] Die Liste der ‚***#Fälschungen***’ [siehe auch Verweise bei diesem Stichwort] lässt sich fortsetzen: Die Veröffentlichung von Volksliedern aus der Bretagne, „Barzas Breiz“ [vgl. KLL mit weiteren Hinweisen], durch Th.H.de La Ville-Marqué (Villemarqué 1815-1895), Paris 1834, stellte sich ebenfalls nach einiger Zeit als Fälschung heraus (ab 1867), wurde aber von patriotischen Anhängern in der Bretagne noch um 1935 heftig verteidigt. Traditionelle bretonische Volkslieder dagegen sammelte und veröffentlichte François-Marie Luzel (KLL „Gwerziou Breiz-Izel“, 1868-1874).

[Ossian:] Beim „Wunderhorn“ [siehe dort], 1806/08, spricht man nicht von einer Fälschung, sondern von der romantischen Bearbeitung der Texte durch Arnim und vor allem Brentano. Gleiches gilt für die Quellenangaben im „Wunderhorn“, die eine ‚romantische Verschleierung’ sind (und z.B. Breuer macht es ähnlich im „Zupf“ des Wandervogels). Aber in Einzelfällen von Texten im W. kann man durchaus von Fälschung sprechen, so z.b. bei „Herr Conrad war ein müder Mann...“ [siehe *Lieddatei*] mit einer ganzen Text-Kette, die Ludwig Bechstein mit einschließt. – Das Lied „Zu Straßburg auf der langen Brück...“ (Mosenthal, 1847) ist dem „Volkslied“ „Zu Straßburg auf der Schanz...“ im Wunderhorn nachgedichtet. In Wirklichkeit ist der Wunderhorn-Text eine Neudichtung von Clemens Brentano, und die auf das Wunderhorn folgende, sehr erfolgreiche Rezeption wird als die „berühmteste Fälschung des Wunderhorns“ bezeichnet. - Goethes “Sesenheimer Liederbuch“ [siehe dort], 1841 hrsg. von Pfeiffer, ist eine (übereifrig wohlmeinde) Fälschung. - Wenn Jungbauer (1930/37) die hochdeutschen Aufz. von Brosch von 1905/06 bearbeitet (siehe: Scheint nit de Mond so schön...), damit ihr angeblicher Dialektanteil deutlicher wird, dann kommt das einer Fälschung nahe.

[Ossian:] Zuccalmaglio [siehe dort] hat in: Deutsche Volkslieder mit ihren Original-Weisen, Bd.1-2, Berlin 1840 „eigene Komp. eingeschmuggelt“; wir sprechen aber eher von Bearbeitungen als von Fälschungen. – Erinnert sei daran, dass Ernst Klusen die Initiative von Herder [siehe dort] in den 1770er Jahren als „Fund und Erfindung“ bezeichnet hat. – Der Aufzeichner Ditfurth [siehe dort] könnte in seiner Begeisterung möglicherweise das Opfer einer Fälschung geworden sein. – Etwas ungewöhnlich ist die ‚Fälschung’ eines Verfasser-Namens im kathol. Gesangbuch Gotteslob. – Die „Freester Fischerlieder“ (siehe: Arbeitslieder) bieten heute eine Form von verfälschender Darbietungsfolklore.

[Ossian:] ***MacPherson*** in der 3.Auflage 1765 (Univ. of Delaware); der blinde Sänger ***Ossian*** in romantischer Verklärung (F.Gérard, 1801; *Wikimedia* commons)








Ossian: moderne Phantasie

Ostergelächter, siehe: Witz

#Osterlied; religiöses Kirchenlied, geistl. Lied, zum Osterfest (Passionslied; vgl. J.Kothe, Die deutschen Osterlieder des Mittelalters, 1939); auch brauchgebundenes Heischelied. – Vgl. „Osterfeiern“, in: Verfasserlexikon Bd.7 (1989), Sp.92 ff. (mittelalterliche Belege; mit weiteren Hinweisen). – Siehe: *Lieddatei* „Christ ist erstanden...“ u.ö.

Osterspiele, siehe: Volksschauspiel

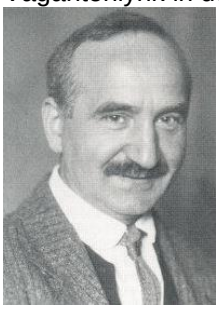
#**Osthoff**, Helmuth (Bielefeld 1896-1983 Würzburg) [*Wikipedia*.de]; Musikwissenschaftler, Habilitation 1932 in Berlin mit „Die Niederländer...“, Berlin 1938 = Die Niederländer und das deutsche Lied (1400-1640), Tutzing 1967 [mit Nachwort und Korrekturen des Verf.]; seit 1937 an der Universität in Frankfurt/Main; vgl. MGG Bd.9 (1961). Briefwechsel (Frankfurt am Main 1941 ff., Alzenau, Unterfranken 1949 ff.) mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.234. – Sohn: Wolfgang Osthoff (Halle 1927-), Musikwissenschaftler, Prof. in Würzburg.

#**Ostpreußen**; [jeweils Verweise auf:] Herder ist dort geboren, Arthur Kopp, Karl ***Plenzat***, Müller-Blattau schrieb eine Musikgeschichte von OP (1926). – Die #Liedlandschaft ist erschlossen durch u.a.: Frischbier (1867,1877, 1893) und Plenzat (1918,1922). – Größere Bestände und Aufz. als A-Nummern liegen im DVA vor: Nachlass Eduard Roese (1908/1914), Inst. für Heimatforschung in Königsberg (1930-1933). – Vgl. Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil I, Freiburg i.Br.: DVA, 1983, S.23 ff.

#**Ostracher Liederhandschrift**; Oberschwaben zw. 1740 und 1750; vgl. Karl ***Rattay***, Die Ostracher Liederhandschrift und ihre Stellung in der Geschichte des deutschen Liedes, Diss. Halle a.S. 1911. – Vgl. Csilla Schell, Annotierte Bibliographie zum ‚Volkslied’ und seiner Erforschung in Baden-Württemberg, in: E.John, Hrsg., Volkslied - Hymne - politisches Lied, Münster 2003, S.190 f. (um 1750, unbekannter Herkunft und unbekannter Schreiber, 1900 in Ostrach bei Saulgau gefunden, 2 Hefte mit 51 Liedtexten im oberschwäbischen Dialekt und 45 Melodien, vermutlich aus einem Kloster; Verweis auf kurze Artikel von H.Fischer, 1917, E.Gruber, 1980, und populäre Veröffentlichung einer Auswahl, 1993).

#**Ostwald**, Hans (1873-1940) [*Wikipedia*.de; NDB; ***Abb***.: Wikisource]; seit 1893, da arbeitslos, längere Zeit „auf der Walze“ als Vagabund, schreibt verschiedene Bücher über das Landstreicherwesen;

„Vagabonden“, Berlin 1900 [ein autobiographischer Roman]; „Landstreicher“, Berlin 1903; „Die Bekämpfung der Landstreicherei“, Stuttgart 1903; „Rinnsteinsprache“, Berlin 1906; die Poesie der Kunden sammelt er in drei Bänden = „Lieder aus dem Rinnstein“, Bd.1-3, Berlin 1903, 1904 und 1908 [‚Underground-Lyrik‘], und dito „Neue Ausgabe“, München 1920, „Erotische Volkslieder aus Deutschland“, Berlin 1910. – Vgl. Friedemann Spicker, Deutsche Wanderer-, Vagabunden- und Vagantenlyrik in den Jahren 1910-1933, Berlin 1976, S.159 f.



Oswald von Wolkenstein, siehe: Wolkenstein (da ich [O.H.] ihn zur Neuzeit rechne, stelle ich ihn nicht mehr mittelalterlich unter „Oswald“, sondern unter den Familiennamen von Wolkenstein).

#**Othmayr**, Caspar (Amberg 1515-1553 Nürnberg); Komponist, Studium in Heidelberg, dort Magister 1536; 1545 in Heilsbronn, 1547 in Ansbach, Probst 1548; versch. Werke, vor allem mehrstimmige Lieder, nach Senfl noch einmal „ein Höhepunkt“ (Brockhaus Riemann). - Vgl. Riemann, 1961, S.352; Riemann-Ergänzungsband, 1975, S.313 (Literatur); MGG Bd.10 (1962, mit Abb.). – C.Othmayr, Hrsg.: „Reutterische und Jegerische Liedlein“ (Nürnberg 1549); Edition (1928-1933) [vgl. Bibl. DVldr]. – Chorsätze hrsg. von Fritz Jöde (Wolfenbüttel 1927-1931).

#**Ott** (Otto, Otth), Hans (Geb.datum unbekannt –1546 Nürnberg); vgl. MGG Bd.10 (1962); Otto, Johann, „Hundert vnd... newe Lieder/ guter newer Liedlein (Nürnberg 1534 und 1544) [vgl. Bibl. DVldr]; vgl. R.Eitner-L.Erk-O.Kade (Hrsg.), Einleitung, Biographie, Melodien und Gedichte zu Johann Ott’s Liedersammlung von 1544, Berlin 1876 (z.T. im Bl-Katalog des DVA eingearbeitet). – Vgl. „Hans Otto (Verleger)“ = *Wikipedia*.de.

#**Otto**, Uli; Musiker und Kulturwissenschaftler aus Regensburg mit u.a. dem Schwerpunkt in der Liedforschung; engagiert u.a. im Widerstand gegen die Kernkraft in Wackersdorf [siehe auch dort], Oberpfalz (*kultur-gegen-die-waa*.de, 1980 bis 1990). - Vgl. Uli Otto – Eginhard König, „Ich hatt‘ einen Kameraden…“ Militär und Kriege in historisch-politischen Liedern in den Jahren 1740 bis 1914, Regensburg 1999 (***Abb***.). – Vgl. U.Otto, Die historisch-politischen Lieder und Karikaturen des Vormärz und der Revolution von 1848/1849, Köln 1982; Hoffmann von Fallersleben. Ein „Volkslieder“-Buch, Hildesheim 1984 (***Abb.***); Regensburger Liederbuch. Eine Stadtgeschichte in Noten, hrsg. zus. mit E.König und M.Forster, Regensburg 1989; zus. mit Till Otto, Hrsg., Handwerks- und Handwerkerlieder, Regensburg. 2012, zus. mit Cl.Hofmann, Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit. Politische Lieder der 1848er Revolution bis heute, Regensburg 2021. – ***Abb***. *uliotto*.de:





#**Overbeck**, Christian Adolf (Lübeck 1755-1821 Lübeck) [DLL; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2,1977, S.623 f.]; im Senat in Lübeck, Pfleger des Schul- und Armenwesens, 1814 Bürgermeister. Verfasser von „**Komm, lieber Mai**...“ (1775; siehe *Lieddatei*), vertont von Mozart; Naturbetrachtungen im Stil und in der Fortsetzung von Matthias Claudius. - Vgl. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Bd.2,1977, S.623 f. – Weitere Eintragungen in den ***Lieddateien***: Blühe, liebes Veilchen... (1778), Das waren mir selige Tage... (1780), Mädchen sind wie der Wind... (fraglich), Warum sind der Tränen... (1780), Wie Kinder... (ed. 1777) u.a. – Vgl. ADB Bd.25, S.5. - Seine

Melodien [?] auch in: Lieder und Gesänge, Hamburg 1781 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

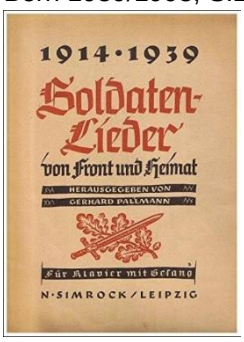
P

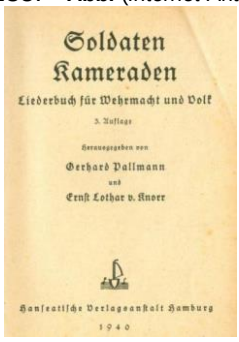
#**Pahlen**, Kurt (Wien 1907-2003 Lenk/Berner Oberland) [*Wikipedia*.de]; Musikwissenschaftler, Komponist, Dirigent; Musikgeschichte der Welt (1947); Arbeiten u.a. zur spanischen Musik; Die schönsten Weihnachtslieder aus der ganzen Welt, Zürich 1977; So singt die Jugend der Welt, Zürich 1977; Kinderlieder (1979); Es tönen die Lieder, München 1983; Volkslieder der Schweiz, Zürich 1984.

#**Pailler**, Weihnacht (1881/83); Wilhelm Pailler, Weihnachtslieder und Krippenspiele aus Oberösterreich und Tirol, Bd.1-2, Innsbruck 1881-1883. – Arnold Blöchl, Melodiarium zu Wilhelm Paillers Weihnachts- und Krippenliedern hrsg. in den Jahren 1881 und 1883, Wien 2000 (W.Pailler, 1838-1895, St.Florian; sammelte 500 Texte mit nur 69 Melodien, hier 450 Melodien zu seinen Textaufz.; Compa,13/1); [gleicher Titel], Wien 2001 (weitere 300 Melodieaufz. zu Paillers Texten; Compa,13/2).

Palestrina, siehe zu: Caecilia

#**Pallmann**, Gerhard (XXX; Leipzig); Arbeiten u.a. über Adventslieder (in einer Pfadfinderzeitschrift 1928), das „Singen in den Jugendbünden“ (1928); Frisch auf, ihr lieben Gesellen! Breslau: Deutscher Pfadfinderbund, 1929; Wohl auf Kameraden! (für Soldaten, Bauern, Arbeiter und Studenten [Reichsstudentenbund]) Kassel: Bärenreiter, 1934; ...der deutschen Flieger. Kassel 1935; Soldaten Kameraden (Wehrmacht), Hamburg 1936 (2.Auflage 1938, 3.Auflage 1940, 4.Auflage 1942); über das „Bekenntnislied und innere Wehrhaftigkeit“ (1937); Seemannslieder (1938); über das „Soldatenlied in der Musikerziehung“ (1938) und mehrere Soldatenliederbücher (1939 bis 1942). – Nicht in: W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980. - Vereinzelter Briefwechsel 1936 mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.235. – ***Abb.*** (*Internet* Antiquariatsangebote 2018):





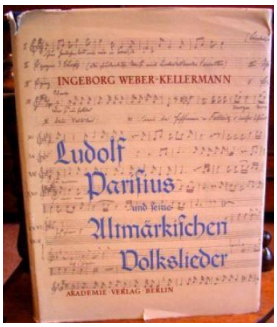
Papa Gerné (1831-1923), siehe: Gerné (Abb.)

Parallele, siehe: europäische Balladenparallelen, Variante

Paris, Bibliotheque Nationale; große Bestände an deutschsprachigen Liedflugschriften nur vereinzelt als Kopien im DVA

#**Parisius**, Ludolf, (Gardelegen/Altmark 1827-1900 Berlin) [DLL; *Wikipedia*.de]; wichtiger regionaler Sammler in der (wirtschaftl. armen und deshalb liedkonservativen) #Altmark (Sachsen-Anhalt), Sml. herausgegeben 1879 [Berlin]. – Vgl. I.Weber-Kellermann, Ludolf Parisius und seine altmärkischen Volkslieder (1957) [vgl. Bibl. DVldr: Weber-Kellermann]. Die Edition von Frau Weber-Kellermann [siehe auch dort] ist nach Aufz.orten angelegt, deswegen werden zu einem einzigen Liedtyp zumeist mehrere Editions-Nummern angegeben. – Siehe auch: Altmark. – ***Abb.*** (*Deutsche Digitale Bibliothek*) / Antiquariatsangebot (2018, *Booklooker*.de):





#**Parodie**; der Begriff wird hier im Sinne des geläufigen Verständnisses einer sprachlichen / literarischen Parodie verwendet: Vor der Folie des bekannten (und manchmal bis zum Überdruss gehörten) Liedes ‚genießt' man die variierende Textveränderung, den Kontrast und die überraschende ‚Umleitung' der Aussage: „Starfighter flieg, mein' Mutti hat mich lieb. Mein' Mutti sitzt am Herd und weint, ich falle, wenn die Sonne scheint. Starfighter flieg" (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.753; gesungen auf einem Festival auf der Burg Waldeck, 1969, als Kritik an dem problemat. Fluggerät der Bundesluftwaffe). Erfolgreich parodieren kann nur, wer das Original kennt. Das Faktum der Parodie ist zugleich ein Indiz für die starke Popularität des Liedes, das parodiert wird (z.B. Weihnachtslieder wie „Stille Nacht!" und „O Tannenbaum..."). Die literarische Vorlage muss karikaturfähig sein. Übertreibung und Kitsch erzeugen ‚Gegendruck' in der Verächtlichmachung. - Vgl. in den ***Lieddateien*** „Alle Vögel sind schon da...", „Am Brunnen vor dem Tore...", „Der Mai ist gekommen...", „Der Mond ist aufgegangen...", „Du hast Diamanten und Perlen...", „Der Jäger aus Kurpfalz...", „Freude, schöner Götterfunken...", „Freut euch des Lebens..." [und öfter].

[Parodie:] Vgl. L.Richter, „Parodieverfahren im Berliner Gassenlied", in: Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft 5 (Leipzig 1960), S.48-81; Riemann (1967), S.704-706; L.Röhrich, Gebärde, Metapher, Parodie (1967); R.Wehse, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 27/28 (1982/83), S.316-334; W.Linder-Beroud, „O Tante Baum..." und „Stille Macht..." Themen und Typen der Weihnachtsliedparodie, in: Th.Hochradner-G.Walterskirchen, 175 Jahre „Stille Nacht! Heilige Nacht!" Symposiumsbericht, Salzburg 1994, S.101-128; P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.522. - Siehe auch: historisch-politisches Lied, Spottlied, Uhland. - Als (musikalisches) Parodieverfahren bezeichnet man auch (wertfrei) das Singen neuer Lieder auf bekannte und beliebte Melodien; dafür wird hier der Begriff #Kontrafaktur verwendet (siehe dort). Vgl. auch: Tonangabe (siehe auch *Lieddatei*: Die Fahne hoch...; Einsmahl als ich Lust bekam, anzusprechen eine Dam...).

[Parodie:] Selbst wo sich die bisherige Volksliedforschung offenbar langweilt, mündliche Texte aufzuzeichnen, die der literarischen Vorlage unverändert entsprechen, hat sie offensichtlich Vergnügen daran, Textparodien zu dokumentieren. Die ***Lieddateien*** liefern dafür viele instruktive Beispiele: Zu „Der Mai ist gekommen..." heißt z.B. „Der Mai ist gekommen, kein Bäumlein schlägt aus, wer jetzt keinen Pelz hat, der bleib hübsch zu Haus..." (Pommern 1934) und „...da ziehn wir vor Freude die Unterhosen aus" (Berlin vor 1914). – Zu „Freude, schöner Götterfunken..." notierten die Aufzeichner humoristische P. und Umdichtungen wie „Karl wie bist du heut betrunken...", „Schlackwurst, schöner Götterknüppel...", „Freu dich, scheener Töpferjunge, morjen schmiern wir Ofen aus...", „Freiheit, schöner Götterfunken..." (1845), „Hunger, schöner Götterfunken auf dem Herd die Industrie..." (1938) und „Kernkraft, schöner Götterfunken..." (1980). – Zu „Freut euch des Lebens..." gibt es ganze Ketten von gesellschaftskritischen Texten, Ständeparodien, Nachdichtungen und Umdichtungen, z.B. gegen Napoleon „Freut euch des Friedens, weil jetzt die Waffen ruhn!", „Freut euch des Lebens, weil jetzt die Freiheit blüht!" usw., auf die Schneider z.B. „Freut euch der Nadel, weil sie euch Futter gibt..."

[Parodie:] P. spiegeln einerseits den Unmut über das obrigkeitlich verordnete Lied wie im der Hymne des Deutschen Kaiserreichs „Heil dir im Siegerkranz...", zu der es viele P. gibt: „Heil dir im Siegerkranz, mei Schuh sinn nimmer ganz..." (1905), „...hätt ich mei Bux [Hose] noch ganz" (1892,1927 und öfter), „...mein Bruder frißt die Wurst ganz" (um 1920), „...Kartoffeln und Heringsschwanz" (um 1880/1900), „Heil dir Helvetia, Bratwürst und Cervola..." (um 1906), „Heil dir im Ziegenstall, Ziegen gibt's überall... (um 1918) und so weiter. – Andererseits entsprechen P. auch besonders beliebten und häufig gesungenen Liedern, an deren derart weitergedichtet wird: „Hinaus in die Ferne..." „...mit Sauerkraut und Speck, das ess ich gar zu gerne, das nimmt mir niemand weg. Und

wer das tut, dem schlag ich auf die Schnut, dem schlag ich auf den Zinken, dass er blut't (Heidelberg 1927) und ähnlich. - P. sind vielfach Zeugnisse der Zeitgeschichte, so z.B. zu „Morgenrot, Morgenrot...“: „...ohne Marken gibt's kein Brot“ (1930); Theodor Fontane zitiert in „Unterm Birnbaum“ (1885) „...Abel schlug den Kain tot); „...überall herrscht Kohlennot/ Deutschland steht vor dem Bankrott.../ schade, dass der Bismarck tot“ (o.J.) usw. P. sind in dieser Weise markante Formen der #Aktualisierung. - Die *Lieddatei* gibt jeweils weitere Belege und Hinweise. – Vgl. Wolfgang Mieder, „Zersungene Lieder“. Moderne Volksliedermeminiszenzen in Literatur, Medien und Karikaturen, Wien 2012 (Parodien, Witze u.ä., mit vielen Abb.).

[Parodie:] Siehe auch in den ***Lieddateien*** die Eintragung zu „Ach Gott vom Himmel, sieh darein...“ mit Verweisen zu weiteren Liedern, die das Schicksal des Winterkönigs 1620 besingen. Textmodell (Parodie) und geläufige Melodie (Kontrafaktur) werden verwendet und sichern dem Lied eine gewisse Popularität. Darüber ist die (neutral bewertete) P. eine wichtige Form der ***Aktualisierung*** des histor.-polit. Liedes (siehe *Lieddatei* z.B. „Marschieren wir...“). - Der „Winterkönig“ ist Kurfürst Friedrich V. von der Pfalz, der 1619 zum König von Böhmen gewählt wurde, aber bereits 1620 wieder aus Prag fliehen musste. Die Texte parodieren zumeist *religiöse Lieder*, die ihrerseits ebenfalls in einer politisch brisanten Situation gedichtet wurden. Siehe ebenda auch Hinweis auf: Der Kurfürst ist wieder erstanden... über Max Emanuel in Bayern 1715; zu: *Lieddatei* „Christ ist erstanden...“

Pasquill, siehe: Spottlied

Passionslied, siehe: Osterlied

Passionsspiele, siehe: Volksschauspiel

#**Pastor siene Koh;** populäres und traditionelles niederdeutsches Scherzlied, „Kennt ji all dar niege Lied...“ (siehe: ***Lieddatei***), in dem bei der Aufteilung der Kuh des Pfarrers (Parodie eines Testaments, Motiv der Tierteilung) jeder mit dem ihm entspr. Teil verspottet wird (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.731 f.). – Vgl. H.Müns, Ein paar hundert ausgewählte alte und neue Strophen von Herrn Pasturn sien Kauh, Rostock 1984.

Pater noster..., siehe: Vater unser...

von #**Pattberg**, Auguste (1769-1850); Einsenderin für das ***Wunderhorn*** [siehe dort und auch zu: Auf den Spuren...14 und *Datei* Des Knaben Wunderhorn…]. 24 Einsendungen Pattbergs wurden für das „Wunderhorn“ (1806-1808) verwendet, und während Brentano sonst die ihm vorliegenden Texte zumeist stark veränderte, bis zur Unkenntlichkeit ‚umdichtete', ja sogar neue Texte erfand (und etwa mit dem romantisierenden Hinweis „mündlich“ versah), wurden Pattbergs Einsendungen weitgehend unverändert abgedruckt. Es sind jedoch durchgehend Dichtungen der Frau von Pattberg, allerdings vielfach aufgrund populärer Motive, und sie trafen offenbar den gewünschten Volkston derart, dass die Hrsg. zufrieden waren. Das entsprach ihrem romantischen Ideal. „***Bald gras ich*** am Neckar...“ (Wunderhorn 2, S.15) ist von Frau von Pattberg gedichtet, „Es stehen die Stern am Himmel...“ (Wunderhorn 2, S.19) ist ihre Umdichtung von Bürgers Ballade, „So viel Stern am Himmel stehen...“ (Wunderhorn 2, S.199) ist ihre Dichtung, „***Wo gehst du*** hin du Stolze...“ (Wunderhorn 3, S.107) ebenso. Ihre Texte wurden über das Wunderhorn allerdings populär und somit selbst zu ‚Volksliedern'. „Es steht ein Baum im Odenwald...“ (Wunderhorn 3, S.116 b) ist Pattbergs Dichtung nach volkstümlichen Motiven und wurde populär (vgl. Erk-Böhme Nr.700) [siehe auch: *Lieddatei*]. Vgl. O.Holzapfel, in: Auf den Spuren von Augusta Bender (1846-1924) und Elizabeth Marriage (1874-1952) am Rande des Odenwaldes mit einem Exkurs zu Auguste Pattberg (1769-1850) und Albert Brosch (1886-1970) [...], bearbeitet von Otto Holzapfel und Ernst Schusser, München 1998 (Auf den Spuren von...14), S.256-260.

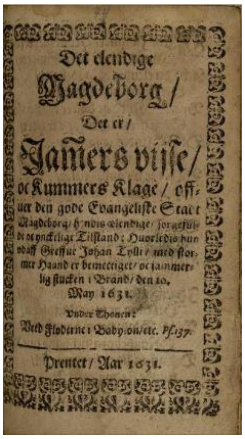
[Pattberg:] (Neunkirchen/Baden 1769-1850 Heidelberg; vgl. *Wikipedia*.de), Dichterin und Sammlerin/Einsenderin von Liedern an die Wunderhorn-Herausgeber. Der Vater ist kurpfälz. Forstmeister; sie heiratet 1788 den Juristen und späteren Hofgerichtsrat A.H. Pattberg (gest. 1829) in Neckarelz. Neben der Erziehung von 7 Kindern fand sie Muße für Kulturelles (ungewöhnlich für eine Frau in dieser Zeit): Sie sammelte Lieder und Sagen ihrer Heimat, schrieb Gedichte und korrespondierte mit Arnim und Brentano. Etwa 17 Lieder (nach Rölleke 24 Texte) nahmen diese in ihre Sammlung auf, darunter z.B. „***Es steht ein Baum*** im Odenwald…“ (Whd. III 116 b). Diesen

Liedtext dichtete Frau von Pattberg selbst; populär wurde er mit einer Melodie von Johann Friedrich Reichardt (zu: „Nicht liebenswürdig ist der Mann...“, 1781). Brentano verändert den Text ausnahmsweise nicht und verzichtet auf eine Quellengabe. - 1822 zieht die Familie nach Heidelberg (Hauptstr.114); begraben liegt sie auf dem Heidelberger Bergfriedhof (***Abb***. Ausschnitt nach *Wikipedia*.de). – In Neckarelz [Mosbach-Neckarelz] ist ein Gymnasium nach ihr benannt. – Vgl. R.Steig, „Frau Auguste von Pattberg…“, in: Neue Heidelberger Jahrbücher 1896, Heft 1, S.62-122 [online lesbar auf *Wikisource*]; R.Zimber, „Sie sammelte Volkslieder aus dem Odenwald…“, in: Heidelberg. Jahrbuch zur Geschichte der Stadt 17 (2013), S.205-220.



[Pattberg:] Von Frau Pattberg wurden folgenden Lieder an die Wunderhorn-Herausgeber eingesandt: Wdh. II 19 „***Es stehn die Stern*** am Himmel…“ [siehe *Lieddatei*] (Lenore; vgl. G.A. Bürger; gleich bei diesem Text entzündete sich die Kritik; einerseits könnte es Auguste Pattbergs eigene, Bürger nachempfundene Dichtung sein; ob „Zeugnis tatsächlicher Volkspoesie“ bleibt für H.Rölleke (*Wunderhorn-Rölleke*) offen, aber „die übertrieben deutliche Situationsangabe [Bürger… Nebenzimmer] (legt die) Absicht bewusster Mystifikation“ nahe. Johann Heinrich Voß meinte, Brentano sei einem ***fingierten Volkslied*** aufgesessen; Jacob und Wilhelm Grimm hielten das Lied für ‚echt‘. Brentano hat es auf jeden Fall ‚bearbeitet‘.). – Andere Einsendungen sind weniger spektakulär. Aber auch bei Wdh. II 199 „*So viel Stern* am Himmel stehn…“ ist der Verdacht naheliegend, dass es eine eigene Dichtung der Frau von Pattberg ist, und so ist es auch einigermaßen sicher bei Wdh. II, 229 a Vögel thut euch nicht verweilen… = „***Vöglein, tut*** euch nicht verweilen…“ – Zwei Inschriften auf Kindergräbern übernahmen die Wunderhorn-Herausgeber ebenfalls (Wdh. KL 26 a) und das Kinderlied vom Täublein KL 93 d Dort oben auf dem Berge… = [*Lieddatei*] „***In meines Vaters*** Garten da lag ich und schlief…, belegt bereits um 1730, aber im Abdruck im „Wunderhorn“ nicht nur eine Einsendung der Frau Pattberg an das „Wunderhorn“, sondern in dieser Form wohl von ihr selbst gedichtet und von Brentano umgestaltet). – Die anderen Belege erspare ich [O.H.] mir [siehe *Lieddatei*]; insgesamt ist das keine ‚überzeugende‘ Rolle für eine [nach unserer Vorstellung] Einsenderin oder Gewährsperson für ‚Volkslieder‘.

#**Peder Rafns visebog** (Liederbuch des P.R.); Sammelband (in drei Bänden gebunden) mit 104 Liedflugschriften, Uni-Bibl. Oslo, die meisten gedruckt in Kopenhagen zwischen 1583 und 1641, zum Teil mit Melodien; neben den dänischen Liedern 16 deutsche Lieddrucke, bei E.Nehlsen Einzelbelege und zumeist ohne Ort (drei Drucke = Wolfenbüttel, Magdeburg, Kopenhagen); Kopien in der Kgl. Bibl. Kopenhagen und in Oslo digitalisiert; vgl. E.Nehlsen, *Liedflugschriften: Quellenverzeichnis* [2019] Nr. Q-8129 bis 8154. – Vgl. Solveig Tunold, “Peder Rafns visebog […]”, in: *Nordisk tidskrift för bok- och biblioteksväsen* 23 (1936), S.135-165. – ***Abb.*** ca. S.456 ein dänischer Druck über die Zerstörung von Magdeburg 1631 (vgl. Lieddatei “Ach Magdeburg, halt dich feste…”) / dänisches Lied mit deutscher Tonangabe “Herzlich tut mich erfreuen…” ca. S.727 / zwei deutsche Lieddrucke:







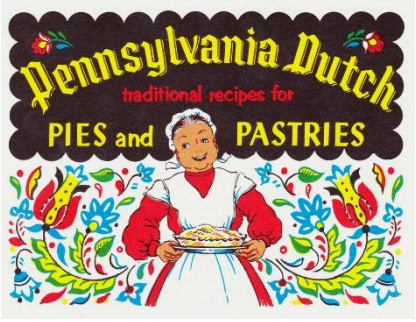


#**Peikert-Flaspöhler**, Christa (Schlesien 1927-) [*Wikipedia*.de]; Schriftstellerin, bis 1977 als Lehrerin tätig; seit 1979 veröffentlicht sie vorwiegend Lyrik, geistliche und sozialkritische Liedtexte, Gebete und Meditationstexte. „Peikert-Flaspöhler ist bekannt für ihre feministischen Positionen und ihr Engagement auf Evangelischen Kirchentagen“ (Wikipedia). - Vgl. *Ich will ein Narr sein*. Münster: Kontakte [Lippstadt] und Katholische Landjugend-Bewegung, 1987 (Musik-Cassette; Texte von u.a. ***Christa Peikert-Flaspöhler*** und Alois Albrecht). - *Freispruch für Eva*. Düsseldorf: Kontakte [Lippstadt] Vgl. *Brot und Friede*. Lied, Bild, Meditation, hrsg. vom Diakonischen Werk/ Brot für und Katholische Frauengemeinschaft Deutschlands 1987 (Musik-Cassette; alle Texte von ***Christa Peikert-Flaspöhler***, alle Melodien von Reinhard Horn).

von Peine; handschriftliches Liederbuch des Heinrich von Peine, um 1618/1821; Bibliothek in Wolfenbüttel

#**Pennsylvania Dutch**, Pennsylvania-German; Liedüberl. der deutschsprachigen Siedler (zum großen Teil aus dem Rheinland und aus der Pfalz), der im 19.Jh. eingewanderten „Deitschlenner“, in Pennsylvanien, USA. Der Engländer William ***Penn*** (1644-1718) warb für die Besiedlung seines ‚Waldlandes’ [Penn-sylvania] im Westen New Jerseys und Delaware [in den späteren USA; Zentrum ist Harrisburg], wo er als in England verfolgter Quäker ein ‚heiliges Experiment’ verwirklichen wollte (Verfassungen 1682 und 1701). Glaubensfreiheit sollten alle genießen, die an ein ‚höheres Wesen’ glaubten. Religiöse Toleranz und gutnachbarschaftliche Beziehungen zu den Indianern sollten das Leben bestimmen; 1683 gründete er Philadelphia. 1683 wurde Germantown durch deutsche Mennoniten gegründet. Penn hatte zudem die Vision eines europäischen Völkerbundes und für die Vereinigung der englischen Kolonien in Nord-Amerika. – Adresse: ***Center for Pennsylvania German Studies***, Millersville University, 406 Spring Drive, Millersville, PA 17551, USA

[Pennsylvania Dutch:] Die Überl. des P.D. vom 17. bis zum 19.Jh. ist eine hybride Form, die europ. und amerikan. Elemente miteinander verbindet. In religiösen Gruppen (Mennoniten, Amish) leben isolierte Traditionen bis heute fort. Sonst ist das P.D. als Sprache seit etwa 1935 ein künstl. Idiom („Pennsilfaanisch“) geworden, eine Art „Stammesdialekt mit pfälzischem Grundcharakter“, welcher der Festigung eigener (folklorist.) Identität dient. Neu gedichtet wird in dieser künstlichen Literatursprache. - Wichtige Sml. und Untersuchungen sind von J.B.Stoudt (1916), George Korson (versch. Bücher 1927 bis 1960) und W.E.Boyer u.a. (1951) erschienen. – Siehe auch: Rheinland-Pfalz (Lied-Parallelen). – ***Abb.*** (*papergreat*.com / *pinterest*.com):





[Pennsylvania Dutch:] Literatur: Vgl. Don ***Yoder***, Pennsylvania Spirituals (1961); R.Begemann, Die Lieder der Pennsylvaniadeutschen in ihrem sozialen Kontext, Diss. Marburg 1973; A.F.Buffington, Pennsylvania German Secular Folksongs, Breinigsville, PA 1974; Don Yoder, „Die Volkslieder der Pennsylvania-Deutschen“, in: Handbuch des Volksliedes Bd.2, 1975, S.221-270; mit Bibl.; Ph.V.Bohlman, „Die ‚Pennsylvanische Sml. von Kirchen-Musik’: Ein Lehrbuch zur Deutsch-Amerikanisierung“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 38 (1993), S.90-109 [untersucht eine zweisprachige Ausgabe von 1840]. - 1994-1995 lief am DVA ein Projekt der Humboldt-Stiftung über pennsylvia-deutsche, weltliche Liedüberl. und die Identität der P.D. (vgl. Simone Burger, "Keeping the tradition up-to-date" - die Lieder der heutigen Pennsylvaniendeutschen als Spiegel ihrer ethnischen Identität, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 42, 1997, S.78-88 [durch die Zusammenarbeit mit Phil Bohlman und einem entspr. Stipendium konnte ich {O.H.} erfreulicherweise dieses Teilprojekt ermöglichen]. - Siehe auch: Amerika, „Schnitzelbank“. – Sml. pennsylvaniadeutscher Lieder (Liedflugschriften) von Thomas R.Brendle und William Troxell, Lancaster PA; Gesamtkopie DVA= Bl fol 196 bis 422. – Liedflugschriften aus der Sml. von Don Yoder, Philadelphia, DVA-Kopien= Bl 5863-5934 und Bl 6121.

Don Yoder, „Die Volkslieder der Pennsylvanien-Deutschen“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975, S.221-270. Umfangreich; Pennsylvania German / Dutch; sozialer Hintergrund, Forschungslage (S.231 ff.): u.a. J.B.Stoudt, G.Korson; Flugschriftensammlungen (S.237 ff.); Typen weltlicher Lieder (S.242 ff.), u.a. Jetzt ist die Zeit und Stunde da (1 Str., Verweis in *Lieddatei*; S.245); geistliche Volkslieder (S.251 ff.), Spirituals; deutsch-englische Lieder, „Versammling“-Lieder (S.259 ff.); Bibliographie.

#Pensionisten; ***Sangbog*** for sammeslutningen af pensionistforeninger i Danmark [Liederbuch für den Zusammenschluss der Pensionistenvereinigungen in Dänemark], 21. [!] Auflage, Næstved 1978; 99 Liedtexte, ohne Melodien, minimale Quellenhinweise [Namen der Verf.], Erweiterung nach vorheriger Auflage. Repertoire = patriotische Lieder [etwa in der Tradition der dän. Volkshochschulbewegung; siehe: Højskolesangbogen] etwa Nr.1-11; die Natur preisende Texte bis etwa Nr.24; Kirchenlieder, Weihnachten bis etwa Nr.31; Abendlieder bis Nr.36; skandinav. Nationalhymnen usw. bis Nr.46; Dänemark, der Bauernstand, das schöne Land… bis etwa Nr.53; und Wiederholungen in diesen Kategorien.

Percy, siehe: Herder

Performanz (performance, Aufführung und Ausführung eines Liedes), siehe: Singen
Personenbestand (der Ballade), siehe: Erzählrollen (taleroles)

#**Perlick**, Alfons (Ossen/ Wartenberg 1895-1979 Wegscheid-Thurnreuth) [DLL; *Wikipedia*.de]; Arbeiten u.a. über Volkskunde und Liedüberl. in ***Oberschlesien*** (1919 ff.); Beitäge in: Der Oberschlesier (1920 ff.; Oppeln); ein Christgeburtsspiel (1924/25), Geschichte der Volksliedforschung im Beuthener Land (1926), Kinderlieder, über das Oberschles. Volksliedarchiv (Beuthen, 1828 ff.); über „ostdeutsches Brauchtum in Nordrhein-Westfalen“ (1955). – Älterer Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.235.

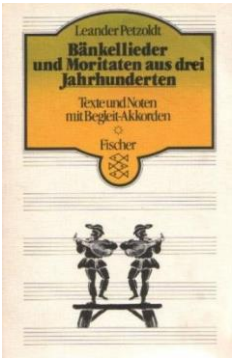
#**Peter Unverdorben** [DVldr Nr.26], deutsche Volksball., angebl. nach 1430 von dem im Stadtturm von Neunburg vorm Wald (Oberpfalz) gefangengehaltenen Sänger selbst verfasst; eine Melodie wurde im Schwarzwald bereits 1439 notiert (vgl. W.Salmen, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.413); vgl. ***Datei****:* Volksballadenindex

Peters, C.F.; Musikverlag in Leipzig; vgl. Stefan Keym – Peter Schmitz, Hrsg., Das Leipziger Musikverlagswesen, Hildesheim 2016.

#**Petzoldt**, Leander (Rennerod 1934-) [DLL; *Wikipedia*.de]; Freiburg i.Br., Prof. in Innsbruck, Folklorist; Arbeiten u.a. über „Volksballade, Sage und Exempel“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 12 (1967), S.103-140; Moritaten (1968); Der Tote als Gast, Helsinki 1968 (FFC 200; Diss.); Deutsche Volkssagen, München 1970; zahlreiche Arbeiten über den #Bänkelsang (Titel siehe dort), u.a. Interview mit Ernst Becker [1970], dem ‚letzten Bänkelsänger, in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 68/69 (1972/73), S.521-533; Volkstümliche Feste, München 1983; Musikmärchen (1994). – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3437. – ***Abb.*** (Antiquariatsangebote im *Internet*, 2018):

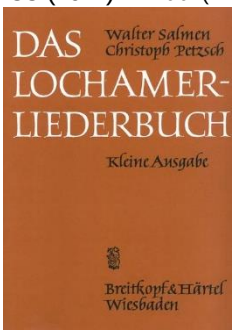






#**Petzsch**, Christoph (1921-) [DLL kurz]; München, Germanist; Arbeiten u.a. über den Meistersang, den späten Minnesang und das mittelalterliche Lied allgemein (Text und Melodie); Hofweisen der Zeit um 1500, Diss. Freiburg i.Br. 1957, vgl. in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte [DVjs] 33 (1959), S.414-445; über zwei Kontrafakturen im Lochamer-Liederbuch (Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 29, 1963, S.227-240); über Text- und Melodietypenveränderung bei Oswald von Wolkenstein (DVjs 38, 1964, S.491-512; weitere Artikel über Oswald 1969 ff.); zur geplanten Edition des Lochamer-Liederbuches (Jahrbuch für Volksliedforschung 10, 1965, S.1-28, und 11, 1966, S.10-25); Das #***Lochamer-Liederbuch***, München 1967 (in Einzelartikel versch. Nachträge und Ergänzungen); über Michel Beheim (1967,1971), #Kontrafaktur und Melodietypus (Die Musikforschung 21, 1968, S.271-290), Hans Folz (Meistersang; 1967), geistliche Kontrafakta (1968); „Das mittelalterliche Lied: Res non confexta“, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 90 (1971), S.1-17; Michel Beheims ‚Buch von den Wienern’, Wien 1973; Die Kolmarer Liederhandschrift, München 1978; über Stammbücher und das Königsteiner Liederbuch (1985); „Pommersche Spinnstubenlieder des 19.Jh.“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 31 (1986), S.51-65 (vgl. Ergänzung W.Linder-Beroud, ebenda, S.66-72). – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3438 (kurz). – ***Abb.*** (Antiquariatsangebote im *Internet*, 2018):





#**Pfaff**, Friedrich (Darmstadt 1855-1917 Freiburg i.Br.) [DLL], Bibliothekar, Germanist; Die große Heidelberger Liederhandschrift, Heidelberg 1899,1909; versch. Artikel zur badischen Volkskunde in: Alemannia 1900 ff. - Siehe auch: Alemannia

#Pfaffe; auch spottende Bezeichnung für die kirchl. Obrigkeit; bereits im 15.Jh. war der P. und dessen erot. Beziehung zum ‚stolzen Weib’ des Bauern Gegenstand von Spottliedern; als gängige Melodie wurde z.B. ein Weihnachtslied verwendet (W.Salmen, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.415). - Siehe auch: „Bauer im Holz“ und „Pfarrer“

Pfalz, siehe: Auf den Spuren von... 10, Heeger, Rheinland-Pfalz, Wüst

#**Pfarrer**; siehe Stichwort „***Pfarrer***“ in der Einzelstrophen-***Datei***: Der [katholische] Pf. ist das Ziel des Spottes und der Kritik im Dorf, und zwar wahrscheinlich nicht so sehr aus religiösen Gründen, dass man allzu weltliche Pf. ablehnt, sondern sicherlich eher, weil diese Person Vertreter der ***Autorität*** war (wie etwa der „Jäger“ aus der Sicht des Wilderers). Dem Pf. schob man also in die Schuhe, was man selbst nicht durfte oder wozu die Gelegenheit, es zu erreichen, schwierig war: „Der Herr Pfarrer hat g’sagt, das Tanzen sei Sünd’, jetzt tanzet er selber mit ‘s Kupferschmieds Kind“; „Ein kleines bisschen liebhaben (...bei einem Dirndl schlafen), das ist keine Sünd’, das hat ja der Pfarrer von der Kanzel

verkündt“; „Unser Herr Pfarrer, der Bubenschinder, der vergönnt uns kein Dirndel beim kalten Winter“; „Wenn mir der Pfarrer kein Weib net gibt, so weiß ich mir ein’ Rat, dann geh ich in sein’ Garten rein, verderb ihm den Salat“.

Unter diesem Aspekt des Angriffs auf die Autorität sind wohl auch die auffällig starken sexuellen Anspielungen zu verstehen, die man [Mann] mit dem Pf. assoziierte: **„**Der Pfarrer von Grinzing, der hat einen klein winzigen [bewusste Zeilenbrechung] (spitzigen Hut, oben stehn [!] tut er ihm gut)“; „Der Pfarrer von Speyer hat blecherne Eier, gibt das ein Spektakel, wenn er vögelt, der Lackel.“ - Zahlreich sind aber auch die sich konkretisierenden Angriffe, der [katholische] Pf. hätte ein Verhältnis mit der #***Pfarrköchin***: **„**Bei der Nacht, wenns dunkel ist, sind alle Katzen grau, und wenn der Pfaff sei Köchin küsst, so küsst er auch sei Frau“; „Der Pfarrer in St. Michel hat eine rupfete Seel, (und der kleine Kaplan hat’s der Köchin angetan)“; **„**Der Pfarrer zu S.Veit hat sein’ Köchin eingeweiht, (in der Thomaswoche hat er sie heilig gesprochen)“ bzw. „DEr Pfarrer von sant Veit der hat ein schöne köchin die gern am rucken leyt“ ***1544***; „Wenn alles so wär, wie die Klosterherrn sagen, so dürft der Herr Pfarrer kein’ Köchin mehr haben.“

Pfeiferkönig, Pfeiferzünfte, siehe: Musikanten (auch Stichwort: Ribeauvillé zum Pfeifertag)

Pfeifkonzert, siehe: Charivari, Kontra-Singen

Pfingstlied, wie das Osterlied im doppelten Sprachgebrauch ein geistl. Lied und ein brauchtüml. Heischelied (siehe: Mailieder).

#**Pflanzenmetaphorik**; im Rahmen der Symbolsprache des Volksliedes (siehe: Symbol) ist die P. mit Redewendungen in übertragener Bedeutung (Metapher) bes. ausgeprägt. Der Bd.1 bei Werner Danckert umfasst ‚Natursymbole’, die vielfach eine erot.-sexuelle Assoziation auslösen: Rose, ‚Gras schneiden’ und ‚Blumen brechen’ für Verführung, ‚Brombeeren’ für Schwangerschaft u.ä. [Manches an der psychoanalyt. Interpretation angebl. Symbolsprache halte ich, O.H., für überzogen.] Die P. mit ihrem Verständigungs-Code unterläuft gesellschaftl. Tabus (Dinge werden nicht ausgesprochen, siehe auch: obszöne Lieder). Damit kodifiziert man aber auch moralisierende Normen mit einer Kontinuität seit dem 16.Jh., so dass [angebl.] keiner im Zweifel sein konnte, was ‚gemeint’ war. – Vgl. G.Meinel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 27/28 (1982/83), S.162-174; G.Heinz-Mohr u.a., Die Rose, München 1988.

#**Pflege**; ein Volkslied, das seine primäre Existenzform (siehe: vokale Volksmusik) verloren hat, „stirbt gleich einem Fisch“, der kein Wasser hat. Die P. missversteht damit den „Gegenstand ihrer Wertschätzung und Liebe“ (W.Suppan, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.380). Den Vorwurf von den ‚toten Fischen’ wiederholt Wolfgang Suppan ebenda, S.517, und bezieht ihn sogar auf das DVA, das damals sein Arbeitgeber war [!], mit seinen „durch die... Aufzeichnung getöteten [!] und einbalsamierten Volksliedfassungen“. Man muss sich überlegen, wie unter einer solchen Prämisse Musikethnologie überhaupt noch möglich ist und ob das DVA -der wiss. Dokumentation und gerade nicht (wie z.B. die Kollegen in Österreich oder auch in Bayern) der Pflege verschrieben- und seine Sammler bzw. Einsender damit des ‚Mordes an der Volksmusik’ mitangeklagt sind. - „Volksliedpflege (ist)... nicht die Aufgabe der Volkskunde als Wissenschaft“ (L.Röhrich, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.15).

[Pflege:] Das DVA unterstützt und berät gegebenenfalls Vld.pfleger, stellt dafür sein Material zur Verfügung, sieht eine Aufgabe auch in der notwendigen Popularisierung von wiss. Ergebnissen, glaubt aber (bisher) den gestellten Aufgaben besser ohne direkten ‚Eingriff’ in die Überl. nachkommen zu können. Das ist nicht mit dem Dasein im ‚Elfenbeinturm’ isolierter Forschung zu verwechseln, bedingt aber eine gewisse, manchmal zugegebenermaßen fatale Distanz zum Objekt mit daraus entstehenden, eigenen Problemen (z.B. mangelnde Feldforschung, die dem Pfleger als konsequente Aufgabe leichter zuwächst). Dafür sind wir seltener mit den unlösbaren (und zumeist falsch gestellten) Fragen von ‚echtem’ und ‚ursprünglichem’ Volkslied konfrontiert.

[Pflege:] Beispiel: „Besonders problematisch stellt sich die Pflege des alten Harzer Volksliedes dar [...] Das echte, alte ***Harz***er Volkslied, mit dessen Sml. 1855 Heinrich Pröhle begann, welches aber erst im 20.Jh. systematisch aufgezeichnet wurde, ist gekennzeichnet durch seinen Stimmungsgehalt, der die Empfindungen der Bewohner und den Charakter der Landschaft wiedergibt, durch seine Lebensbejahung und durch seine Natürlichkeit [...] Hierzu in scharfem Gegensatz steht seit

Jahrzehnten die eigenschöpferische, industriell organisierte Liedermacherei von ‚Heimatliedern', welche durch Thematik und musikalischen Charakter gänzlich anders geartet sind. Sie fallen durch Sentimentalität, Überschwenglich-keit und Gefühlsduselei auf, haben einen kitschigen Text, welcher das dunkle Grün des Tannenwaldes, das hurtige Rehlein auf der Lichtung, das Plätschern des munteren Gebirgsbaches, das einfache Leben des Köhlers oder schlicht den Heimatort besingt [...] Sie unterscheiden sich vom ursprünglichen Volkslied durch ihre Melodieführung sowie einen modernen Rhythmus" (L.Wille, in: Unser Harz 1995, Heft 2, S.25 f.).

[Pflege:] P. in m.E. vorbildlicher Weise betreibt [betrieb bis 2021] das ***Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern*** (*VMA Bruckmühl)*, indem es unter der Leitung von Ernst ***Schusser*** im ganzen Bezirk Oberbayern seit vielen Jahren ein dichtes und großartiges Programm als ‚***Hilfe zum Selbsttun***' anbietet. Dabei werden musikalische Praxis angesprochen und wissenschaftliche Erkenntnisse vermittelt, ja sogar sehr erfolgreich Exkursionen „auf den Spuren..." von Sammler-Persönlichkeiten in Mitteleuropa von Lothringen bis zur Gottschee organisiert. Es wird sowohl die entsprechende Wiss.geschichte aufgearbeitet als auch aktuelle Kontakte geknüpft. Das Spektrum geht vom Singen im Gasthaus bis zur wiss. Tagung, vom Verleih von Instumenten und individuellen Spielanleitung bis zur Edition von Volksmusikquellen in Büchern und auf Tonträgern. - Vgl. *W.Deutsch, „Überliefertes dreistimmiges Singen im Schneeberggebiet [Niederösterreich] und seine Übernahme durch bayerische Sänger", in: Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern Bd.10 (1991), S.51-64; [vgl. die gesamte Reihe:] Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, Bd.1, München 1980 ff. (versch. Beiträge zum Problem der P.). - Siehe auch: Andersson [schwedisch Finnland], Copyright, Fanderl, Folklorismus, offenes Singen, Pommer, Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*) [und Verweise dort]

[Pflege:] Ein negatives Beispiel springt einem mit einer Meldung in der „Badischen Zeitung" (Freiburg i.Br.) vom 31.Dez.2004 entgegen, wenn dort der Präsident der Schwäbisch-Alemannischen Narrenvereinigungen mit ca. 50.000 Mitgliedern (!) angesichts der Naturkatastrophe in Südostasien mit [bisher] weit über 120.000 Todesopfern dafür zitiert wird, man könne „auch auf andere Weise Anteil nehmen". Fas(t)nachtsveranstaltungen, Fastnacht zu feiern und ***Brauchtum zu pflegen*** seien „ein Urbedürfnis der Menschen". Darin dürfe man sich „weder von Terroristen noch Katastrophen beeinflussen lassen". Das gelte auch für vergangene Ereignisse wie den Irak-Krieg oder den Terror-Angriff auf die USA, obwohl man früher manchmal ‚inkonsequent' Feiern abgesagt hätte. - Für mich spiegelt das einen erschreckenden Mangel an Solidarität, die an sich eine christliche Tugend sein sollte, und einen Hochmut, für andere Menschen autoritär etwas organisieren zu wollen, was eigentlich in deren eigener, privater Entscheidung und Ausführung liegt bzw. liegen sollte.

[Pflege:] In der Zs. Volksmusik in Bayern, Bd.19 (2002), Heft 1, S.1-7, berichtet Erich #***Sepp***, München, über dreistimmiges Singen in der bayerischen Volksliedpflege, über die von der Pflege nach Bayern aus Niederösterreich übernommene „Schneeberg-Dreistimmigkeit" und die „naturhafte Dreistimmigkeit", bei der Übersingen als treibende Kraft gilt, aber er berichtet auch über „pflegerische ***Pannen***" in diesem Zusammenhang.

#**Pfleger**, Alfred (XXX); versch. Arbeiten u.a. über das Volkslied und die Volkskunde im Elsass (1921/22), in der Zeitschrift Elsassland (1, 1921 ff.; später: Elsassland/ Lothringer Heimat), über Sagenforschung (1938), Lichtmessbrauch (1939); Die volkskundliche Ernte des ‚Elsassland' (1921-1939), Kolmar [Colmar] 1941; über den Straßburger Weihnachtsbaum (1941); Zimmermannspredigten. Richtspruch und Richtfest im Elsass, Kolmar 1943. – ***Abb.*** (Antiquariatsangebot in *Internet*, 2018):



Pfeifkonzert, siehe: Charivari

#Phonogrammarchive; wissenschaftliche Schallarchive, zuerst 1899 in Wien (Akademie der Wissenschaften; u.a. Dietrich Schüller); Paris 1900, Berlin 1902 (dann am Museum für Völkerkunde; u.a. unter Kurt Reinhard [siehe dort]), St.Petersburg 1903, Zürich.

#Pfullinger Handschrift; 15 spätmittelalterliche Lieder; vgl. Ch.Petzsch, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 26 (1982), S.190-194. – Pfullinger Liederhandschrift, datiert 2.Hälfte 15.Jh., Original in Stuttgart, WLB= Cod.theol. et philos.4^0 190; vgl. Holznagel, Mittelalter: Geschichte der deutschen Lyrik 1 (2013), S.110 (Übersicht).

#**Pfusch**; dieses Stichwort hat in einem seriösen „Lexikon“ wohl keinen Platz; im ‚Zettelkasten’ behauptet es sich und lässt Stichwörter zusammenkommen, die den Verdacht nähren, dass es (in der Volksliedforschung) so etwas wie systembedingten P. gibt. Wenn die große Edition der „Brüder Grimm, Volkslieder“ (1985-1989) [siehe: ***Grimm***] von den hauptverantwortlichen Hrsg. besser betreut worden wäre, hätte es wohl im deutschen Liedkommentar nicht an vielen Stellen „kein Gegenstück im DVA“ u.ä. geheißen, was nicht nur absolut falsch ist, sondern die Kommentatoren verwenden damit den Begriff „Variante“ falsch. Hier hat das wissenschaftliche System, das kritisch und selbstkritisch sein sollte, versagt. – Etwas ähnliches liegt mit der „***Raindinger Handschrift***“ [siehe diese] vor, die 1999 hrsg. wurde. Der dort häufig anzutreffende, in vielen Fällen falsche Hinweis ‚selten belegtes Lied’ u.ä. beruht darauf, dass der Bearbeiter die vorhandenen Dokumentationsmöglichkeiten des DVA nicht ausgeschöpft hat, was von Seiten des Archivs als benutzerunfreundlicher Systemfehler gesehen werden muss.

[Pfusch:] Bei der Edition der „Grimms“ kommt gravierend hinzu, dass eine solche Ausgabe den ‚Markt’ füllt und damit –systembedingt- langfristig eine mögliche Korrektur unterbindet. Wie stark sich so etwas auswirken kann, mag man am Beispiel von Goethes angeblicher Feldforschung im Elsass 1771 ermessen [siehe: ***Goethe***], wo wir es eigentlich seit Ernst Martin 1883 besser wissen müssten. Seit über 100 Jahren und bis in die Gegenwart wird das (höchstwahrscheinlich) falsche Urteil über Goethes Volksliedaufz. ‚aus den Kehlen der ältesten Mütterchen’ und bei seinen ‚Streifereien im Elsass’ beharrlich weitergetragen und wird kaum zu tilgen sein (er schrieb wahrscheinlich eine Liederhandschrift ab und ließ sich daraus vorsingen). Die Wissenschaftstradition hält aber ‚systembedingt’ am gefestigten Vorurteil fest, bis zuletzt auch von renommierter Seite (“durch das obere Elsaß... gesammelt“; 2004). Einige offensichtliche Fälschungen [siehe dort] wie der „Ossian“ oder Goethes „Sesenheimer Liederbuch“ sind dagegen als solche in die Wissenschaftsgeschichte eingegangen.

[Pfusch:] Für höchst bedenklich und ebenfalls systembedingt halte ich [O.H.] es, wenn hochqualifizierte Dokumentationsvorhaben, unter falschen Voraussetzungen geplant, wesentliche Fehler enthalten. So macht es einen erheblichen Unterschied, ob der Volksliedforscher einen wichtigen Bestand von älteren Liedflugschriften erschlossen haben will und deshalb ganz natürlich an den dort nachgewiesenen Liedtexten (in seltenen Fällen mit Melodien; häufig mit Tonangaben, also Melodieverweisen) interessiert ist. EDV-Kenner und bibliographische Spezialisten sehen das offenbar anders. Die „Österreichische Retrospektive Bibliographie“, ein Großunternehmen der Österreichischen Nationalbibliothek, bietet in der Reihe 2, „Österreichische Zeitungen 1492-1945“, einen kostbaren Band 1, „Bibliographie der österreichischen (nichtperiodischen) Neuen Zeitungen 1492-1705“ (2001) [siehe: ***Zeitungslieder***]. Mit guten Abb. ist ein reiches Material aufgearbeitet; Register (Druckerverzeichnis u.ä.) in allen Formen erschließen die bis in Einzelheiten beschriebenen Drucke: „Ein neues klägliches Lied von der schrecklichen Wettersnot und Wolkenbruch“ (Wien 1580); „Ein neues Lied von den krainerischen Bauern“ (Wien 1515); „Ein neues Lied wie der Türke Wien belagert und mit Schanden abgezogen“ (Wien 1529); „Neuwe Zeitung, inn gesangsweiß“ (Wien 1575) und so weiter. Die Lieder selbst sind jedoch mangels fehlender Belege bzw. allgemeinster Liedanfänge wie „Frölich so will ich singen...“ leider nicht identifizierbar.

[Pfusch:] Das erinnert mich fatal an die Schildbürger, die ein Haus bauten, aber die Fenster vergessen haben. Der wichtigste Inhalt der Flugschriften, den ich [O.H.] erschlossen haben möchte, ist ausgeklammert. Hier hat der EDV-Sachbearbeiter sicherlich aufgrund der genauesten Vorschriften das bibliographische Äußere der Drucke aufgenommen und gegliedert, doch das Material selbst wird übergangen. Bei einigen EDV-Unternehmen [siehe auch: EDV und *Datei* „Einleitung und Bibliographie“] habe ich den Eindruck, teilweise leider auch die Erfahrung machen müssen, dass professionelle ***Datenbank***-Gestalter für wesentliche Fragen blind sind (bzw. die Wissenschaft vermag nicht deutlich genug ihre Bedürfnisse zu erläutern und durchzusetzen). – Natürlich ‚lehnt man sich etwas weit aus dem Fenster’, wenn man über ‚Pfusch’ schreibt, und ‚im Glaushaus sitzend’ sollte man

vorsichtig sein. Aber nicht die individuellen Fehler sind m.E. bemerkenswert, sondern der Verdacht, dass diese Ungereimtheiten systembedingt sind. Sie sind möglicherweise ein Teil unserer revisionsbedürftigen Vorstellung von Wissenschaft. Die hat kritisch zu sein, auch selbstkritisch; sie hat Fragen zu stellen, nicht Antworten zu erfinden bzw. zu verschleiern.

#**Phänomenologie**; Lehre von den ***Erscheinung***sformen. Sie ist ähnl. unsicher wie die Klassifizierung nach Gattungen (siehe auch: Systematisierung und Systematik), die oft in einen zu engen Horizont eines begrenzten Kanons mündet, und die Aufteilung der Erscheinungsformen des Volksliedes nach einem phänomenolog. Muster ist mit vielen Problemen verbunden. Aber sie hilft uns, eine Übersicht zu finden und sowohl Kontraste als auch Kombinationen und Entsprechungen leichter zu erkennen. Hier wird versucht, eine Ph. des Volksliedes teilweise mit dem (ebenso fragwürdigen) Konstrukt von kulturellen Epochen zu verbinden, wobei zur Vereinfachung nur wenige und grobe Jahrhundertschnitte angedeutet werden. Während die Einteilung nach Funktionen von dem Ziel ausgeht, den Liedbeleg selbst in Zusammenhänge einzuordnen, geht dieses Modell der Ph. vom Menschen aus und versucht, dessen Bedürfnisse und Möglichkeiten hinsichtl. des Singens auszuloten. Häufige Mehrfachfunktionen werden hier nicht berücksichtigt, manches wie KZ-Lieder ist nicht leichtfertig einzuordnen, weiterhin bleiben musikethnolog. Fragen teilweise ausgeklammert. Notwendigerweise muss eine solche Skizze sehr vergröbernd arbeiten, und schließl. steht vieles in der Gegenwartsform, was wir nur noch als histor. Relikt kennen. Für die meisten der folgenden Begriffe bestehen eigene *Stichwörter* (ohne dass das hier bes. markiert ist).

[Phänomenologie:] In eine für das Volkslied ‚archaische (d.h. ***spätmittelalterliche***) Epoche' führen Lieder, die die Erfahrung mit dem unbegreifl. Schicksal und mit typisierenden, zwischenmenschlichen Katastrophen (bzw. deren Überwindung) in Worte fassen. Es ist die Zeit erster kreativer Volksball.überl. mit vielen Beispielen [Stichwörter A-K]: Abendgang, Backenweil, Bremberger, Dienende Schwester, Falkenstein, Frau von Weißenburg, Graf Friedrich, König von Mailand, Königskinder usw. Diese Zeit scheint mit der ***Aufklärung*** und deren Folgen um 1770/1800 (siehe: Herder) zu Ende zu gehen; mit der ‚Erfindung' des Volksliedes und dem entspr. Zeitgeist wandelt sich auch der Charakter der Volksball. von der Darstellung des hilflos tragischen Geschehens zum eher moral. belehrenden Lied [Hypothese]. - Im Phänomen der Doppelballade (z.B. Glücksjäger) wird das Tragische bewusst in eine Illusion vom glücklichen Ende umgebogen. - Ich [O.H.] meine, dass Lieder der phänomenolog. folgenden Epoche, die der moral.-christl. Belehrung und der Tradierung von Erfahrung über individuelle zwischenmenschliche Beziehungen dienen, generell jüngeren Datums sind: Aargäuer Liebchen, „Als ich an einem Sommertag...", Eifersüchtiger Knabe, Graf und Nonne, „Heinrich schlief bei seiner Neuvermählten..." usw.

[Phänomenologie:] Hier schließt im ***19.Jh.*** der Aufbau einer gesicherten Welt und zuverlässiger Traditionen an [die uns heute weitgehend verlogen vorkommen, aber weiterhin unser Bild vom romant. Volkslied prägen]: „Am Brunnen vor dem Tore...", allg. das bäuerliche Gemeinschaftslied, das Brauchtumslied, „Dein gedenk ich...", „Freut euch des Lebens...", das Heimatlied, „Mariechen saß am Rocken..." (mit typischen Elementen des Kitsches), „Müde kehrt ein Wandersmann zurück...", „Warum bist du denn so traurig?" usw. - Standesstolz und ***berufsständ. Fixierung*** betonen und unterstreichen das Bergmannslied, das Lied der Glasmacher und Zigarrenarbeiter, allg. die Handwerkslieder. Diese Welt ging Mitte 19.Jh. zu Ende (siehe: ständische Gliederung) bzw. reicht in ihren Auswirkungen bis um 1900/1918. Solche Standesgrenzen werden kritisiert in Liedern wie „Muskatbaum" und „Schuster und Edelmann". - Geblieben sind die Befriedigung der Neuigkeitengier und der Sensationslust: ***Bänkelsang*** und Lieder wie Ermordete Schwiegertochter, Grausamer Bruder und Mordeltern. - Der Unterhaltung dienen Erzähllied und Gelegenheitslied, der Steigerung körperl. Wohlbefindens die Badlieder und das Singen unter der Dusche, dem Einlullen z.B. „Eia popeia". - Soziale Ängste werden z.B. mit dem Auswandererlied besänftigt; in einer Gegenpropaganda dazu werden entspr. Ängste geschürt in: „Ich lebte einst im deutschen Vaterlande..." Soziale Vorurteile [siehe dort] werden produziert und gefestigt z.B. durch die Italienerlieder und „Lustig ist das Zigeunerleben..."

[Phänomenologie:] Die Zeit nach 1950/1970 ist gekennzeichnet durch ***Unterhaltung und Konsum***: Jodeln [moderne Funktion], Karaoke und Tanzzug. Hier wird an ältere Funktionen des Liedes als ‚Ware' angeknüpft (siehe: Liedflugschrift, Kahlbrock, Strandberg und Wienerlied, Kolporteur usw.). Wo das Lied bis zum Überdruss erklingt, wird die Überreizung, oft mit ästhet. Billigkonsum wie dem ***Schlager*** verbunden, durch die Parodie kompensiert: „Alle Vögel sind schon da..." - Zum verordneten religiösen Lied gehören Choral, geistliches Lied und Kirchenlied, während Betruf (mit Signalwirkung wie das Jodeln) und geistliches Volkslied dem privaten Bereich zuzuordnen sind. - Der

Verarbeitung histor. (pseudo-histor.) Ereignisse dienen Lieder aus versch. Zeiten: Bernauerin, „Die Sonne sank im Westen...“, Dollinger, Faust, Losgekaufte usw. und allg. das historische Volkslied.

[Phänomenologie:] Der Disziplinierung (polit.) Haltung und der Gleichschaltung von Massenbewusstsein dienen so unterschiedl. Bereiche wie: Arbeiterlied, das Lied vom „Deserteur“, Lieder zum Ersten Mai, Lieder beim Fußball [siehe: Fußball-Lieder], allg. das gelenkte Singen und das historisch-politische Lied (direkte Agitation), die Hymne und darunter z.B. die „Internationale“, das „Leunalied“ usw. In die Agitation auf unterschiedl. Ebenen und zu unterschiedl. Zeiten münden: Gebetsparodien, Bestrebungen der Gegenreformation, der werbende Kaufruf und das Soldatenlied. - Der Einforderung sozialer Fürsorge und mitmenschl. Engagements und dem Aufzeigen sozialer Grenzen dient das Ansingelied, Charivari (Rügebräuche), Heischelieder, Kurrendesingen und Sternsingen. Daraus erwachsen z.T. Formen des Protests: Frauenlieder, Kontra-Singen, die Lieder von Wyhl. - Manche Lieder kanalisieren sozialen Unmut und biegen das Aggressionspotential in das Komische und Anekdotische um: Bauer im Holz; Edelmann und Schäfer.

[Phänomenologie:] Grundsätzl. außerhalb jeder Epocheneinteilung stehen ebenso Liedbereiche, die der Erleichterung der Arbeit und dem Stützen eines ***handwerklichen Rhythmus*** dienen: Arbeitslied, Dreschерspruch, Klöppellieder, Shanty usw. Aber der Anlass für solche Lieder ist verschwunden; überlebt haben sie z.T. in anderer Form im Folklorismus (siehe: Semannslieder). Gewissermaßen einen körperl. Rhythmus unterstützt z.B. das Klotzlied, das Wanderlied der bündischen Jugend. Dem Erlernen und der Tradierung von Arbeitstechniken dienen die Bastlösereime. Manche Lieder sind arbeitstechnische Signale wie der Kühreihen (Lockruf zum Melken der Kühe). - Der Aufreizung erot. Phantasie dienen Lieder vom Edelmann im Habersack, vom Ehebruch und Schreiber im Garten; der Verarbeitung sexueller Erfahrungen das erotische Lied, z.T. das Kinderlied (z.B. auch Kirmesbauer) und Rollenspiele wie „Kleiner Mann, große Frau“. Der Disziplinierung des Kindes dient „Hänschen klein ging allein...“

[Phänomenologie:] Bis um 1900/1950 ist das Markieren von Übergängen und die Öffentlichmachung eines bestimmten sozialen Status wichtig und dem dienen z.B. das Hochzeitslied und das Kiltlied bzw. der Kiltspruch. Das ist heute völlig weggefallen; auch interessiert nicht mehr die Abgrenzung konfessioneller Gegensätze wie z.B. in der Ballade von der „Jüdin“. Allerdings gibt es weiterhin viele Bereiche, die dem Aufbau und der Festigung von ***Identität*** dienen (Ortsneckereien, Ortslieder, Regionalhymnen), auch in für uns ungewohnten Fallbeispielen wie in den 1930er Jahren die jüdische Volksmusik. - Der Förderung von Gruppenprozessen und sozialer Zusammengehörigkeit dient das Lied in der bündischen Jugend und das Singen im Gesangverein; diese soziale Nähe der Nachbarschaft schufen früher z.B. Lichtgang und Spinnstube. - Der Absicherung emotionaler Nähe dient die Verlobungsformel „Du bist mîn“, das Kinderspiel von der „Goldenen Brücke“ und allg. das Kinderlied.

Phonograph, Aufz. mit dem Ph. in der Feldforschung, siehe zu: Huber. Auch Pinck ließ seine VorsängerInnnen später auf Wachswalze singen.

#**Picander**, das ist: Christian Friedrich #**Henrici** (Stolpen bei Dresden 1700-1764 Leipzig) [DLL: unter Henrici; MGG; *Wikipedia*.de]; Jurist und Postbeamter; Verfasser von Gelegenheitsgedichten im Stil Günthers und der Barockzeit. Er verfasste auch Texte zu Kirchenkantaten und zur Matthäuspassion von J.S.Bach. Bei Kritikern galt er als flacher Vielschreiber; in seinen Kommödientexten herrscht derber Witz. Als Verf. ist P. in den ***Lieddateien*** mehrfach genannt: ***Ei, jagt mir doch die Käfer weg...*** (ed. 1729), Ein Leipziger Student hat jüngst nach Haus geschrieben... (1732), Ich hab ein Herz und eine Seele... (1732; fraglich, da älterer Beleg vorliegt), Sind wir geschieden und leb ich sonder dich... (1725), So oft ich meine Tobacks-Pfeife... Sperontes (1736) oder Picander (ed. 1714; mit dieser Datierung sehr fraglich), Tröste dich selber, bekümmerter Sinn... (Sperontes 1736/47 oder Picander 1747). – Siehe auch zu: Bach. – ***Abb.*** (*rodinbook*.nl):



#**Pietismus** [„Frömmigkeit“, ursprünglich ein Spottname]; eine theologisch uneinheitliche Form des deutschen Protestantismus im 17. und 18.Jh. P.J.Spener (1635-1705), A.H.Francke (1663-1727) und die Herrnhuter Brüdergemeinde [siehe: Zinzendorf] setzten statt auf Dogmatik auf ein subjektives, gefühlsbetontes Glaubenserlebnis. Aus der Erweckungsbewegung gelangten Einflüsse in den gesamten Bereich der Geisteskultur. Evangelische ***Kirchenlied***er sind davon bestimmt, ebenso die Dichtung der Empfindsamkeit (Gellert, Klopstock). Die Sprache der Pietisten drang damit auch in die weltliche Dichtung ein. – Vgl. August Langen, Der Wortschatz des deutschen Pietismus, 1954/1968; G.A.Krieg, „Das Kirchenlied zwischen Traditionalismus und Säkularismus“, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 34 (1992/93), S.22-56 (Spannung zwischen Pietismus und religiösem Pluralismus); Rainer Lächele, Hrsg., Das Echo Halles. Kulturelle Wirkungen des Pietismus, Tübingen 2001; Pietismus und Liedkultur, hrsg. von Gudrun Busch-Wolfgang Miersemann, Tübingen 2002 (u.a. zu Halle und das pietist. Lied und besonders über die Gesangbücher von Freylinghausen).

[Pietismus:] Ein Vergleich zwischen dem Repertoire im Stammteil des Evangelischen Kirchengesangbuchs (EKG) 1950/51 und der Regionalausgabe des EKG in Württemberg [WÜ] 1953 belegt die besonderen Spuren des P. im dortigen evangelischen Kirchengesang. Folgende Verf. spielen in Württemberg eine größere Rolle: Gottfried ***Arnold*** (1666-1714) mit 1 Lied (EKG Stammteil), in WÜ 4 Lieder; Friedrich Konrad Hiller (1651-1726; Württemberg) 1 (EKG), in WÜ 2 Lieder; David Nerreter (1649-1726) nicht im EKG, in WÜ 1 Lied; Philipp Heinrich Weißensee (1673-1767; Württemberg) nicht im EKG, in WÜ 1 Lied; Christian Edeling (1678-1742) nicht im EKG, in WÜ 1 Lied; August Herman ***Francke*** (1663-1727) nicht im EKG, in WÜ 2 Lieder; Johann Daniel Herrnschmidt (1675-1723; Württemberg); Christian Friedrich ***Richter*** (1676-1711) im EKG 2 Lieder (‚der gedankentiefste Dichter des halleschen Pietismus’), in WÜ 7 Lieder; Philipp Friedrich ***Hiller*** (1699-1769; Württemberg) im EKG 7 Lieder (im Stammteil und im Regionalteil von Baden), in WÜ 23 (!) Lieder; Gerhard ***Tersteegen*** [siehe dort] (1697-1796) im EKG 13 Lieder, in WÜ 17 Lieder. – Siehe auch: Zinzendorf. – Im gleichen Zeitraum wichtig, aber dem Pietismus fernstehend, war Benjamin Schmolck (1672-1737; Schlesien); von ihm stammen im EKG 7 Lieder, in der Ausgabe von Württemberg 11 Lieder.

[Pietismus:] Charakteristische Texte des P. sind z.B.: „O wie selig sind die Seelen, die mit Jesus sich vermählen...“ (Richter, *EKG Württemberg* Nr.492); „...dein Gnadenblick zerschmeltzet meinen Sinn“ (Richter, Nr. 494), „Die Liebe darf wohl weinen, wann sie ihr Fleisch begräbt...“ (Hiller, Nr.454); „Seelen, lasst uns Gutes tun, Gutes, und nicht müde werden...“ (Hiller, Nr.512); „So lang ich hier noch walle, soll dies mein Seufzer sein...“ (Hiller, Nr.546); „Für dich sei ganz mein Herz und Leben, mein süßer Gott...“ (Tersteegen, Nr.527; Str.4 „Ich bete an die Macht der Liebe...“). – Vgl. auch: ***Freylinghausen***

#**Pietsch**, Rudolf (Rudi; Wien 1951-2020 Krems); österreich. Musikethnologe und „Tanzgeiger“; Schule und Studium in Wien; Diss. in Wien über die Musik der in die USA ausgewanderten Burgenländer; 1981 Lehrbeauftragter, 1988 Assitenzprofessor, 2011-2016 stellvertr. Leiter des Instituts für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie an der Uni für Musik und darstellende Kunst in Wien; Dr., Ass.Prof.; seit 1974 in versch. eigenen Musikgruppen (Heanzenquartett), Leiter der „Tanzgeiger“, Leiter und Referent vieler Volksmusikkurse. – ***Abb***.: YouTube



Pilgerlied, siehe: Wallfahrtslied

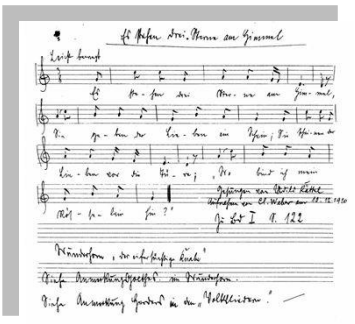
#**Pilotenschläger**; die Arbeiter, die von Hand bei Brückenbauten u.ä. Piloten (tragende Pfähle) einrammen mussten, waren auf ein taktgebendes Arbeitslied (Rammlieder, Rammerlieder) angewiesen („Und einmal auf, und zweimal drauf...“; „Eins, zwei, drei, der Pfahl muss hinei.“). – Vgl. *R.Zoder, in: Zeitschrift für Volkskunde 15 (1905), S.338-342; K.M.Klier, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 1 (1952).

#**Pinck**, Louis (Lemberg/Lothringen 1873-1940 Saarbrücken; Pfarrer in Hambach/***Lothringen***) [DLL; *Wikipedia*.de; *Wikipedia*.fr]; seine Sml. Verklingende Weisen in vier bzw. fünf Bänden ist die wichtigste Sml. für #***Lothringen***, einer Liedlandschaft in [angeblich isolierender] ‚Randlage', die deshalb als bes. konservativ eingeschätzt wurde; Edition hrsg. 1926-1939/1962 [vgl. Bibl. DVldr: Pinck, Weisen]. Deutsche Volkslieder aus dem Bitscher- und Saargemünder Land, Metz 1913; Verklingende Weisen: Lothringer Volkslieder, **Bd.1**, Metz 1926 (Handexemplar von Th.Wolber, DVA= S 57; Materialien zu Bd.1, DVA= S 54 bis S 56; Besprechungen zum ersten Band zusammengefasst erschienen Metz 1929); über Papa Gerné [1831-1923], in: Elsassland/ Lothringer Heimat 6 (1926), S.363-366; Verklingende Weisen... **Bd.2**, Heidelberg 1928 [ersch. 1929], Handexemplar Wolber S 61, Materialien DVA= S 58 bis S 60; Volkslieder von Goethe im Elsaß gesammelt mit Melodien und Varianten aus Lothringen (Straßburger Goethe-Handschrift), Metz 1932, Materialien dazu DVA= S 50; Zwölf Lothringer Volkslieder... Singstimme... hrsg. von Hans Joachim Moser, Frankfurt/Main 1933; über das Odilienlied (1933); Verklingende Weisen... **Bd.3**, Metz 1933, Handexemplar Wolber S 65, Materialien DVA= S 62 bis S 64; Verleihung des Görres-Preises, Frankfurt/Main 1936; Deutsche Volkslieder aus Lothringen, Sätze von Fritz Neumeyer, Heft 1-3, Kassel 1936/1940; über das Alexiuslied (1936); Lothringer Volkslieder, Kassel 1937/1941; über die Ballade der Frau von Weißenburg (1938); Verklingende Weisen... **Bd.4**, Kassel 1939; Lothringer Sing- und Spielbüchlein, Sätze von Fritz Neumeyer, Kassel 1943.

[Pinck:] Der ***Nachlass*** Pinck ist im DVA (vgl. O.Holzapfel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 22, 1977, S.119-130; mit Verzeichnis der wichtigen Handschriften [und z.B. dem Hinweis, dass Pfarrer P. französ.-deutsche, interethn. Beziehungen gerne übersehen wollte]). – Vgl. Pfarrer Louis Pinck (1873-1940): Leben und Werk [Exkursionsheft], hrsg. von O.Holzapfel-E.Bruckner-E.Schusser, Freiburg i.Br.-München 1991. - Siehe auch: Goethe. – Vgl. Angelika Merkelbach-Pinck über den **Bd.5** der Lothringer Volkslied-Edition, in: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde 9 (1962), S.125-127. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.236 (umfangreich). – Liedflugschriften aus der Sml. P.= DVA Bl 4224-4232; Aufz. aus Lothringen 1935 DVA= M 161-169.

[Pinck:] Vgl. Laurent ***Mayer***, Culture Populaire en Lorraine Francique [...]. Etudes réalisée à partir des Verklingende Weisen de Louis Pinck, Strasbourg 2000: auf Französisch über Pinck und die „Verklingenden Weisen" = seine wichtigsten Mitarbeiter (Edel, Weber, Wolber, Rohr u.a.); Dokumentation der Texte: religiöse Lieder, Soldatenlieder, historisch-politische Lieder, berufsständische Lieder, fehlende Gattungen, Antisemitismus u.a.; die Edition als sozio-historisches Dokument: Mundart, Kontext im Brauch, Wallfahrt, Tanz u.a.; Kontext im Alltag: Totenwache, Feste, Kirmes, Musterung u.a.; Situation vor 1870 und heute: ausklingener Einfluss nach 1945 aus psychologischen Gründen, Veränderungen in Religion und Moral u.a.; publizistische und wissenschaftliche Rezeption [fast durchgehend nur ältere Literatur und insgesamt leider in der Dokumentation ziemlich oberflächlich] u.a. – ***Abb.*** rechts = Louis Pinck [*VMA Bruckmühl*] / Antiquariatsanegebote im *Internet* 2018:









[Pinck:] ***Lied-Notierung nach Tonaufnahme*****,** Lothringen 1920; „Es stehen drei Stern am Himmel…". ***Abb.*** nach: Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen, Bd.10, hrsg. von Otto Holzapfel-Wiegand Stief, Bern 1996, S.38. – Eine der großen regionalen Sammlungen, die seit ihrem Erscheinen die Fachwelt begeistert hat, sind die „Verklingenden Weisen" des Lothringer Pfarrers Louis ***Pinck***. Der erste Band erschien 1926. Pinck sammelte gezielt handschriftliche Liederbücher und Liedflugschriften. Vor allem ließ er sich aber von seinen Pfarrkindern immer wieder vorsingen, notierte das Gehörte, und er bediente sich zuweilen auch damals moderner Aufnahme-Technik mit Edison-Walzen. Cl.Weber hat am 10.12.1920 auf einer Wachswalze festgehalten, wie die „Udils-Kättel" die Volksballade vom

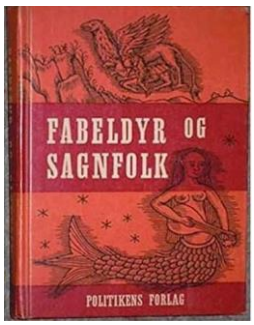
„Eifersüchtigen Knaben“ vorsang. Der Abdruck nach „Verklingende Weisen“ Bd.1 und die handschriftliche Notiz zur Tonannahme sind mit DVldr. Nr.166 ediert worden.

#**Piø**, Iørn (1927-1998); Mag.art. (Volkskunde), dr.phil. 1985, seit 1961 Archivar an Dansk Folkemindesamling (DFS; Kgl. Bibl. Kopenhagen) [vgl. *Wikipedia*.dk]; Verf.: *Nye veje til Folkevisen* (Neue Wege zur Volksballade), Kopenhagen: Gyldendal, 1985. Diss. an der Uni Odense 1985. English summary. – Die Grundlagen entstanden ab 1978 in Odense (S.7), wo wir zusammen waren, Freundschaft schlossen und nächtelang diskutierten… Piø hat viele Jahre vor allem mit (jüngeren dänischen) Liedflugschriften gearbeitet, und diese Erfahrung versucht er auf die Analyse der älteren dänischen Volksballade anzuwenden – für mich nicht immer überzeugend. Neben (und vor) der bekannten Adelstradition in vielen Handschriften des 16. und 17. Jh. versucht er eine ‚Volksüberlieferung des einfachen Mannes‘ zu erschließen, aus der sich auch die jüngere Überlieferung im bäuerlichen Milieu Jütlands (Aufzeichnungen von E.Tang Kristensen um 1890) entwickelt haben soll. Er argumentiert m.E. zu Recht etwa gegen Bengt R.Jonsson, der nur ‚mittelalterliche‘ Balladen akzeptieren will (und deshalb auch einige DgF-Nummern aus dem skandinavischen Volksballadenindex TSB ausschließt). Aber auch Svend Grundtvig [siehe auch Lexikonartikel] (S.14) und Axel Olrik [siehe auch Lexikonartikel DgF] (S.17) suchten die ‚echte‘ Ballade, während Piø etwa an Jahrmarktssänger um 1500 denkt. Bei den älteren Quellen (16. Jh.) versucht er ein ‚Liedarchiv‘ von A.S.Vedel [siehe auch Lexikonartikel] (S.28) zu rekonstruieren, und zwar aus Äußerungen, dass auch die Bauern gesungen haben (gespiegelt z.B. in einer Ermahnung der Kirche, 1540er Jahre), dass einige Handschriften (Vorlagen für Vedel) auch Aufzeichnungen der ‚einfachen Leute‘ spiegeln sollen (S.32 f. und öfter), dass einige dieser Niederschriften Abschriften nach Liedflugschriften sind (S.35; die älteste bekannte bzw. bewahrte Flugschrift ist von 1581, ein Fragment ist von 1576; S.49 f.).

[Piø:] Ebenso ausführlich behandelt er die Liederhandschriften des Adels (S.38 ff.); er verweist bei den gedruckten Liedflugschriften auf (ältere) deutsche Parallelen (S.52 f.) und auf die dänische Produktion nach 1800 (S.54). – In einem zweiten großen Teil analysiert er 40 verschiedene Liedtypen (S.59 ff.), die er (vorwiegend nach ihren Textinhalten) als ‚Groschenlieder‘ [Liedflugschriften] (S.60 ff.) bezeichnet und die in Lieddrucke um 1800 einmünden (z.B. DgFT 38 Agnete und der Wassermann, eine Ballade, die wir gemeinsam als ‚jung‘ einschätzen; S.141) und in das kleinbäuerliche Repertoire, das E.Tang Kristensen um 1890 in Jütland aufgezeichnet hat. Dem stellt er Lieder aus der Adelstradition gegenüber (S.194 ff.). – Ein kleinerer Teil ergänzt die Analyse mit weiteren, jeweils kurz charakterisierten Liedtypen (S.233 ff.). Ein Ergebnis: ‚Die Volksballade hat viele Gesichter.‘ (S.267). – Er sammelt Belege für ‚Jahrmarktslieder‘ vor 1500 (S.269 ff.): das sind Spielleute, wandernde Musikanten, Bänkelsänger, die holländische Kirmes – alle Bereiche sollen sich deutlich von der Tradition im Adel unterscheiden (S.289 ff.): das sind Minnesänger, der Tanzfries von Ørslev, der Totentanz von Nr. Aslev u.a. – Siehe auch: Dänemark, Strandberg. – ***Abb.*** Portrait = Per-Olof Johansson (2018; *Homepage* mit weiteren Hinweisen) / Diss.1985 / Handbuch über Weihnachten 1977 / zus. mit B.Holbek Handbuch über Fabeltiere und Sagengestalten, 1967 / Festschrift 1997:







#Pizzalieder (?); aus der „Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung“ vom 10.12.2017: [Wochenschau] „Die Kunst der neapolitanischen Pizzabäckerei ist jetzt offiziell in den Rang eines immateriellen Kulturerbes der Unesco erhoben worden; dazu gehören neben den Zutaten auch die Art und Weise, wie die Pizzakünstler den Teig durch die Luft wirbeln, die Lieder, die sie dazu singen, und die Befeuerung des Ofens mit Holzscheiten.“

Placebo singen; im Lübecker Totentanz „placebo seggen“ = schmeicheln, nach dem Munde reden, zahlreiche literarische Belege des 15. und 16. Jh., vgl. L.Röhrich-G.Meinel, *Lexikon der*

sprichwörtlichen Redensarten [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.738 f.

Platt/ Passeier; geistliche Gesangbücher (1801) aus Südtirol, Bd.1-2; Hs. 20-21 des Österreich. Museums für Volkskunde, Wien; DVA Gesamtkopie = M 96, I-II.

#**Plenzat**, Karl (Groß-Warningken/***Ostpreußen*** 1882-um 1945/ möglicherweise 1945 in Schneidemühl) [DLL ausführlich; *Wikipedia*.de]; Pädagoge, Seminarlehrer in Ostpreußen, Hochschullehrer in Schneidemühl u.a., Volkskundler, Volksliedaufzeichner; über ein ostpreuß. Weihnachtsspiel (1915,1927,1928,1930); Der Liederschrein (Lieder aus Ostpreußen; auch litauische und masurische), Leipzig 1918 (2.Auflage 1922); Maispiel (o.J., nach 1918,1929); über ostpreuß. Mundartdichtung (1925); Ostpreußische Volkslieder, Leipzig 1927; Das altpreußische Weihnachtsspiel, Leipzig 1933; über Schwänke (1936); über Balladen und Lieder (Anthologie; 1938). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.237. – In den *Lieddateien* siehe: Zogen einst fünf wilde Schwäne, Schwäne leuchtend weiß und schön... (Verf.: Plenzat?) [eigener Artikel in *Wikipedia*.de]. – ***Abb.*** (Angebot *Amazon*.de 2018):



#Pleyel, vgl. Melodien von Pleyel, Bd.2, Offenbach/M, o.J. [ca.1780/83] [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

#**Pocci**, Franz Graf von (München 1807-1876 München) [DLL; *Wikipedia*.de]; Zeichner, Dichter, Komponist; Beamter am Hof Ludwigs II. (1864), komponierte Singspiele für das Münchener Puppentheater. P. förderte die romantische Verherrlichung des Mittelalters, war mit Guido Görres prominenter Vertreter der Spätromantik in #München; illustrierte Gedichte von Görres in Hausbüchern, ‚altdeutsch', „Alte und neue Kinderlieder" (1852); zeichnete für den „Münchener Bilderbogen" (1848-1866). – Zus. mit Guido ***Görres***, Festkalender in Bildern und Liedern, Teil 1-5, München 1834 ff. (mit Teil 6-10, Nachdruck 1934/35); zus. mit A.Jürgens, Alte und neue Soldatenlieder, Leipzig 1842; zus. mit F.von ***Kobell***, Alte und neue Jäger Lieder, Landshut 1843 (Schwäb. Hall 1852; Zeichnungen von Ludwig ***Richter***, Leipzig 1854); Alte und neue Studenten-Lieder, Landshut o.J. [1844]; zus. mit K.von Raumer, Alte und neue Kinder-Lieder, Leipzig 1852; Bauern ABC (1856). - Vgl. ADB Bd.26, S.331; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Bd.3,1979, S.61-63.

P. ist Sohn eines italien. Offiziers, der von Kurfürst Karl Theodor nach Bayern gerufen wird; bekommt Zeichenunterricht, studiert Rechtswiss. In Landshut; ist Mitbegründer und Mitglieder in versch. Münchener Gesellschaften und historischen Vereinen (die „Zwanglosen", „Alt-England" im Kaffeehaus u.a.). 1830 wird P. Zeremonienmeister von König Ludwig I. von Bayern; 1847 wird er Hofmusikintendant, 1864 Oberstkämmerer. Er durchläuft damit eine Linie bis zu den höchsten Ämtern (das letztere eigens für ihn „erfunden"). – P. unterstützt das Münchener Marionettentheater, ist als Zeichner für die Münchener „Fliegenden Blätter" tätig, schafft unzählige Karikaturen, rund 600 Musikstücke und schreibt selbst mehr als 40 Kasperlstücke für die Marionettenbühne (Kasperl „Larifari"); diese populäre Tätigkeit bringt ihm den Namen „Kasperlgraf" ein. Vgl. G.Goepfert, Franz von Pocci: Vom Zeremonienmeister zum "Kapserlgrafen", Dachau 1999. - Vgl. W.Killermann bei dem Volksliedwochenende „Historische Volkslieder in Bayern- Bayerische Geschichte im Lied" 6.-8.3.2009 im Kloster Seeon, veranstaltet von Volksmusikarchiv und Volkmusikpflege des Bezirks Oberbayern [*VMA Bruckmühl*; weiteres Material dort]. – ***Abb.*** (*figurentheater-gfp*.de) / antiquarisch (*booklooker*.de):





#**Pöschl**, Alexander (- vor 1942); versch. Beiträge zum Volkslied in: Das deutsche Volkslied (1925 ff.); über Hirtenlieder aus Niederösterreich (1927), Lieder aus Mähren, Tänze, Jodler (1933), Wiener Dudler (1935,1938); Weihnachtslieder aus Mähren (1938).

#**Poesiealben**; P. haben Vorläufer in den Stammbüchern und Spruchsml. des 15. und 16.Jh. (siehe: Darfelder Liederhandschrift, Königsteiner Liederbuch); seit dem 18.Jh. spiegeln sie eindrucksvoll die wechselnden Moden von Sentenzen und Liebesliedstereotypen. Das DVA sammelt (unter den Liederhandschriften) auch P., aber sie sind ‚Mangelware', weil sich kein aktiver Besitzer gerne davon trennt und die Nachkommen sie zumeist achtlos wegwerfen. – Vgl. G.Angermann, Stammbücher und Poesiealben als Spiegel ihrer Zeit, Münster 1971; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Bd.3,1979, S.63.

#**Pötzsch**, Arno (Leipzig 1900-1956 Cuxhaven); u.a. Pfarrer der Brüdergemeinde in Herrnhut, in Sachsen, auf Helgoland und in Cuxhaven; „Es ist ein Wort ergangen..." (1935; *EG Nr.586); vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten".

Pohl, Gerhard, Der Strophenbau im deutschen Volkslied, Berlin 1921 (Palaestra, 136).

#**Pointe**; es ist typisch für die Volksball., dass sie z.B. im Mädchenmörder (DVldr Nr.41) nach den Schreien sozusagen ‚pointenkillend' vorwegnimmt, dass jemand bereits ‚am Galgen hängt'. Die Ballade baut eine Spannung mit anderen Mitteln auf; die grausige Handlung selbst ist allen bekannt und muss nicht dramatisierend verschärft werden. Statt ‚überraschender' Darstellung bietet die Ballade das ‚rituelle Spiel' der Wiederholung bekannter Tatsachen (siehe: balladeske Strukturen). Diese sind in sich tragisch genug, und dass man sie nicht verhindern kann, dass man dem ‚Schickal' (siehe dort) nicht in die Speichen fallen kann, ist die ‚moralische' Lehre, die man daraus zu ziehen hat. So etwas ist mentalitätsbildend: Wehre dich nicht, erleide stumm dein Schicksal...

#Polen [ehemals deutschsprachige Siedler]; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.140

#**Polenlieder**; vgl. *Steinitz* Bd.2 (1962) Nr.192-197, Teil der Überl. des historischen Volksliedes; P. wurden im 19.Jh. gerne gesungen, da sie in Text und Melodie einem sentimentalen Bedürfnis, Freiheitsliebe zu idealisieren, entgegenkamen [bzw. daraus entstanden sind]: „***Noch ist Polen nicht verloren***...". Siehe in den *Lieddateien*: Brüder, lasst uns gehn zusammen...; ***Denkst du dran***, mein tapferer Lagienka...; Fordre niemand, mein Schicksal zu wissen...; Polens Adler sind gefallen...; Treu dem Vaterland ergeben...; ***Zu Warschau schwuren Tausend...*** – Vgl. KLL „Polenlieder" von August von Platen (1796-1835), ed. anonym in Straßburg 1839, in „anspruchslosen, oft dem Volkslied verwandten Formen".

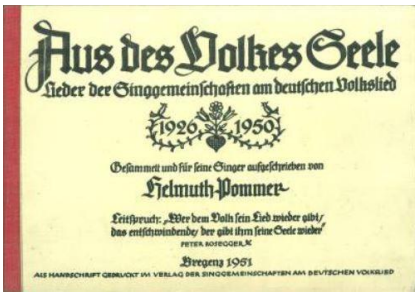
> [Polenlieder:] Vgl. Maria ***Krysztofiak*** in ihrem Sammelband „Skandinavien und Mitteleuropa. Literarische Wahlverwandtschaften, Wrocław [Breslau]-Görlitz 2005, S.21–32. Der Untergang Polens und die Aufstände dagegen gehören zu den „europaweit verbreiteten Stoffen der Spätromantik" (S.21). Vgl. eine Anthologie: Das Polenbild der Deutschen 1772-1814, hrsg. von Gerard Koziełek, Heidelberg 1989. – Carsten Hauch „Hvorfor svulmer Weichselfloden..." (dänischer Text S.29), deutsche Übersetzung „Warum fließt die Weichsel trübe..." (S.30).

[Polenlieder:] Vgl. dazu die (dänische) Rezension von Sven H.Rossel, in: [Zeitschrift] Danske Studier [Kopenhagen] 2006, S.196-200, bes. S.196 f.: Die „Polenlieder skandinavischer Romantiker“ wurden anlässlich des Freiheitskampfes gegen Russland 1830-31 „zu einer zeitlosen Ikone der Befreiung stilisiert und als solche von den liberal gesinnten Kräften in verschiedenen Ländern Europas als Symbol in der Auseinandersetzung mit der Tyrannei des Regimes benutzt“ (Krysztofiak, S.21). So in der deutschsprachigen Literatur mit Dichtungen von Chamisso, Uhland, Lenau und Grillparzer [und Holtei, Mosen, von Platen, Ernst Ortlepp, Freiligrath]. Als Nachfolger in Skandinavien erscheinen die schwedischen Lyriker Franz Michael Franzén, Gunnar Wennerberg und Carl Snoilsky; in Norwegen Johann Sebastian Welhaven, Henrik Wergeland; in Dänemark Fr.Pauludan-Müller, Carl Bagger, Emil Aarestrup. Und Carsten Hauch, dessen Gedicht „Hvorfor svulmer Weichselfloden...“ (Warum schwillt die Weichsel an...), aus Hauchs Roman „En polsk Familie“ (1839), nach Krysztofiak (S.29) eine freie Übersetzung nach einem polnischen Text von Wincenty Pol ist (dieser gedruckt in: Volkslieder der Polen, 1833). Hauchs Dichtung wurde in das Deutsche übersetzt, „Warum fließt die Weichsel trübe...“ in erschien in der Anthologie „Polenlieder“ (1917). – Hauch hat weitere Polengedichte geschrieben, die aus Anlass des polnischen Aufstandes von 1863 gedichtet wurden.

#**politisches Lied**; „Das liebe heilge römsche Reich, wie hälts nur noch zusammen. – Pfui ein garstig Lied! Ein politisch Lied, ein leidig Lied“ (zitiert von J.W.von Goethe, in: Faust [Urfaust], um 1773/75, Szene in Auerbachs Keller in Leipzig). - Die Situation, in der ein Lied erklingt, kann jedes Lied ‚politisch’ werden lassen. Im Mai 1933 werden sieben verhaftete Sozialdemokraten auf dem Weg in das KZ in einem offenen Wagen, flankiert von SS-Männern, demonstrativ durch die Stadt gefahren. Einer von ihnen, ein ehemaliger Minister, war früher Müller. Um ihn zusätzl. zu beleidigen, waren an die Bevölkerung als Handzettel zur „Überführung der Herren... vom Landesgefängnis nach Kieslau über die Straßen... am ... zwischen 11 und 12 Uhr“ Liedblätter verteilt worden, nach denen man „Das Wandern ist des Müller Lust...“ (mit dem unveränderten Text) singen sollte (in: Karlsruher Kinder im ‚Dritten Reich’, Ausstellungskatalog, 1982/83, S.27). Damit ist ‚jeder’ Text potentiell polit. und ist (evtl. unterschwellig und assoziativ) ein Spiegelbild von Realität und Weltanschauung. In diesem Sinne kann auch ein Kirchenlied ‚polit.’ sein. Von Dietrich Bonhoeffer, 1945 im KZ umgebracht, ist folgendes Wort überliefert: „Nur wer für die Juden schreit, darf gregorianisch singen“.

Bismarck sagte 1893 an einen Sängerchor gerichtet und im Hinblick auf die Einigung des Deutschen Kaiserreiches von 1871 folgendes: „...so möchte ich das deutsche Lied als Kriegsverbündeten für die Zukunft nicht unterschätzt wissen“ (vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.13). - Im Hinblick auf die Pervertierung des Singens im Dritten Reich warnte H.M.Enzensberger die Nachkriegsjugend 1957 „Sei wachsam, sing nicht!“ (vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.14). „Wo sind eure Lieder, eure alten Lieder? Lehrer haben sie zerbissen, Kurzbehoste sie verklampft, braune Horden totgeschrien, Stiefel in den Dreck gestampft“ (F.J.Degenhardt, 1969). - Ein sechzehnjähriger jüdischer Junge, Haubenstock, der 1943 in einem Arbeitslager der SS „Wolga, Wolga“ und „Kalinka“ sang -“they were just songs. Ordinary songs“- wurde erschossen, weil diese Lieder als kommunistisch galten (Th.Keneally, Schindler’s List, 1994 [1982], S.237). – Vgl. „Freiheit lebet nur im Liede“. Das politische Lied in Deutschland [Ausstellungskatalog: Bundesarchiv; bearb. von B.Muschiol], Koblenz 1993, 2.Auflage, 1995; H.Böning, Der Traum von einer Sache: Aufstieg und Fall der Utopien im politischen Lied der Bundesrepublik und der DDR, Bremen 2004. - Siehe auch: historisch-politisches Lied (mit weiteren Hinweisen), national-sozialistisches Lied.

#**Pommer**, Helmuth (Wien 1883-1967 Bregenz); jüngster Sohn von Josef Pommer (siehe dort), Theologe, 1917-1961 ev. Pfarrer in Bregenz; musikalischer Leiter einer Sängerrunde „deutsches Volkslied“ in Lindau seit 1926, Leiter der Singgemeinschaft auf der bayerischen Wülzburg, bis 1963 Abendsingwochen in München und Salzburg. Hrsg. vieler Liedhefte und Singbände, u.a.: Weihnachtslieder für gemischten Chor (1922); ähnliche Chorhefte (1924 f.); Volkslieder und Jodler aus Vorarlberg, Wien 1924/1926; über Volksliedpflege (1928), Weihnachtslieder, Jodler (1936); Das Volkes Seele in seinem Lied, Augsburg: Bärenreiter, 1926; Kärntnerlieder (1937); Aus des Volkes Seele, Lieder der Singgemeinschaften am deutschen Volkslied, 1926-1966, Bd.1-5, Bregenz 1951 [Nachdruck Villingen 1997/98; eine letzte Nachlese, Bd.6, ist 2005 erschienen]. – Vgl. in: Vierteljahresschrift für Geschichte und Gegenwart Vorarlbergs 29 (1977), S.148 f. – Siehe auch: Auf den Spuren von...18, S.15 ff. – Vereinzelter Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.237. – ***Abb.*** (*booklooker*.de, 2018):



#**Pommer**, Josef (Mürzzuschlag/Steiermark 1845-1918 Gröbming) [DLL kurz; *Wikipedia*.de]; Gymnasialprof. in Wien, nach der Pensionierung in Krems. 1885 Leitung des Sängerchores der Steirer in Wien. Gründet mit anderen 1890 den Volksgesangverein in ***Wien***; 1899 die Zeitschrift „***Das deutsche Volkslied***". Unter der Leitung von P. bemühen sich der Volksgesangverein in Wien seit 1895 und ein ***Österreich. Volksliedwerk*** seit 1904 um eine wiss. Vld.forschung, die von vornherein stark mit der Pflege verbunden ist. Daraus ergeben sich Fragen nach der ‚Echtheit' der Überl. (siehe: echt; vgl. J.Pommer, „Über das älplerische Volkslied, und wie man es findet", in: Zeitschrift des deutschen und österreich. Alpenvereins 27, 1896, S.89-131: die einzige umfassendere, wiss. Aussage Pommers zum Volkslied; Nachdruck 1907). „Die genetische Definition lautet: Volkslied ist ein Lied, das im Volke entstanden ist (und zwar nach Ursprung und Fortbildung)" ([Zeitschrift] Das deutsche Volkslied 14, 1912, S.99 f.). - Seit 1899 erscheint die Zeitschrift „Das deutsche Volkslied" (bis 1947 bzw. 1950; Registerband 1947) [siehe: #Das deutsche Volkslied]. - Pommers Buch „444 Jodler und Juchezer aus Steiermark...", 1890 (hrsg. 1902), betont die Melodieüberl. des Volksliedes, fördert aber auch das pfleger. Singen im Verein und im Konzert. In dieser Tradition stehen u.a. auch Viktor von Geramb und Viktor Zack.

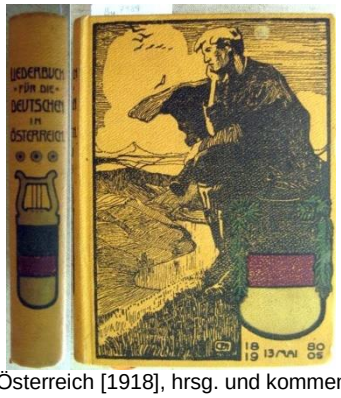





Abb. nach: Das Volkslied in Österreich [1918], hrsg. und kommentiert von Walter Deutsch und Maria Hois, Wien 2004 (COMPA Sonderband), S.24. / antiquarisch: Liederbuch für die Deutschen in Österreich, Wien 1905 / *booklooker*.de (2018): P., Vater und Sohn, bearbeiten *fränk. Volkslieder* nach der Sammlung von Ditfurth

Pommer, gebürtig aus der Obersteiermark, in Wien als Gymnasiallehrer tätig und als Reichsratsabgeordneter, sah in dem Sammelunternehmen für Volkslieder in allen Regionen der Habsburgischen Monarchie und in der auf sechzig (!) Bände geplanten „Kronländerausgabe" sein Lebenswerk. Der Nachdruck des Probebandes (nach den beiden erhaltenen Exemplaren) zeigt mit den unzähligen Korrekturen Pommers seine überaus genaue Arbeitsweise, die vom „Glauben" an das „echte ***Volkslied***" geprägt war (siehe Lexikon-*Datei* „echt"). An seiner Loyalität dem Kaiserreich gegenüber zerbrach er und verübte 1918 Selbstmord. Das zentrale ***Österreich***ische Volksliedunternehmen hat sich erst nach vielen Jahrzehnten von diesem Bruch langsam erholt; auch die pflegerische Arbeit konzentriert sich auf die Bundesländer. Pommer und Meier (siehe dort; DVA) hatten sehr unterschiedliche Ansätze und sich ergänzende Zielvorstellungen (praxisorientierte Pflege gegenüber wissenschaftskritischer Dokumentation).

[Pommer:] Liederbuch für die Deutschen in Österreich, Wien 2.Auflage 1884 (5. erweiterte Auflage 1905); 252 Jodler und Juchezer, Wien 1893; Sechszig fränkische Volkslieder aus der Sml... Ditfurth, Wien 1894; 16 Vollslieder aus den deutschen Alpen..., Wien 1897 (2.Auflage 1911); 444 Jodler und Juchezer aus Steiermark..., Wien 1901/02 (Wien 1942); zahlreiche Chorblätter des Deutsche Volksgesang-Vereines in Wien (1894 ff.); Zwanzig echte alte Jodler..., Wien 1906; Einundzwanzig echte deutsche Volkslieder..., Wien 1906; Blattl-Lieder, Wien 1910; 25 Volkslieder aus Franken, Wien 1924; Aufz. aus dem Nachlass, in: Das deutsche Volkslied 28 (1926), S.5 f., ebenda 29 (1927), S.74,111,112, vgl. ebenda 30 (1928), S.140-146 (Pommers Arbeitsweise an der Gestalt des

Volksliedes); 21 deutsche Volkslieder... aus dem Nachlass, Wien 1928; in: Das deutsche Volkslied 50 (1949), S.31. - Vgl. Mechtild Pommer, „Dr.Josef Pommer und das deutsche Volkslied“, masch. Diss. Prag 1940/41 [nicht im DVA]; MGG Bd.10 (1962). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.237. – [Über meine Tante Maria, Frau meines Onkels Walter Holzapfel, und ihrer ersten Ehe habe ich, O.H., eine genealogische Brücke zur Familie von Josef Pommer; vgl. ***Geneanet*** *oholzapfel*.]

[Pommer:] Wiss.epochen: Pommers Kontraststellung zu John ***Meier*** (siehe: Rezeption) ist, neben der Generationenfrage, auch die des aktiven Volksmusikanten mit ihrer Nähe zur Pflege (so ebenfalls generell österreich. Verhältnisse bis heute) gegen den theoretisierenden Textforscher am Schreibtisch, den Organisator der Forschung und den Gründer des DVA; es ist also das Wechselspiel von versch. Wiss.typen. Der ‚Dritte im Bunde', Ernst ***Klusen***, gehört einer folgenden Generation an, kommt aus der Jugendbewegung und favorisiert die Definition des Volksliedes durch das ‚Gruppenlied', d.h. als ein soziales Phänomen. Damit ist die Vld.forschung vom 19. zum 20.Jh. vorangeschritten. Der Glaube an die ungebrochene Kreativität des Volkes ist 150 Jahre nach Pommers Geburt der Ernüchterung über den Waren- und Konsumcharakter auch des Volksliedes gewichen. Es ist eine Entromantisierung der liebgewordenen Vorstellungen, die Pommer, erschüttert über den Zusammenbruch der Donaumonarchie, 1918 mit in den Freitod nahm. - Siehe auch: Bender, ***echt***, Österreich, Wissenschaftsgeschichte. – Sein jüngster Sohn, Helmuth Pommer (siehe dort), geb. 1883 in Wien; bis 1961 evangel. Pfarrer in Bregenz.

[Pommer:] Vgl. Iris Mochar-Kircher, Das „echte deutsche Volkslied“ als „das eigentliche Kunstwerk der Nation“, Josef Pommer (1845-1918), Diss. Uni für Musik und Darstellende Kunst, Wien 2003= Das „echte deutsche“ Volkslied..., Frankfurt/Main 2004 [kritische Rezension dazu von G.Haid, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 53/54, 2004/2005, S.376-378]; Das Volkslied in Österreich, 1918, hrsg. von W.Deutsch und E.M.Hois, Wien 2004 (COMPA Sonderband), passim; I. Mochar-Kircher, „Das Weltbild Josef Pommers [...]“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 53/54 (2004/2005), S.48-61 [mit weiteren Hinweisen].

#**Pommern**; [jeweils Verweise auf:] K.F.Müchler ist hier geboren. Die #Liedlandschaft ist erschlossen durch u.a.: Pommersche Volksballaden, hrsg. vom Pommerschen Volksliedarchiv [Lutz ***Mackensen*** u.a.], Leipzig 1933; H.Müns-B.Meier, Weiße Segel fliegen auf der blauen See, Pommern in Lied und Brauch, Rostock 1992. – Größere Bestände und Aufz. als A-Nummern liegen im DVA vor: Sml. A.Brunk, Greifswald, um 1896; Sml. Alfred Haas, Stettin vor 1914 und ed. 1922; Sml. Alfred Lucht, Greifswald um 1930; Sml. A.Gadde, Kreise Stolp und Rummelsburg um 1891; Sml. Hugo Franz, Neupaalow um 1929; Sml. Joseph Ebert, Stettin um 1880 bis 1929; Sml. von Bastlösereimen aus dem Atlas der deutschen Volkskunde, 1932/34; Sml. von Fastelabendsprüchen nach Fragebogen 1935/36; Sml. Meyer, Kreis Rummelsburg 1937; Sml. Otto Knoop. – Siehe auch: H.Schewe. – Vgl. Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil I, Freiburg i.Br.: DVA, 1983, S.37 ff.

#Pop, siehe: Schlager – Vgl. J.Zimmer, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 24 (1979), S.68-80 [zur Rezeption der Unterhaltungsmusik bei Jugendlichen, Rock und Pop]. - Pop, siehe: Band

#**populär** (volkstümlich) und popular (der Volksüberl. zuzurechnen) ist eine etwas unsichere, aber in bestimmtem Zshg. wohl nützliche Unterscheidung; hier wird sie nicht gemacht. – Zu „populär“ siehe auch: Gebrauchsliederbücher. – Im englischen Sprachgebrauch überschneiden sich die Begriffe „popular“ und „favourite“, die zweite Bezeichnung auch für Kunstlieder, die populär geworden sind (vgl. M.Bagge, Favourite Songs. Populäre englische Musikkultur im langen 19.Jh., Hildesheim 2022).

#**Populäre Kultur und Musik** (Buchreihe des Deutschen Volksliedarchivs, Freiburg i.Br.), Münster: Waxmann, 2010 ff. – Band **1** (2010) N.Grosch - S.Zinn-Thomas, Hrsg., Fremdheit – Migration – Musik; u.a. Beiträge von Max Peter Baumann, „Musik der ***Alpen***länder“, S.237-255 [mit umfangreichem Literaturverzeichnis zum Thema „Alpen“]; Michael Fischer, „Auswandererschicksal als Medienereignis. Der Brand des Schiffes »***Austria***« im Jahr 1858“, S.285-306 [zu: *Stolz zog durch die Meeresfluthen*…, Liedflugschrift, Hamburg: Kahlbrock, o.J. {1858}]; W.Linder-Beroud, „Das ***Eisenbahn***zeitalter in Lied und populärer Kultur“, S.307-344 [u.a. zu: *Auf de schwäb'sche Eisebahne*…, bes. S.322 f.]. – Band **2** (2011) S.Meine – N.Noeske, Hrsg., Musik und Popularität; u.a. Beitrag von Nils Grosch, „Populäre Musik und die Erfindung des ‚Volkslieds', S.59-76 [u.a. zu ***Herder***, Uhland, F.M.Böhme]. – Band **3** (2012) A.Classen – M.Fischer – N.Grosch, Hrsg., Kultur- und kommunikationshistorischer Wandel des

Liedes im 16.Jh.; u.a. Beiträge von Daniel Bellingradt über ***Liedflugschriften***, S.17-33; Albrecht Classen über Georg ***Forster***, Frische Teutsche Liedlein (1539-1556), S.35-55; Michael Fischer, „***Liedflugschriften*** des DVA“, S.57-71; John L.Flood, „Der Lieddruck in ***Nürnberg*** im 16.Jh.“, S.73-88; Gabriele Haug-Moritz über Liedflugschriften während des ***Schmalkaldischen Krieg***es 1546/47, S.109-125 [allgemein, nicht zu einzelnen Liedern]; Martin Kirnbacher über Hans Judenkünigs ***Lautentabulatur***en von 1523, S.155-168; Eberhard Nehlsen und Andreas Schlegel über den ***Benzenauer***, S.187-218 [zu dem historischen Lied *Nun wend ihr hören singen jetzund ein neu Gedicht…* , 1504 Belagerung der Feste Kufstein; über das Lied, Ton, Tonangaben = Verwendung der Melodie für andere Lieder, Kontrafakturen = Textmodell für andere Lieder].

[Populäre Kultur und Musik:] Band **4** (2012) über das Musikleben in Berlin in den 1920er Jahren. – Band **5** (2012) über das Musiktheater der 1950er Jahre. – Band **6** (2013) ***Niels Grosch*** [jetzt Musikwissenschaft, Universität Salzburg], Lied und Medienwechsel im 16.Jh., Münster 2013 [in etwa Habil.schrift Uni Basel 2009; u.a. zu Volkslied und ***Tenorlied***, Liederbücher, Liedflugschriften, Tabulaturen und die moderne Rezeption der frühneuzeitlichen Lieder; bes. zu *Ach Lieb mit Leid…* von Öglin 1512 bis Aelst 1602, S.110-120; *Ich armes Maidlein klag mich sehr…* von der Heidelberger Notiz 1544 und der Darfelder Liederhandschrift 1546 bis Aelst 1602, S.121-134; *Entlaubet ist der Walde…* vom Lochamer Liederbuch um 1455 bis zum Ambraser Liederbuch 1580 und zahlreichen Liedflugschriften, S.146-160; *Elslein, liebes Elslein…* seit der Glogauer Handschrift bis Rhau 1545, S.160-178; jeweils entspr. Hinweise in den *Lieddateien*]. – ***Abb***. DVA:



– Band **7** (2013) N.Detering – M.Fischer – A.-M.Gerdes, Hrsg., Populäre Kriegslyrik im Ersten Weltkrieg [u.a. Beiträge von Michael Fischer zu *Ein feste Burg…* im Ersten Weltkrieg, S.67-95; Aibe-Marlene Gerdes über die ***Soldatenlied***ersammlung des DVA im Ersten Weltkrieg und die Intentionen ***John Meier***s dazu, S.191-215]. – Band **8** (2013) Miriam Noa über „Volkstümlichkeit und Nationbuilding“, u.a. zu Rousseau, Herder, Riehl und die ***Gebrauchsliederbücher*** zwischen 1806 und 1870, diese bes. analysiert S.183-241 nach den Freiburger DVA-Signaturen V 3 = 192 Titelaufnahmen mit Kurzcharakteristiken.

[Populäre Kultur und Musik:] Band **9** (2012) Janine Krüger über argentinische Tangotradition (Diss. Hamburg, 2011). – Band 10 (2014) Jan Bäumer, The Sound of a City? New York und Bebop 1941-1949 [nicht eingesehen]. – Band 11 (2014) Michael Fischer, Der Lutherchoral Ein feste Burg ist unser Gott zwischen Befreiungskriegen und Erstem Weltkrieg [nicht eingesehen; Verweis in *Lieddatei*]. – Band 12 (2014) J.Brügge – N.Grosch, Hrsg., Singin‘ in the Rain. Kulturgeschichte eines Hollywood-Musical-Klassikers [nicht eingesehen]. – Band **13** (2014) jetzt im Auftrag des „Zentrums für Populäre Kultur und Musik der Uni Freiburg“ [ehemals DVA] und wie auch vorherige Bände hrsg. mit N.Grosch, Uni Salzburg: T.Widmaier – N.Grosch, Hrsg., über „Populäre Musik in der urbanen Klanglandschaft“ [u.a. Beitrag von Niels Grosch über die ***Drehorgel***, S.47-63].

popular ballad, englisch für: Child ballad, klassische Volksball. – Vgl. L.Bødker, Folk literature (Germanic), 1965, S.234-236 [mit Verweisen]. - popular song, siehe: Herder

popularisierung, siehe: Folklorisierung, Pflege

#Porst; ***GB Porst 1778*** = Geistliche und Liebliche Lieder... (von Luther, Johann Hermann, Paul Gerhardt u.a., in Kirchen und Schulen in Preußen und Brandenburg bekannt...), hrsg. von Johann Porst, Berlin 1779 (zitiert nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.546). – Weitere Auflage 1892 (weitgehend unverändert, alle Neuerungen „untertunnelnd“, vgl. Geistliches Wunderhorn, 2001, S.165). – Vgl. Christian Bunners, „Pietismus, Preußentum und der ‚Porst‘. Zur Geschichte des

Porstchen Gesangbuches…“, in: U.Süß-H.Kurzke, Gesangbuchillustration… Mainzer Hymnolog. Studien,11, Tübingen 2005, S.114-149.

portugiesische Überl., siehe: spanische Überl.

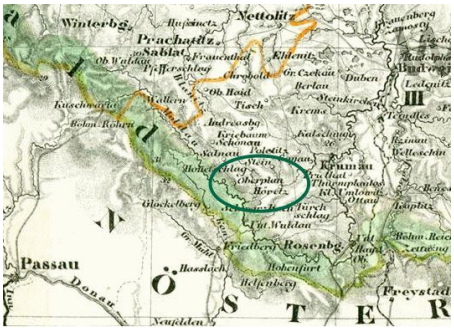
Posen-Westpreußen, siehe: Grenzmark Posen-Westpreußen

#**Praetorius**, Michael (Creuzburg/Werra bei Eisenach 1571/72-1621 Wolfenbüttel) [DLL; *Wikipedia*.de; Name latinisiert von „Schulteis“ {Schultheiß}]; lutherischer Pfarrersohn, 1585 Studium in Frankfurt/Oder; Komponist und seit 1604 Hofkapellmeister (bei Festen Tafel- und Tanzmusik; Unterhaltung mit „Kammermusik“, Instrumentalunterricht der herzogl. Kinder auf Orgel und Cembalo) und Organist (musikalische Ausgestaltung der Gottesdienste) in #Wolfenbüttel [siehe zu: Kirchenlied]; er hatte in Wolfenbüttel eine Hofkapelle mit 18 Sängern und Instrumentalisten, sowie Chorknaben. Bekannt als Musikschriftsteller und Verf. mehrerer Werke, die für die Entwicklung der evangel. Kirchenmusik und für die Instrumentenkunde im 17.Jh. wichtig sind. P. komponierte u.a. Gottesdienst-Gesänge, Messen und Orgelkompositionen. Ebenso bedeutend sind seine Choralbearbeitungen, seine Lieder und etwa 100 Motetten und etwa 1.000 Tonsätze über Kirchenlieder; 60 große Konzerte; Gesamtausgabe in 21 Bänden. - Vgl. W.Gurlitt, Michael Praetorius (Creuzburgensis). Sein Leben und seine Werke, Leipzig 1915; Michael Praetorius. Sämtliche Werke, hrsg. von Friedrich Blume, Bd.1-21, Wolfenbüttel 1928-1960; Riemann (1961), S.434-436; Riemann-Ergänzungsband (1975), S.410 (Literatur); MGG Bd.10 (1962, ausführlich, mit Abb.). – Siehe *Lieddateien*: Ach Herr, du allerhöchster Gott... [siehe dort auch zu Praetorius, kurzer Eintrag]. – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, einige Texte und Melodie von P., siehe Nr.894 „Praetorius“. - Vgl. ADB Bd.26, S.530. – Seine vierstimmiger Satz von „Es ist ein Ros entsprungen…“ [siehe *Lieddatei*] machten dieses Lied bekannt. – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de):



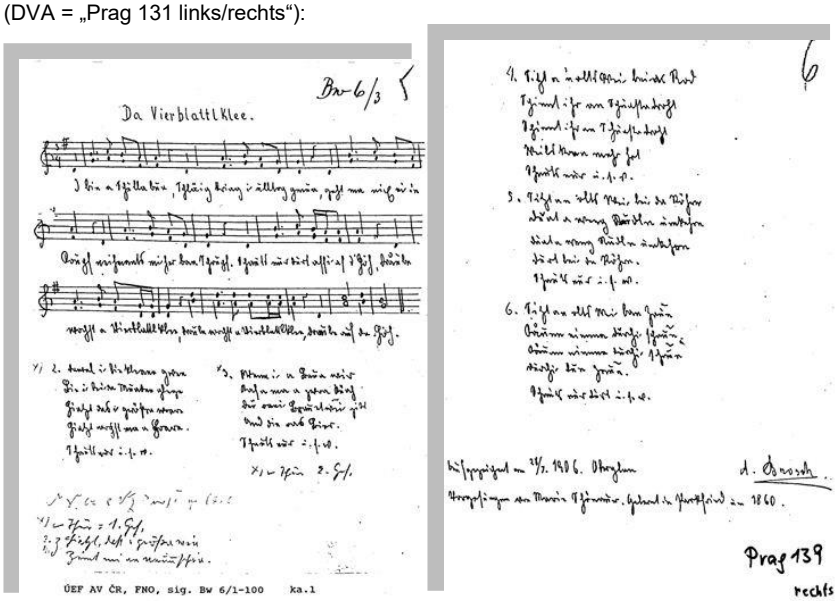
#**Prager Sammlung im DVA**; das Material des ehemaligen Archivs in Prag (Prof.Dr. ***Gustav*** #***Jungbauer*** [siehe dort]), ab 1945 als verschollen angenommen, war bis 1989 auf einem Dachboden gelagert. In einem Projekt des „Instituts für Ethnographie und Folkloristik der Akademie der Wissenschaft der Tschech. Republik“ (wo die Originale liegen, in Prag die Archivschachteln Nr.1 bis 42, Signaturen „Bw“= Böhmerwald und „E“= Egerland) und des DVA seit 1993, finanziert von der Volkswagen-Stiftung, wurde die Sml. restauriert und in Kopien (d.h. in Auswahl vor allem die Liedaufz.) dem DVA überlassen (im DVA die Archivschachteln „Prag“ Nr.1 bis 33, Blatt Nr.1 bis 22.542). Die Kopien wurden 1994 bis 1999 im DVA archival. geordnet und durchnummeriert, jedes einzelne Blatt und Lied über eine EDV-Liste erfasst (bisher allerdings nur zu einem knappen Drittel; in Arbeit ist z.Z. „Prag 10“) und (bisher leider ebenfalls nur zu einem geringen Teil) in Zweitkopien als A-Nummern (in der Gesamtsml. des DVA bisher bis A 232 700; Stand: Dezember 1996) für die Dokumentationsmappen des DVA verfügbar gemacht (Frau Michaela Zwenger, O.Holzapfel und versch. student. Hilfskräfte).

[Prager Sml. im DVA:] Beispiel aus ***Oberplan*** in Böhmen, Horní Planá (Kartenausschnitt; Kirche = ***Abb.*** Fremdenverkehrswerbung 2013:]





Siehe auch ***Abb.*** bei: *Brosch*; hier Doppelseite aus der Prager Sml. mit Aufz. von ***Albert Brosch*** in Oberplan, Böhmen 1906 (DVA = „Prag 131 links/rechts“):



[Prager Sml. im DVA:] Eine weitergehende Bearbeitung (z.B. eine ursprüngl. geplante gemeinsame Publikation) wurde inzwischen aufgegeben [auch ein Tagungsband mit Beiträgen in Prag 1993 und 1995 steht noch aus bzw. wurde offenbar aufgegeben]; erste Ergebnisse wurden in Prag und vom DVA jeweils getrennt publiziert. Im DVA bestehen bisher [Oktober 1998] für „Prag 1“ bis „Prag 9“ EDV-Dateien, die noch in Arbeit sind [waren]; für die *Lieddateien* wurden Verweise auf besonders häufig überlieferte Lieder aus Böhmen geschrieben (bisher in Auswahl erledigt für „Prag 1“ und z.T. für „Prag 2“). Die Bearbeitung der Kinderlieder wurde vorläufig zurückgestellt; ebenso steht noch die Einarbeitung der zahlreichen Melodien in die Typologie des DVA aus (über die A-Nummern). 2001 wurden dem DVA die Karteikarten der Melodieanalysen aus Prag übergeben.

[Prager Sml. im DVA:] Zum Teil handelt es sich bei den Texten um wichtige, weil der Authentizität nahe Übertragungen des Dialekts, jedoch ohne durchgehende Norm (wobei die spätere Bearbeitung dieser Mundart in den Editionen von Jungbauer, 1930/37, und Jungbauer-Horntrich, 1938-1943, wiss.geschichtl. besonders interessant ist; siehe auch: #***Brosch***); z.T. ist es auch manchmal ‚fehlerhaftes Hochdeutsch’ (das in solchen Fällen beibehalten wurde). Die Liedanfänge wurden zur ihrer leichteren Identifizierung z.T. hochdeutsch normiert. – Siehe auch: Brosch, „Scheint nit de Mond so schön...“, vgl. auch: Lobser Liederhandschrift, Österreich - Vgl. Gustav Jungbauer, Bibliographie des deutschen Volksliedes in Böhmen, Prag 1913; G.Jungbauer, Volkslieder aus dem Böhmerwalde, 2 Bände, Prag 1930-1937; G.Jungbauer und Herbert Horntrich, Die Volkslieder der Sudentendeutschen, Kassel o.J. [1938-41; Schlussteil erschienen in Reichenberg 1943]; O.Holzapfel, „Drunten im Hulsteiner Wald... [siehe dort!] Ein Lied aus der Prager Sml. im Deutschen Volksliedarchiv (DVA), Freiburg i.Br.“, in: Volksmusik- Wandel und Deutung, Festschrift Walter Deutsch, Wien 2000, S.403-416.

[Prager Sml. im DVA:] Klaus-Peter Koch (in: W.Hader 1994) hat die Geschichte der Volksliedsml. in Böhmen, Mähren und Sudetenschlesien skizziert, und zwar fußend auf Herder (1778), Meinert (1817) und dann in neuerer Zeit auf Alois Hruschka und Wendelin Toischer, „Deutsche Volkslieder aus Böhmen“ (Prag 1891). Die wesentl. Fakten kann man auch in der ausführl. Einleitung von Gustav Jungbauer zum ersten Band seiner „Volkslieder aus dem Böhmerwalde“ (Prag 1930)

nachlesen. Jungbauer hat in der Einleitung zur „Bibliographie des deutschen Volksliedes in Böhmen“ auf die traditionsreiche, frühe Volksliedaufz. in Böhmen und Mähren hingewiesen, beginnend mit Karl Kraus in Lobs bei Falkenau (1816; mit Hilfe aus dem DVA hrsg. von Johannes Künzig, Köln 1975), J.G.Meinert (1817), Jacob Grimm in Einzelbelegen aus Wien (1815), Felix Jaschke, Kuhländchen (1818) und Sebastian Grüner (1825); dazu kommt jetzt Thomas Anton Kunz (1825; hrsg. von Lubomír Tyllner, Prag 1995).

[Prager Sml. im DVA:] Nach einer längeren Pause wurden dann A.Paudlers „Nordböhmische Volkslieder“ (1877) und besonders dann die genannten „Deutsche Volkslieder aus Böhmen“ von Hruschka und Toischer (1891) wichtig. In den 1890er Jahren bis nach der Jh.wende war der Prager Germanist und Volkskundler Adolf Hauffen führend. Hauffen hatte 1891 die Sml. von Hruschka und Toischer besprochen. Seit 1896 erschienen als Reihe seine „Beiträge zur deutschböhm. Volkskunde“, zu den auch Adalbert Jungbauer und Gustav Jungbauer beitrugen (von G.Jungbauer stammen z.B. Sml. aus dem südl. Böhmerwald von 1904 und 1906). Über Lehrer wurden große Sammelaktionen betreut (z.B. des Oberlehrers L.Thür aus Krummau, aber auch des Uhrmachermeisters A.Brosch aus Oberplan/Egerland); die Prager Sml. enthält zudem viele Aufz. von Lehramtskandidaten aus den pädagog. Ausbildungsseminaren. Die zentrale Sml. durch das k.k. Ministerium für Kultus und Unterricht in Wien (seit 1902), in der großen Tradition der Initiative der Wiener „Gesellschaft der Musikfreunde“ aus dem Beginn des 19.Jh., zerbrach 1918 mit dem Ende der Habsburger Monarchie.

[Prager Sml. im DVA:] Adolf #***Hauffen*** (1863-1930) [DLL], auf die Wiener Anregungen von Josef Pommer (seit 1903) und dem „Arbeitsausschuß zur Sml. und Herausgabe des deutschen Volksliedes in Böhmen“ (1906) zurückgehend, leitete seit 1922 einen staatl. Arbeitsausschuss für das deutsche Volkslied in der Tschechoslowakei; sein Nachfolger bis 1942 war G.Jungbauer. In den Jahren 1930 bis 1937 erschienen Jungbauers „Volkslieder aus dem Böhmerwalde“ in Lieferungen. Nach dem Abschluss des zweiten Bandes wurde das Material 1939 der „Deutschen Gesellschaft für Wissenschaften und Künste“ (1941 „Deutsche Akademie der Wissenschaften“) in Prag übergeben. Die zweite Edition von Jungbauer und Horntrich 1938 bis 1943 war ebenfalls ein Teil der geplanten Gesamtausgabe. - J.Dittmar hat im Frühjahr 1993 für das DVA die Prager deutsche Volksliedsammlung vorläufig an Ort und Stelle gesichtet und darüber kurz berichtet (in: W.Hader, 1994).

[Prager Sml. im DVA:] 1945 gelangte die Sml. an die Tschechoslowak. Akademie der Wissenschaften und wurde auf einem Dachboden deponiert. Die Schachteln, die durch Regen Schaden genommen hatten, wurden später dem Akademieinstitut für Ethnographie und Folkloristisk übergeben, aber erst die polit. Gegebenheiten nach der Wende 1990 [Nov. 1989] machten es möglich, sich näher mit der Sml. zu befassen. Jetzt galten diese Liedaufz. auch als ein ‚Teil der eigenen Geschichte’. Parallel dazu sehen auch wir sie als deutschsprachige Zeugnisse von Sängerinnen und Sängern im Gebiet der (heutigen) tschech. Republik. In den wesentl. Teilen handelt es sich laut Stanislav Sisler (referiert von Dittmar, 1994) um vier große Komplexe: Aufz. aus der Zeit zw. 1894 und 1900 unter Adolf Hauffen, und zwar nach einem „Fragebogen zur Sml. der volkstüml. Überl. in Deutsch-Böhmen“ (Prag 1895). Zweitens wuchs der größte Teil der Sml. in den Jahren 1906 bis 1918 unter der k.k. Sml. „Das Volkslied in Österreich“, die aber den Ersten Weltkrieg und das Ende des Habsburger Reiches nicht überlebte (siehe oben). Drittens wurde die Sml. ergänzt durch die Tätigkeit von Adolf Haufen und Gustav Jungbauer für die tschechoslowak. Republik. Bis 1938 sollen derart über 22.000 Lieder gesammelt worden sein (vgl. Dittmar, S.22).

[Prager Sml. im DVA:] In einer Phase nach 1939 wurde viertens vor allem Liedüberl. bei den ‚Rückwanderern’ aus Bessarabien, Galizien, Dobrudscha usw. gesammelt. Auch dieses Material befindet sich in der Prager Sml. Es ergänzt z.T. Material, das auch auf anderen Wegen in das DVA kam, während die (ältere) ‚Prager Sml.’ offenbar im Gegensatz zu den sonstigen Landschaftsarchiven so selbständig war, das sie auch früher nicht für das DVA kopiert wurde (obwohl sich die Zusammenarbeit mit Jungbauer relativ eng gestaltete). Mit Gustav Jungbauer (Leitmeritz, später Prag) gibt es eine umfangreiche Korrespondenz im DVA (seit 1925 bis 1941; vgl. O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989 [Studien zur Volksliedforschung,3], S.219). Man müsste diese Korrespondenz daraufhin durchsehen, ob in ihr die ‚Prager Sml.’ eine Rolle spielt und ob erötert wurde, das Material ähnlich wie aus den anderen ‚Landschaftlichen Archiven’ für Freiburg abzuschreiben. Auch könnte man untersuchen, ob und welche böhm. Quellen im Material für die histor.-krit. Balladenedition „DVldr“ eine Rolle spielten. Wir fangen hier erst an, die Geschichte der Prager Sml. zu schreiben und für unsere Gegenwart neu zu entdecken.

[Prager Sml. im DVA:] Vgl. Widmar Hader, Hrsg., Volksmusikalische Wechselwirkungen zwischen Deutschen und Tschechen. 3.sudetendeutsch-tschechisches Musiksymposium, Regensburg 1994 [darin u.a. Klaus-Peter Koch, „Bemerkungen zu der Anthologie ‚Die Volkslieder der Sudetendeutschen' von Gustav Jungbauer und Herbert Horntrich", S.8-18; Jürgen Dittmar, „Die Prager deutsche Volksliedsammlung", S.19-24; Lubomír Tyllner, „Die tschechisch-deutschen Beziehungen im Lichte der gegenwärtigen musikethnologischen Aufgaben in Böhmen", S.25-31; Stanislav Sisler, „Die Prager deutsche Volksliedsammlung zwischen München und Kriegsende", S.32-38]; Thomas Anton Kunz, Böhmische Nationalgesänge und Tänze, handschriftl. mit Melodien um 1825, hrsg. von Lubomír Tyllner, Prag 1995. – Siehe auch: Auf den Spuren von...15

Prahl, Karl Hermann; siehe: Hoffmann von F.

#**Predigt**; populäre Liedzeugnisse im Werk des Wiener Barockpredigers ***Abraham a Sancta Clara*** (1677-1709) dokumentiert E.Moser-Rath (Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 8, 1959). Vgl. N.Bachleitner, Form und Funktion der Verseinlagen bei Abraham a Sancta Clara, Frankfurt/M 1985. – Von Johann ***Geiler von Keisersberg*** (1445-1510) [Kaisersberg/Elsass] stammt ein Predigtzyklus „Christenlied Bilderschafft zum ewigen Vatterland", Basel 1512 [vgl. KLL]. Es ist eine Sml. von 25 Predigten mit den Requisiten der Reise: Die Pilgertasche entspricht dem Glauben, der Stab der Hoffnung, der Hut der Geduld, die Schuhe den christlichen Tugenden. Die guten Werke sind ‚Handschuhe', die nur den geistlichen Oberen zustehen (Gegenposition zu Martin Luther). Also können nur Papst und Bischöfe Ablässe erteilen. Geiler v.K. würzt seine Predigten mit Anekdoten und (oft derben) Witzen; durch ihn sind manche volkstümlichen Erzählstoffe überliefert (wohl keine Liedbelege). Wahrscheinlich wurden die Predigten (in dieser oder in ähnlicher Form) im Jubiläumsjahr 1500 gehalten.

#**Preissingen** (Wettbewerb); [*Internet* 2008:] auf der Homepage „Historisches Lexikon Bayerns" ein Artikel von Josef ***Focht*** über das „Preissingen, 1930-1936" mit u.a. Kurt Huber in Traunstein und Weilheim. „In den Jahren 1930 bis 1936 wurden vor allem in Oberbayern (erstmals am 29./30. März 1930 in Egern am Tegernsee), aber auch in anderen Teilen Bayerns und der Gottschee, einer ehemaligen deutschen Sprachinsel in Slowenien, mehrere Singwettbewerbe mit Volksliedern abgehalten. Die Preissingen prägten die regionale Volksliedsammlung und -pflege weit über den Zweiten Weltkrieg hinaus." – Das P. ist Hauptthema in der Sänger- und Musikantenzeitung 44; „die prägende Persönlichkeit [...] war Kiem Pauli (1882- 1960), ein Münchner Schauspieler, Musiker und Volksliedsammler" (Homepage von „Sänger und Musikanten"). - Siehe auch: Huber, Kiem

Prettau, siehe: Südtirol

#Primärfunktion; Volkslied in der ‚ursprünglich' gehandhabten Form. Da das manchmal schwer zu entscheiden ist und zumeist fatale Folgen hat, wenn man damit eine Wertung verbindet, spricht man besser allg. vom Wechsel der Funktion (siehe dort).

#Prinz Eugen; histor. Lied; Erk-Böhme Nr.324: „Prinz Eugen, der edle Ritter..." [siehe ***Lieddatei***] belagert Belgrad [1717], lässt eine Brücke bauen und verjagt die Türken; die Krieger sollen tapfer sein. - Überl. im 19.Jh.

#**Probst-Effah**, Gisela (Frankfurt/Main 1945- ; Institut für musikalische Volkskunde, Köln [2017 *Institut für Europäische Musikethnologie an der Universität zu Köln*]); Arbeiten u.a. über Musiktherapie (1977), Schlager (1978); Karnevalsschlager (Rhein. Jahrbuch für Volkskunde 23, 1978, S.31-48); über Lieder in der NS-Zeit (1996), im Widerstand (1989) und im KZ (1988), über Dialekt-Renaissance und Folk-Bewegung (1992); „Das Moorsoldatenlied", in: Jahrbuch für Volksliedforschung 40 (1995), S.75-83; Lieder gegen ‚das Dunkel in den Köpfen'... (über die deutsche ***#Folk***-Bewegung), Essen 1995; viele Beiträge in: ad marginem 1977 bis 2009 = ad marginem *online* = *uni-koeln*.de Inst. für Europ. Musikethnologie. – ***Abb.*** (*BuchfindR* / *booklooker*.de, 2019):





Produktion, Produktionstheorie (Josef Pommers „genetische“ Definition von Volkslied), siehe: Rezeption

#**Pröhle**, Heinrich (Satuelle/Sachsen-Anhalt 1822-1895 Berlin-Steglitz) [DLL; *Wikipedia*.de]; Lehrer und Volkskundler in Berlin, versch. Arbeiten zur Volkskunde; über Sagen, Gebräuche und Aberglauben (1852), im Harz (1853), über Weihnachtsspiele (1853); Weltliche und geistliche Volkslieder und Volksschauspiele, Aschersleben 1855 (2.Auflage Stuttgart 1863); über das Gesellschaftslied (1894); Harzsagen, hrsg. von Will-Erich Peuckert, Göttingen 1957.

#**Projektchor** / Projektsänger, siehe: #Gesangverein, Kirchenchor; ***Abb***. Badische Zeitung vom 1.12.2021:

FREIBURG-ZÄHRINGEN (BZ). Die Mainzer Hofsänger haben zugesagt, am 100-Jahr-Jubiläum des MGV Liederkranz Zähringen am 8. Oktober nächsten Jahres mitzuwirken. In der Hauptversammlung, die erstmals vom neu gewählten Vorsitzenden Stephan Faist geleitet wurde, nahm sich der Verein vor, sich ein ganz besonderes Programm auszudenken. Um das Doppelkonzert stemmen zu können, sucht er dringend Sänger für einen Projektchor. Interessenten sollten sich möglichst bald bei Stephan Faist melden.

Ebenfalls Thema war die allgemein prekäre Situation des Chorgesangs. Alle Vereine haben derzeit das Problem zu weniger Sänger. Viele Chöre haben Corona nicht überlebt. Der Liederkranz würde sich für das Jubiläumsjahr über Personen freuen, die zwar nicht mehr im Chor singen, sich aber für ein solches Projekt doch begeistern könnten.

#**Protestlied** (englisch protest song, folksong of protest). – Vgl. L.Bødker, Folk literature (Germanic), 1965, S.237. - Siehe auch: politisches Lied, Wyhl. - Vgl. Artikel „Protestsong“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.367 f. – Unter den Soldatenliedern [siehe dort] gibt es auch oppositionelle Lieder gegen Söldnerdienst und Krieg („O König von Preußen, du großer Potentat, wir sind deines Dienstes so überflüssig satt...“). Falls sie offen gesungen werden, werden sie zu P.; Strafandrohung und Zensur verhindern dieses. Vielfach ist der Inhalt des Textes nicht selbst auf Protest angelegt, sondern ein P. entsteht aus der ***Funktion***, die dieser Liedtext einnimmt. Damit umfasst das P. viele Bereiche; von der Funktion her kann fast jedes Lied zum P. werden, wenn die Assoziationen der SängerInnen und ZuhörerInnen entspr. gelenkt sind. So ist das „protestantische“ (evangelische) ***Kirchenlied*** [siehe dort] weitgehend P. und Identifikationsfaktor seit der Reformation. Innerhalb des Kirchenliedes gab es selbst P. z.B., wenn im erbitterten ***Gesangbuchstreit*** (dokumentiert für evangel. und kathol. Bereiche) um ein neues Gesangbuch Behörden, Pfarrer und Lehrer neue, offizielle Lieder einführen wollten, die Gemeinde aber im Gottesdienst als Protestäußerung im ‚***Kontrasingen***’ [siehe auch dort] weiter aus dem alten Gesangbuch sang. – Eine wirksame Form zivilen Ungehorsams ist „***Charivari***“ [siehe dort], das ‚Pfeifkonzert’ oder die Katzenmusik.

[Protestlied:] Ende des 19.Jh. protestierte man in der Rhön gegen die bayer. Beamten, die gegen die Auswanderung (Auswanderlieder; siehe dort] Propaganda machen mussten, indem in der Wirtsstube z.B. „Nun ist die Zeit und Stunde da...“ angestimmt wurde. Wenn der Jäger in das

Dorfgasthaus kam, wurde das Lied vom „Wildschütz“ Jennerwein angestimmt, um ihn zu ärgern. – Das P. beansprucht für sich vor allem eine politische Dimension. Viele der ***historisch-politischen Lieder*** sind P. bis hin zu den modernen Singbewegungen von 1975 (***Wyhl***, Anti-KKW-Lieder) und 1976 („Wehrt euch, leistet Widerstand gegen das Atomkraftwerk im Land…“). Diese moderne „***Jugendbewegung***“ [siehe dort] knüpft z.T. an Traditionen von Bündischer Jugend und Wandervogel an, so wie die Jugendbewegung selbst als Erneuerungsbewegung um 1900 ihren Protest gegen die (spieß-)bürgerliche Lebensform richtete. In der Einflusssphäre des Gegenpols finden wir die Tradition als eine zentrale Stütze der Volkskultur; der Prozess der Überl. selbst (Tradierung) enthält Elemente der Anpassung, also der Protestunfähigkeit. Andererseits kann das P. auch ‚traditionsbewusst‘ sein, wenn z.B. im Protestsong der 1970er Jahre die Sprache zu einer ideologischen ‚Waffe’ wird und neue Lied im Dialekt [siehe dort] zum Zeichen für gewollten ***Regionalismus***.

[Protestlied:] Nicht der Inhalt bzw. nicht immer der Inhalt macht ein Lied zum P., immer aber die Funktion, wenn sie als Form des Protests gewollt ist. Zumeist ist es eine Minderheit, sozial ausgegrenzt, die protestiert; vielfach werden tradierte Muster parodiert; die Parodie ist sozusagen ein sprachlicher ‚Protest‘ gegen die Vorlage, gegen das Original (Parodie unterläuft auch die Zensur). Das Bergmannslied [siehe dort] spricht ebenfalls von ***sozialen Spannungen***; die Lieder protestierenden Charakters nehmen mit der wachsenden Industrialisierung zu. - Georg Büchner [siehe dort] protestiert 1834 aktiv gegen die bürgerliche Reaktion in Hessen mit der Kampfschrift „Der Hessische Landbote“. Bes. in seinen beiden Dramen „Dantons Tod“ (Erstaufführung 1902) und „Woyzeck (Erstaufführung 1913) werden einige Volkslied-Zitate gebraucht. Falls die Stücke bereits damals allgemein bekannt und gespielt gewesen wären (was die Zensur verhinderte), wäre das Anstimmen ‚harmloser‘ Volksliedzitate mit der Assoziation für den Protest des Dichters selbst eine Form des P. Entspr. wurde/wird von der Strafverfolgung der Bundesrepublik bereits das Summen der Melodie eines Naziliedes als Straftat geahndet, weil die Assoziation auf den Text belegbar ist.

[Protestlied:] Frauenlieder [siehe dort] sind in mittelalterlicher Tradition Lieder mit Themen über Frauen bzw. von Frauen, heute sind sie eine Gattung des politischen Liedes, das in der Form des engagierten P. für die Gleichberechtigung der Frau eintritt. – Im Dritten Reich waren die Edelweißpiraten [siehe dort] eine Protestbewegung gegen das NS-Regime; ihre Lieder (u.a.: „An Rhein und Ruhr marschieren wir...“; „Die Männer von Jonen...“; „Wir saßen oft am Märchensee beim Lagerfeuer...“) wurden (in versteckten, kleinen Kreisen im Untergrund) zu P. Andererseits erreichten manche P. des engagierten amerikanischen Folk-Sängers ***Bob Dylan*** [siehe dort; kurzer Eintrag] „volksliedhafte Verbreitung“ (zur parallelen deutschen Folgebewegung siehe zu: Folk). Die Literatursoziologie interessiert sich in Verbindung mit dem „alternativen Milieu“ der Moderne für die engagierten ***Protestsänger***; die Germanistik analysiert ***Wolf Biermann***s „Gorleben-Lied“ (1978). - Die *Badische Zeitung* vom 26.Febr. 2013 berichtet „unterm Strich“ (eine Kolumne) vom „***Singen gegen die Krise***“, indem die Portugiesen mit einem Kampflied ihrer Wut gegen die Europäische Union Ausdruck verleihen. Überall erklingt „Grândola, vila morena, terra da fraternidade…“ [Grândola, braungebrannte Stadt, Heimat der Brüderlichkeit…], das Lied der portugies. (friedlichen) Nelkenrevolution von 1974, das damals als Radiosignal für den Beginn des Aufstandes gesendet wurde. – Der „Liedermacher“ [siehe auch dort] Hannes Wader [siehe auch dort], 2015 73jährig, hat sich nie als „Protestsänger“ gesehen; Der Ausdruck „kommt ja noch aus den 60er, 70er Jahren. Er wird eigentlich nicht mehr angewendet“. (Badische Zeitung, 9.Nov. 2015)

[Protestlied:] „Ausgerechnet auf dem ***Klimagipfel in Bonn*** [Nov. 2017] wollten Sondergesandte des US-Präsidenten Donald Trump für neue Kohlekraftwerke werben. Nicht gerechnet hatten die Amerikaner mit dieser kreativen Protestaktion: Ein Flashmob sang die Delegation förmlich nieder.“ (O.Knieczny). - Die Abgesandten des US-Präsidenten hatten am Montag im Rahmenprogramm der Klimakonferenz gegen einen Kohle- und Atom-Ausstieg geworben und den Bau neuer Kohlekraftwerke verteidigt. Trumps Sonderberater für internationale Energie- und Umweltfragen, George David Banks, bezeichnete es als naiv, auf fossile Energie zu verzichten. Kaum hatte er seine Rede beendet, regte sich im Saal plötzlich Protest: In den Zuschauerreihen standen Dutzende Aktivisten auf, hielten Plakate in die Höhe und begannen gemeinsam zu singen. Das ***Protest-Lied*** dauerte mehrere Minuten. Die Aktivisten forderten singend, Kohle, Öl und Gas im Boden zu lassen. "Du behauptest, du seist Amerikaner, aber wir sehen deine Gier. Du reist durch die Welt für die Kohle, aber wir stehen auf, solange, bis sie endgültig im Boden bleibt." Anschließend verließen die Aktivisten den Saal, um zusammen mit weiteren Demonstranten lautstark vor dem Konferenzraum zu protestieren. – ***Abb***. (*Rheinische Post*-Online):

14. November 2017 | 12.59 Uhr

Protest bei Klimakonferenz in Bonn

Aktivisten singen gegen Trump-Delegation an



Weltklimakonferenz in Bonn: Aktivisten singen Delegation von Donald Trump nieder

[Protestlied:] „Kontrasingen“ [siehe oben und auch dort] hat eine Dimension der Gewalt, auch wenn diese in den genannten Beispielen die „Gewalt“ der (sonst) Hilflosen und Unterdrückten ist. Die Lieder von und über Wyhl wollten dagegen bewusst gewaltfrei sein. Mit „Singen“ wird man in dieser Tradition weitgehend immer „Gewaltlosigkeit“ assoziieren (z.B. wenn die Geräuschkulisse „draußen“ die Teilnehmer „drinnen“ nicht stört, weil beide Teile von der Staatsmacht auseinander gehalten wird). Diese Art des Protestliedes taucht immer wieder in den Medien auf (und assoziiert „***friedlichen*** Protest“). Wohlgemerkt geht es bei der Charakterisierung des Protestliedes um die Funktion eines solchen Liedes; etwa das nationalsozialiste Lied [siehe dort] födert vom Text her (auch mit der oft marschmäßigen Melodie) inhaltlich die Gewaltbereitschaft. - ***Abb.*** (*Badische Zeitung,* Freiburg i.Br. 19.3.2018; dpa-Meldung, Text zur besseren Lesbarkeit doppelt):



35 CHÖRE und 2000 Menschen haben am Samstag in München ihre Stimme gegen Pegida erhoben. Oberbürgermeister Dieter Reiter eröffnete die als Chorprobe betitelte Kundgebung und sagte: „Wir werden uns unsere Stadt nicht von den Rechten kaputt machen lassen. Und heute singen wir dagegen.“ Der Protest richtete sich gegen eine Pegida-Kundgebung, zu der 200 Menschen erschienen. FOTO: DPA

[Protestlied:] „…det er lettest at holde et folk i skak som slet ingen sange har.“ (Benny Holst, 1976) = *Højskolesangbogen, 19.Ausgabe, 1.Auflage, [København] 2020, Nr.185, Str.4 (*…es ist am leichtesten, ein Volk in Schach zu halten, das überhaupt keine Lieder hat.*).

#Prozess; über das Lied „Ein Schneider und ein Ziegenbock, ein Leinweber und ein Igelkopf...“ (siehe *Lieddatei*) beschwerten sich in Braunschweig 1646 die Leineweber und strengten eine Beleidigungsklage an. – Siehe auch: Wirtshaus

Prozessionslied (katholisch), siehe: Wallfahrtslied
Publizistik, siehe: historisch-politisches Lied

#**Psalm**; Bezeichnung für die (singbaren) Psalmen im Alten Testament (sogenannte „Psalmen Davids“, Psalter, apokryphe Psalmen Salomon zugeschrieben u.ä.) und vielfach für das ***Kirchenlied*** allgemein (so u.a. Hugenottenpsalter; Leisentritt 1567; Widemann 1604; „Die Psalmen und Fest-

Lieder...“, Bern 1826; „Die Psalmen zum Gebrauch für Kirche, Schule und Haus...“, Aurich/Friesland 1907); vgl. auch dänisch „salme“ und niederländisch „psalm“. Die Schweizer Nationalhymne wird als „Schweizerpsalm“ bezeichnet und so weiter. In die christliche Liturgie seit dem 3.Jh. neben den spätantiken Hymnen verstärkt als Teile des Gottesdienstes. – Vgl. MGG Bd.10 (1962) „Psalm“ (sehr umfangreich), Sp.1668-1713 (vor allem latein. Psalmen, mehrstimmige Kompositionen [*Abb.], Frühdrucke [Wittenberg 1540, Heinrich Schütz „Psalmen Davids“ u.a.] u.ä.); Regina Randhofer, Psalmen in einstimmigen vokalen Überl. Eine vergleichende Untersuchung jüdischer und christlicher Traditionen, Bd.1-2, Frankfurt/M 1995. - Siehe auch: Bäumker, Bidermann, ***Eingestimmt***, ***Evangelisch-reformiertes Gesangbuch*** (4.Auflage 1949), Evangelisches Gesangbuch, Evangelisches Kirchen-Gesangbuch, Gotteslob, Kirchenlied, Kontrafaktur, Sulzer.

[Psalm:] ***Ps***; die Psalmen-Vertonungen (in der christlichen Tradition) orientieren sich seit der ***Gregorianik*** [siehe dort] („Psalmtöne“) an den wechselnden, jeweils modernen Musikstilen und Gattungen. Prominente, ältere Vertreter von Ps-Kompositionen sind u.a. Heinrich Schütz (1585-1672) und Johann Sebastian Bach. Die biblische Sml. mit ihren zahllosen Übersetzungen und Übersetzungsversuchen (liturgische und theologische Fragen dazu können hier nicht erörtert werden) nennt man auch „Psalter“ (vgl.: Genfer Psalter). Bereits die biblischen Ps wurden gesungen (Wechselgesang); manche sind als Lieder der „Musikmeister“ (Korachiten u.a.) überschrieben. Sie wurden Vorbildfiguren wie „König David“ zugeschrieben, bilden aber keine erkennbar eigene musikalische Gattung. Allerdings haben Ps-Kompositionen als Melodieüberlieferung auch für den Laiengesang (vgl. ***Genfer Psalter*** [siehe dort] der Refomierten Kirche; auch: Hugenotten-Psalter) und für das Volkslied eine wichtige Quellenfunktion (vgl. die niederländischen ***Souterliedekens*** [siehe dort]). - „Psalmodierend“ werden auch die Litaneien (siehe dort) gesungen. – Psalmbereimungen [umgedichtet auf Deutsch], siehe: ***Lobwasser*** [siehe auch: ***Psalter***, inhaltliche Überschneidungen]

[Psalm:] In den ***Lieddateien*** wird u.a. auf folgende Psalmen-[Text-] Bearbeitungen hingewiesen: „An Wasserflüssen Babylon, da saßen wir mit Schmerzen...“ (Ps 137); „Befiehl du deine Wege...“ (Hinweis auf Ps 37,5); „Da Israel nach Ägypten zog...“ (Ps 114; nur Hinweis); „Danket dem Herren, denn er ist sehr freundlich...“ (Ps 118); „Ein feste Burg ist unser Gott...“ (Hinweis auf den Ps 46); „Es sind doch selig alle die...“ (Ps 119; nur Hinweis); „Ich heb mein Augen sehnlich auf...“ (Ps 121; nur Hinweis); Ick sal beliden v, myn God...“ (Ps 137); „In dich hab’ ich gehoffet, Herr... (Ps 31); „Lobe den Herren...“ (Hinweis auf den Ps 103); „Macht hoch die Tür’...“ (Hinweis auf den Ps 24); „O Herre Gott begnade mich, nach deiner Güt erbarme dich... (Ps 51); „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herze...“ (Ps 51; nur Hinweis); „Straf mich nicht in deinem Zorn...“ (Ps 6; Hinweis); „Venite, ihr lieben Gesellen ohne Sorgen...“ (Zechparodie auf den Ps 94); „Wer in dem Schutz des Höchsten ist...“ (Hinweis auf den Ps 91); „Wo Gott der Herr nicht bei uns hält... (nach Ps 124). - Vgl. Kurt ***Marti***, Die Psalmen, Stuttgart 2004 [Textanlysen und theologische Kommentierung).

> [Psalm:] Die Texte der biblischen Psalmen führen wie im Prozess einer Therapie vom Jammer über das eigene Elend bis zur Gewissheit der „Teue“ Gottes. Ps zu ***singen*** hat für viele eine heilende Wirkung. Es gibt eine schöne jüdische Legende [deren Quellle mir nicht geläufig ist], nach der König David, welcher selbst in seiner Jugend durch das Singen von Ps den König Saul von seiner Schwermut befreite, nun im Alter singend [fast] unsterblich wird. Wann immer der Todesengel zu ihm kommen will, greift er zur Harfe und ist singend gegen jedes Unheil gefeit. Der Engel muss zu einem Trick greifen: Er geht aus dem oberen Stockwerk die Treppe herunter und als die Stiege knarrt, unterbricht David neugierig sein Lied. Das ist der Augenblick für den Todesengel, handeln zu können.

#**Psalter**; Sml. der gesungenen ***Psalmen*** (Ps.). In ***römisch-kathol***. Tradition nach den Ps. der Bibel Teil der Liturgie und bis in jüngste Zeit in latein. Sprache mit Melodien der Gregorianik [siehe dort]. Dieser Aspekt fällt nicht in den Blickkreis des vorliegenden Lexikons (vgl. auch: Graduale, Hymnen). Die „Geistliche[n] Lieder und Psalmen [...]“, Bautzen 1567, von Johann ***Leisentrit*** [siehe dort] sind ein wichtiges Gesangbuch der Gegenreformation. – In ***evangel***.-protestant. Überl. seit Luther (siehe: Achtliederbuch, 1524, mit den Ps. „Ach Gott vom Himmel, sieh darein...“ von Luther nach Ps.12 [*EG 1995, Nr.273] und „Aus tiefer Not schrei’ ich zu dir...“ von Luther nach Ps.130 [*EG 1995, Nr.299]) sind die Psalmen Teil des Gemeindegesangs in der (deutschen) Volkssprache. Luthers „Ein feste Burg ist unser Gott...“ ist Ps.46 nachgedichtet (weitere Hinweise unter: ***Psalmen*** [siehe dort]). Manche der ***Melodie***, die zu frühen Psalter-Sml. verwendet wurden, gingen in den Gebrauch anderer Texte für das allgemeine Kirchenlied [siehe dort] über. Bei ***Bäumker*** [siehe dort] in den Übersichten zum Kirchenlied (Bd.1, 1886) wird verwiesen auf u.a. folgendes ***Gesangbuch*** (GB): Mainzer Psalter 1550. Dort sind

auch Psalmen genannt, die in Auswahl ausgewertet wurden. – In der Tradition nach Adam ***Reißner****s* [siehe dort] GB, einer wichtigen handschriftl. Sml. von 1554, sind Ps.-Übersetzungen aus dem Konstanzer Gesangbuch (1540) übernommen worden; z.B. „In dich hab ich gehoffet Herr...“ (Ps.31; zuerst Augsburg 1533) steht seit 1545 in vielen evangel. GB. Viele ältere Titel kombinieren selbstverständlich Palter und GB-Repertoire, z.B. Widmann [siehe dort], „Geistliche Psalmen und Lieder“, Nürnberg 1604.

[Psalter:] In der Tradition nach ***Calvin*** [siehe dort] werden nach Melodien deutscher Kirchenlieder ausschließlich (und im Gegensatz zu den lutherischen Kirchenliedern) biblische Texte gesungen. In Straßburg, wo Calvin 1538 Seelsorger war, erschien anonym der erste Psalter von Calvin 1539. 1541 wird Calvin nach Genf berufen, und in der reformierten Gemeinde dort erhält der einstimmige Kirchengesang eine bedeutende Rolle. Der ***Genfer Psalter*** erscheint ***1543*** (neu hrsg. von K.Ameln u.a., Kassel 1935). Dieser „Genfer Psalter“ [siehe dort], auch ***Hugenotten***-Psalter genannt, enthält als Sml. der [französisch-]reformierten Kirche (Calvinisten) 150 biblische Ps., in französ. Sprache bearb. von Marot mit 125 Melodien und für die weitere Überl. wichtigen Kompositionen von Franc, Bourgeois und Davantès. Eine deutsche Übersetzung erschien 1574 von Ambrosius ***Lobwasser*** und hatte viele Auflagen bzw. Bearbeitungen bis in den Anfang des 19.Jh. Der Genfer Psalter ist weiterhin eine wichtige Melodie-Quelle nicht nur für die (Schweizer) Reformierten GB. Unter Kirchenlied [siehe dort] der Hinweis nach KLL auf das „Psalterium Ungaricum“ von Molnar, der 1607 den französ. Hugenottenpsalter übersetzt und damit ein Buch schafft, das „ohne einschneidende Änderung oder Modernisierung [in ***Ungarn*** von der reformierten Kirche bis heute] als offizielles Gesangbuch verwendet“ wird. Derart konservativ sind sonst nur z.B. die Mennoniten.

[Psalter:] ***Clemens non papa*** [siehe dort] ist 1544 „Sangmeister“ in Brügge. Über die gedruckte Sml. „***Souterliedekens***“ [siehe auch dort] (Antwerpen 1556/57) gelangen seine Kompostionen und Sätze in den Kirchengesang, über die Jugendmusikbewegung wurden sie im 20.Jh. populär („Dona nobis pacem...“ als Kanon in: *Der Turm, Teil 4, 1955, Nr.355). Die Melodie zu „Ick sal beliden v, myn God**...“*** nach Ps.137 (Quelle: Antwerpener Liederbuch, 1544) wird für die Volksballade „Frau von Weißenburg“ verwendet (Kontrafaktur [siehe dort]). - Friedrich von der Hagen [siehe dort] veröffentlichte „Niederdeutsche Psalmen [...]“, Breslau 1816. – Ein Hauptwerk von Philipp Spitta [siehe dort] (1801-1859), evangel. Pfarrer in Niedersachsen, heißt „Psalter und Harfe“.

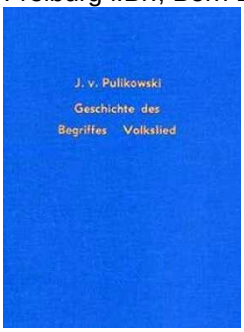
[Psalter:] ***Psalmen*** erleben im modernen Gemeindegesang eine Renaissance; z.B. in „Eingestimmt“ [siehe dort], dem GB der Alt-Katholiken, Bonn 2003, bilden die Ps. einen offensichtlichen Schwerpunkt (dort die Nr.836-950). Schon im ***Evangelisch-Lutherisches Kirchengesangbuch*** (für Baden), 2.Auflage Göttingen 1988, nicht zur badischen Landeskirche (uniert) gehörig (siehe jedoch diesen Hinweis unter: Evangelisches Kirchengesangbuch... [der bad. Landeskirche], 1950/51), sind die gesungenen Ps. auffällig stark vertreten. Viele Ps. nach ***Taizé*** (Berthier um 1978), auch mit latein. Text, stehen im Evangelischen Gesangbuch [siehe dort] von 1995 (z.B. auch Ps.-Bearbeitungen von R.Schweizer). Sonst bleiben die Ps. in der Regel bei der Durchsicht der GB unberücksichtigt (vgl. z.B. „Evangelisches Gesangbuch für Rheinland und Westfalen“ [siehe dort], Dortmund 1893; und öfter).

#**psychoanalytische Deutung** literarischer Texte; geht von der Rezeption aus (sie ‚ordnet' den Text) und setzt daran die ‚Deutung' (‚über den Text wird bereits gesprochen') in der Interpretation fort. Zu dem Text eine Beziehung eingehen heißt ‚Übertragung'; die Antwort darauf ist Gegenübertragung. Eigentlich als Methode verwendet in der Therapie; der Analytiker beobachtet die Wirkung seiner Gegenübertragung, um die unbewusste, innere ‚Szene' zu erkennen. Die Deutung ist ein Sich-Bewegen in allen Positionen dieser Szene. – Der Text ist eine szenische Kommunikation des Autors mit dem Rezipienten (Leser). Das Empfangene wird nach Identitätsthemen geordnet (siehe: Identifizierung); löst Zustimmung oder Abwehrmechanismen aus. Es liegt gelenkte Rezeption vor, wenn solche (unbewussten) Mechanismen durch offene und verdeckte Signale, durch Appelle und Leerstellen provoziert werden. Fragen: Welche Phantasien weckt der Text? Welche positiven oder negativen Gefühle? - *Literatur*: S.Freud, Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse (Taschenbuch 1991); W.Mertens, Psychoanalyse, Stuttgart 1990; Carl Pietzcker, Einführung in die Psychoanalyse des literar. Kunstwerkes, Würzburg 1985; C.Pietzcker, Lesend interpretieren, Würzburg 1992. – Siehe auch: Danckert

#**Publikum**; die Volkskultur wird in der öffentl. Diskussion (in Österreich) weitgehend ausgeklammert. Bedauert wird zudem die wachsende Kluft zw. P. und Bühne bzw. Medien [siehe: Medien] und Schallplatte. Das P. kann jedoch bei der Volksmusik stärker als im üblichen Betrieb der

Darbietungsmusik integriert werden (auch histor. Beispiele dafür: z.B. Offenes Singen aus der Jugendmusikbewegung und die Folk-Bewegung der 1970er Jahre). Wie kann man von der Konzertform wegkommen? Es gibt Versuche z.B. das bei Volkstanzveranstaltungen zu erreichen, indem etwa die Musikanten die Bühne verlassen. Dabei werden auch Improvisation und Variation wieder wichtig. Vgl. Gerlinde Haid, „Musikant und Publikum in der volksmusikalischen Überl.“, in: Sänger- und Musikantenzeitung 21 (1978), S.119-126.

#**Pulikowski**, Julian (Görlitz 1908-1944 Warschau); Musikwissenschaftler, 1934 Gründer und Leiter der Musikabteilung der Warschauer Nationalbibliothek (Phonogrammarchiv), 1936 Habil. mit „Geschichte des Begriffs Volkslied im musikalischen Schrifttum“ (Heidelberg 1933); vgl. (kurz) MGG Bd.10 (1962). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.238 (1939/40). – ***Abb.*** *BuchfindR* und *Internet* 2018:





PUR, siehe: Band

#Purifizierung; Tendenz zur ideolog. oder ästhet. ‚Reinerhaltung’ bzw. ‚Wiederherstellung’ von Texten und Melodien, die der Zensur nahekommt. P. wurde am geistl. Lied im 19.Jh. aus evangel. und kathol. Sicht geübt (siehe: Kirchenlied). – Vgl. W.Schepping, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 19 (1974), S.21-52 und 20 (1975), S.9-36.

Pyramus und Thisbe, siehe: Abendgang

Q

#**Quellen und Sammlungen**; der erste Zugang zur wiss. Beschäftigung mit dem Volkslied (siehe: Identifizierung) wird in der Regel über die versch. Institute und Archive (und deren Bibliotheken) vor sich gehen. Diese bemühen sich auch um die Dokumentation authentischer Aufz. aus der Feldforschung, um älteres Archivmaterial und z.B. um gedruckte Liedflugschriften und selbstgeschriebene Liederhandschriften, auch um spezielle Dinge wie Liedpostkarten, ikonograph. Quellen, Gesangvereine, Kirchenlied usw. - Auf der Grundlage der großen Sml. und der Vorarbeiten von L.***Erk*** hat F.M.***Böhme*** den „Deutschen Liederhort“ herausgegeben (3 Bände, 1893-94); der erste Bd. enthält ein umfangreiches Quellenverzeichnis, dessen Inhalt nach dem heutigen Stand der Wiss. kritisch neu zu dokumentieren wäre [das könnte eine Aufgabe künftiger Forschung sein]. - Der ‚Erk-Böhme’ ist mit seiner Nummernfolge zwar weiterhin Anhaltspunkt für eine der umfangreichsten Lieddokumentationen des DVA, aber das Material daraus ist in hohem Maße revisions- und ergänzungsbedürftig. Viele Liedtypen bei Erk-Böhme sind z.B. Einzelbelege geblieben, repräsentieren also wahrscheinl. nicht die populäre Überl. – Vgl. Oskár Elschek, „Der Quellenwert älterer Volksliedaufzeichnungen“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975, S.501-515.

Für die histor.-krit. Ausgabe der deutschen Volksball. hat das DVA die Quellenedition der „Deutschen Volkslieder mit ihren Melodien“ geschaffen; der Bd.6/1, 1974, enthält eine brauchbare Bibl. [Bibl. ***DVldr***], die auf die Balladenforschung ausgerichtet ist. 2 Hefte und ein Band mit dem Verzeichnis der Liedlandschaften (P.Farwick-O.Holzapfel, Deutsche Volksliedlandschaften, 1983-86) enthalten (ergänzungsbedürftige) Bibliografien zu den einzelnen deutschsprachigen Regionen (***regionale Editionen***). - Österreich beginnt in unserer Zeit mit einer großangelegten, neuen Quellenedition (***COMPA*** [siehe dort]; siehe zu: Österreich), während z.B Norwegen plant, seine neu konzipierte Volksball.ausgabe vorwiegend über EDV zu speichern und nur in Auszügen zu drucken (als Internet-Edition lange angekündigt, aber nicht verfügbar [?]). – Quellen und Sml. als ***gedruckte***

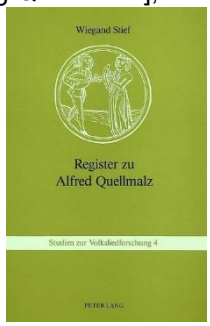
Sml. lassen sind in verschiedene Bereiche gruppieren: ***Editionen*** sind wissenschaftliche Quellenwerke. ***Gebrauchsliederbücher*** [siehe dort] sind Sml., die der Singpraxis dienen (darunter eine eigene Kategorie der Schulliederbücher, die nach pädagogischen Zielen ausgerichtet sind). Gebr.liederbücher haben in neuere Zeit die Tendenz, ihr Repertoire zu wiederholen, um Problemen mit dem Copyright/ Urheberrecht zu entgehen. Quellenhinweise werden zumeist ungeprüft übernommen, Fehler werden weitergetragen. Eine (aus anderen Gründen) gegenläufige Tendenz zeichnet sich bei den [kirchlichen] ***Gesangbüchern*** [siehe dort] ab. In neuerer Zeit bemüht man sich um wissenschaftlich korrekte Quellenangaben, und man strebt danach, den „Urtext“ (die dichterische Vorlage oder den ersten Abdruck in einem Gesangbuch) wieder herzustellen.

#**Quellenangaben**; Q. sind die Voraussetzung für eine wissenschaftliche Nutzung von Lied-Editionen, sollten aber eigentlich auch eine Selbstverständlichkeit in Gebrauchsliederbüchern sein. Schulliederbücher bemühen sich darum; Q. dort kollidieren manchmal mit dem verlegerischen Interesse an einem copy-right-freien Abdruck. Die Qualität der Q. ist äußerst unterschiedlich; sie schwankt z.B. in Kirchengesangbüchern [siehe dort] zwischen oft akribisch genauen Hinweisen (in zumeist evangelischen GB) und großzügigem Übergehen von Q. überhaupt (zumeist in, leider auch neueren katholischen GB). - In der Massenware des modernen Antiquariats und in unkritischen Nachdrucken älterer Sml. begnügt man sich manchmal mit dürren Hinweisen auf einen Textdichter. Ein solches „Musterbeispiel“ für das ***vollständige Verweigern*** jeglicher Q. in einer populären, aber vielleicht häufig verkauften Textsammlung (natürlich ohne die Mühe, Melodien zu drucken) ist: ***Deutscher Liederschatz***, hrsg. von Theophile Sauvageot. Band 1 Volkslieder, Bd.2 Studenten- und Soldatenlieder usw. bis Bd.6, Heimat- und Liebeslieder, jeweils alle Einzelbände hrsg. von Bodo von Petersdorf; Augsburg: Weltbild, o.J. [wird in der Taschenbuchausgabe auch 2012 verkauft]. Schon eine fehlende Jahresangabe ist typisch für Quellenverschleierung. Was Th.***Sauvageot*** als Haupt-Hrsg. geleistet hat, sieht man nirgends. Er ist/war um 1985 Hrsg. verschiedener historischer und kulturgeschichtlicher Werke, z.T. auch „Bearbeiter“ davon; er hat offenbar Voltaire übesetzt und über Napoleon gearbeitet (1996). Als einziger Hinweis steht im Impressum, das Material wäre „aus dem Cotta-Archiv“ und „ergänzt“; das kann sich auch auf Material aus dem 19.Jh. beziehen… (das ja urheberrechtsfrei verfügbar ist). Bodo von ***Petersdorf*** [auffällig, weil sich die Familie durchgehend „von Petersdorff“ schreibt] hat u.a. 1992 Märchen hrsg., 1985 Sagen, auch „zusammengestellt“, und er hat mindestens bereits 1980 für den Verlag Weltbild gearbeitet. Welche Rolle er als Hrsg. der Einzelbände spielt, bleibt unbekannt.

#**Quellenkritik** ist Voraussetzung für jegliche Textanalyse; dabei muss man für ganze Bereiche zuweilen mit einer Unsicherheitsspanne von der Selbstzensur bis zu Aufz.- und Dokumentationslücken rechnen (siehe z.B. obszöne Lieder und Wilderer); auch für Einzelüberl. und für biograph. Hinweise gilt eine strenge Q. (siehe z.B. Senfl). Im weiteren Sinne ist Q. ein Teilaspekt der allg. Identifizierung. - Siehe auch: Rolle

#**Quellmalz**, Alfred (Oberdigisheim/Württemberg 1899-1979 Gostert/Belgien; 1928-1937 am DVA) [*Wikpedia*.de; dort auch: „Sammlung Quellmalz“];







[***Abb.*** = Foto *Internet*-Seite „Alfred Quellmalz…“ von Wolfram Benz, 2001 / Südtiroler Volkslieder (*amazon*.de) / Register von W.Stief, 1990 / Film von Mike Ramsauer, 2017] seine „***Südtiroler Volkslieder***“ sind eine wichtige regionale Sml. in #Südtirol, entstanden um 1940-42 (und später ergänzt) unter der Leitung des ***SS-Ahnenerbe***s (mit in seiner Gruppe „Volksmusik“ des SS-Ahnenerbes in Südtirol waren: Karl Aukenthaler, Fritz ***Bose*** [siehe dort], Walter Senn und Gertraud Simon [Karl ***Horak***, siehe dort, war Mitglied der Gruppe „Volkstanz und Brauchtum“, hat aber ebenfalls zahllose Lieder aufgezeichnet, die Quellmalz‘ Sammlung ergänzen]); hrsg. 1968-1976 [vgl. Bibl. DVldr]. Die (in Einzelheiten umstrittene) Edition von Q. ist ein Dokument regional orientierter Vld.forschung und der Fiktion, Liedüberl. in einer abgeschlossenen Gesamtheit aufnehmen zu können (siehe dazu auch: Gottschee), zudem unter den

ideolog. Nazi-Prämissen des SS-Ahnenerbes. – Arbeiten u.a. über Balladenmelodien (1932,1934,1951), über Volksballaden im Schulunterricht (1932), Soldatenlied (1939,1940), über Schall-Aufz. in Galizien und Wolhynien [Polen] (1940), bei „Rückgesiedelten“ (1942); Die Weise vom Elslein, masch. Diss. Freiburg i.Br. 1932/1944; über Allgäuer Lieder (1953) und Tänze (1952), über Paul Wüst (1966).

Südtiroler Volkslieder, Bd.1, Kassel 1968 (vgl. Rez. von K.Horak, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 14, 1969, S.148-150), Bd.2 (1970), Bd.3 (1976) (Rez. von K.Horak, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 27, 1978, S.169-171). - Vgl. P.Schwinn, „Auf Germanensuche in Südtirol. Zu einer volkskundlichen Enquête des SS-Ahnenerbes“, in: Jahrbuch für Volkskunde [Görres-Gesellschaft], 1989, S.85-98; W.Stief, Register zu Alfred Quellmalz Südtiroler Volkslieder [...], Bern 1990 (Studien zur Volksliedforschung 4); F.Kofler-W.Deutsch, Tänze und Spielstücke aus der Tonbandsammlung Dr.Alfred Quellmalz 1940-42, Wien 1999 (Compa,10); Th.Nußbaumer, „Zum Quellenwert der Südtiroler Volksmusiksammlung von A.Q.“, in: Österreich. Zeitschrift für Volkskunde 105 (2002), S.125-148 [mit weiteren Hinweisen]. – Siehe auch: Nazis, ***Nußbaumer*** [weitere Literatur]. – Älterer Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.238. - Vgl. James R. Dow, Angewandte Volkstumsideologie. Heinrich Himmlers Kulturkommissionen in Südtirol und der Gottschee, Innsbruck 2018 [nicht eingesehen]. - Vgl. J.Bürgschwentner – R.Unterweger, ***Repertorium*** *zur Erhebung und Dokumentation der Bestände der Kulturkommission Südtirol des SS-Ahnenerbes*, Innsbruck – Bozen 2022 [*online*] (ausführliche Dokumentation des Gesamtbestandes in vielen verschiedenenen Archiven und Sammlungen; S.365-369 die Bestände des DVA).

Quempas; der Quempas als Liedgattung; im Anschluss an das Weihnachtslied „Quem pastores laudavere...“ [siehe dort; mit Abb.] Form des modernen Krippensingens; vgl.: Ameln. – Das kleine Quempas-Heft, Weihnachtslieder fürs deutsche Haus, Kassel: Bärenreiter, o.J. [1935] (1947,1952, 1953, 6.Auflage 1959).

#Querhamer / Querhammer, Caspar (-1557); 1534-1556 Bürgermeister in Halle; blieb beim kathol. Glauben, als die Stadt 1539 evangel. wurde; Verf. und Komp. vieler Kirchenlieder, die im Gesangbuch seines Freundes Vehe (1537) [siehe dort] Aufnahme fanden. Siehe *Lieddatei* zu: O ihr Heiligen, Gottes Freund‘…

#**Quickborn** [„lebendiger Brunnen, Quelle“]; Name eines Dorfes bei Burg in Dithmarschen und Titel eines Gedichtbandes von Klaus #Groth [siehe dort], 1852, mit niederdeutschen Texten (*Quickborn, Volksleben in plattdeutschen Gedichten dithmarscher Mundart*; ein 2.Teil 1871; verschiedene Ausgaben und Neudrucke bis 1921, illustriert von Otto Speckter. 1904 der Name einer „Vereinigung zur Pflege niederdeutscher Sprache (Zeitschrift „Quickborn“ 1907 ff.); 1909 der Name einer Gruppe der katholischen Jugendbewegung. Vgl. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.111 f.

#**Quodlibet**, lateinisch für „was beliebt“; Verbindung vollständiger oder fragmentarischer Melodien miteinander; verbreitet seit Schmeltzel (1544); vgl. Riemann (1967), S.777 f., mit dem Beispiel von u.a. „Im Frühtau zu Berge...“ verbunden mit „Ein Heller und ein Batzen...“ im parallelen *Notendruck. Der Begriff Q. für eine mehrstimmige Vokalkomposition wurde wohl zuerst von ***Schmeltzel*** 1544 verwendet (MGG) - sein Liederbuch „*Guter, seltzamer und kunstreicher teutscher Gesang“* (Nürnberg 1544), gilt als eine der wichtigsten Quellen zur Geschichte des Q. = ***Abb.***:



Hans Sachs versteht 1529 Q. als „läppische Aufzählung“ (im Anschluss an den älteren Sprachgebrauch beliebiger, später scherzhafter Disputationen; MGG); für 1571 ist „durcheinandermischmäsch“ belegt. Bedeutende Werke von u.a. G.Forster (1540), V.Rathgeber, M.Franck. Liedfragmente werden sukzessiv gereiht oder simultan geschichtet (MGG). - Vgl. Robert

Eitner, Das deutsche Lied des XV. und XVI.Jh. in Wort, Melodie und mehrstimmigen Tonsatz, Bd.1-2, Berlin 1876-1880 (Teil I= Quodlibets); MGG Bd.10 (1962, mit *Abb., u.a. „Reim dich oder ich friß dich...“ nach Rathgeber); M.Bandur, „Quodlibet“, in: Handwörterbuch der musikalischen Terminologie, hrsg. von H.H.Eggebrecht, Wiesbaden, Lieferung 1991; MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.8, 1998, Sp.51-58. – Als Text-Parodie siehe: Einheitsvolkslied. – „Die Jugendbewegung entdeckte das Qu. wieder als eine Form des geselligen Musizierens“ (Brockhaus Riemann); viele Abdrucke in „Die Singstunde“, hrsg. von Fritz Jöde (Wolfenbüttel 1928-1938). Vgl. W.Rogge, Das Quodlibet in Deutschland bis M.Franck, Wolfenbüttel 1965.

R

#Raab (ungarisch Györ); vgl. Eugen Nedeczey, Das Raaber Liederbuch, Wien 1959 (um 1600; überweigend Einzelbelege ohne weitere Parallelen).

#**Rabenmutter** [DVldr Nr.114]: International verbreiteter Stoff von der Kindsmörderin [#***Kindsmord***, siehe dort]; die Sozialklage über die Probleme unehelicher Kinder (siehe: uneheliches Kind) wird in einer liedhaften Erzählung versteckt. - Überl. der deutschen Volksball. im 19.Jh. – Vgl. H.Siuts, in: Zeitschrift für Volkskunde 58 (1962); „Kindsmörderin“, in: Enzyklopädie des Märchens Bd.7, 1993, Sp.1361-1373. - Susanna Margrethe Brandt, Dienstmagd in Frankfurt am Main, brachte 1771 ihr neugeborenes Kind um; ein halbes Jahr später wurde sie hingerichtet. Goethes Onkel leitete die Untersuchung. J.W.von Goethe ließ sich u.a. dadurch zu seinem Gretchen im „Faust“ inspirieren; er selbst hatte als Jurist mit einem ähnlichen Fall in Jena 1783 zu tun. Kindsmord gehörte zur alltäglichen Realität und wurde im 18.Jh. heftigt diskutiert, u.a. im Für und Wider für die Todesstrafe. - Siehe ***Lieddatei***: Es wollt’ ein Bauer früh aufstehn und in den Wald spazieren gehn... und *Datei:* Volksballadenindex

#**Radio**, Rundfunk; neben dem Fernsehen (und Schallplatten, CDs u.ä.) ist das R. heute ein Hauptvermittler [siehe: Medien] von Volksmusik und Volkslied (siehe jedoch: volkstümliches Lied). In den 1950er und 60er Jahren wurde das Verhältnis von Volkskunde und Rundfunk mehrfach diskutiert (u.a. von Hermann Josef Dahmen), aber eher unter dem Aspekt der Vermittlungsbedingungen und Popularisierungsmöglichkeiten von volkskundl. Fragestellungen, weniger als krit. Medienanalyse. Heute wird beobachtet, dass die elektron. Medien sich vorrangig durch Unterhaltungssendungen den ‚Anschein sozialer Nähe’ geben (H.Burger, Sprache der Massenmedien, 1984; siehe: Nähe und Ferne). Dazu trägt der an Emotionen appellierende Schlager sicherlich bei.

Für eine Arbeit über die Vermittlungsrolle von Schule und R. konnte 1987 das Archiv des Süddeutschen Rundfunks Stuttgart benützt werden (Marianne Klemm); u.a. in Hörerzuschriften reagiert man auf ‚Sing mit!’ und ‚Offenes Volksliedsingen’ bis ‚Volkslied-Hitparade’. Doch auch hier hat das Volkslied „seine romantische Ausstrahlung verloren“ (L.Röhrich, Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 40, 1995, S.167). – Vgl. H.J.Dahmen, Rundfunk und Volkskunde, in: Feldforschung heute [Tagungsprotokoll], Neuss 1983, S.76-83; H.J.Dahmen, „Volksmusik im Rundfunk“, in: Festschrift Ernst Klusen, Bonn 1984, S.163-171; M.Klemm, Das Volkslied in Schule und Öffentlichkeit [...], Diss. Freiburg (P.H.) 1987; E.Schusser, Die Volksmusik im Bayerischen Rundfunk von 1924-1945 und die Popularisierung des Heimatgedankens, München 1987 [masch. Magister-Arbeit]. - Siehe auch: Kiem (und Huber), „Lili Marleen“, offenes Singen

#**Rätsellied;** in einem Handlungsrahmen wird ein zu lösendes Rätsel aufgegeben (Rätsel-Ball.; siehe: „Winterrosen“); diese kleine, interessante Liedgruppe ist seit Uhland (1844) wenig erforscht (im Gegensatz zum Rätsel*märchen*). Das mittelhochdeutsche „Trougemundslied“ scheint weitaus älter als der erste Beleg im 14.Jh., die archaische Formelhaftigkeit erinnert an eddische Dichtung; in Wechselreden wird Wissen abgefragt, ähnl. wie sich der wandernde Geselle im 19.Jh. als ‚ehrbarer Handwerksbursche’ mit Frage- und Antwortformeln ausweisen musste. Zur mündl. Überl. des 19.Jh. gehört ein R. wie die „Heiratsprobe“ [Erk-Böhme Nr.1064], aber auch hier tauchen alte Formulierungen auf („Was ist grüner als Klee, weißer als Schnee...“ und ‚Vogel ohne Lunge’= Zunge; vgl. L.Röhrich, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, bes. S.206-221). – Vgl. Christian Freitag, Artikel „Rätsel“, in: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.115-118.

Auch beim Kranzsingen (für die Braut bei der Hochzeit) wurden Rätselfragen gestellt; die Belege sind aus jüngerer Zeit, aber Verbote dokumentieren die Sitte bereits im 14.Jh. (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.224 f.). Bei der Flachsernte wurde eine ‚Brechelbraut' gefeiert; die entspr. Rätsel sind offenbar wieder eine Heiratsprobe für den Mann (S. 226). - Das Kinderlied „Ein Männlein steht im Walde...", verfasst von Hoffmann von Fallersleben, spiegelt die Rätselfrage nach der Hagebutte (nach mittellatein. Quellen, Carmina burana). „Weißt du wieviel Sternlein stehen..." ist von Wilhelm Hey verfasst (1816) [siehe auch: *Lieddatei*].

Lutz Röhrich, „Rätsellied", S.205-233. Mögliche Kontinuität zu alten, überlieferten Rätseln, u.a. „Trougemundslied" (mittelhochdeutsches Rätselgedicht, 15.Jh., 12 Str.; S.206-211); skandinavische Beispiele, Übersetzung des färöischen Liedes vom „blinden Gast", Gestumblindi (S.213-216; 26 Str.); englisch Child Nr.45, Halslösung (S.216 f.). - „Heiratsprobe", *Mädchen, ich will dir ein Rätsel aufgeben…, Erk-Böhme Nr.1064 (S.217-219, mit zwei Melodien). – Englisch Child Nr.46 mit Melodie (S.223); Kranzsingen (S.224 f.); „Brechelbraut" (S.226 f.); „Loskauf vom Militär", *Hauptmann, Herr Hauptmann, ich bitte Sie so sehr…" (S.227-229; 7 Str. mit Melodie); *Im Himmel ist ein Ding, es ist auch in der Höllen… (S.230 f.; 6 Str. mit Melodie); Ein Männlein steht im Walde… (S.231); Weißt du, wieviel Sternlein stehen… (S.231); Literatur. [Liedbelege zum Teil für die *Lieddateien* übernommen].

Zum kulturgeschichtlichen Hintergrund und zur weltweiten Verbreitung des „Spiels" vom Rätselraten in allen möglichen Formen vgl. Johan Huizinga, Homo ludens. Versuch einer Bestimmung des Spielelementes der Kultur, Basel, o.J. [1938], bes. S. 171 ff.

#Räuber; Schillers Räuberlied „Ein freies Leben führen wir..." ist vor der Mannheimer Premiere (1782) anonym auf Liedflugschriften erschienen und spielte bis 1848/49 eine große Rolle; es wurde verboten und parodiert. Vgl. W.Linder-Beroud, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 27/28 (1982/83), S.148-161. - Siehe *Lieddatei*: Ein freies Leben führen wir... – Siehe auch: Wilderer

#**Rahmenlied** (nach H.R.Hildebrand, 1856); im Nebeneinander von festen und variablen Liedteilen, von Formeln und Aktualisierungen, benützt das historische Volkslied z.B. den ‚Rahmen' traditioneller Liedteile „Wir sitzen so fröhlich beisammen... Es kann ja nicht immer so bleiben... O Napoleon, du Schustergeselle..." u.ä. und dichtet aktualisierend um auf u.a. Karl Albert von Sardinien, Lajos Kossuth und Napoleon III. (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.314-317). - Umgekehrt kann „Wir sitzen so fröhlich beisammen..." allein wegen der ersten Zeile in einer bestimmten Gruppe als rein ‚geselliges Lied' gelten. Der ‚zeichenhafte Charakter' eines Liedes und seine ‚Bedeutung' können also vom Textinhalt unabhängig sein (M.Bringemeier, 1931, für Westfalen; vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.320). Um so wichtiger ist es, Lebenszusammenhänge und Kontext bei der Dokumentation solcher Lieder mitzuerfassen.

#Raigener Liederbuch; Liederhandschrift des Beneditinerpaters Paulus Harlacher, Mähren 1745; vgl. Emil Soffé, in: Soffé, Vermischte Schriften, Brünn 1909, S.52-122.

#**Raimund**, Ferdinand (Wien 1790-1836 Pottenstein/Niederösterreich) [DLL]; Zuckerbäckerlehrling, theaterbegeistert, bei Wandertruppen, 1814 im Josefstädter Theater in Wien, 1817 im Theater in der Leopoldstadt in Wien. R. war Schauspieler, Regisseur und ***Theater***leiter; er hatte Gastspiele in München, Hamburg und Berlin. In Wien baute er u.a. auf Lokalkomik in der Tradition des Hanswursts aus der Barockzeit; mit ihm erreicht das #Wiener Volksstück einen Höhepunkt. Seine Themenwahl steht dem Kunstmärchen nahe (Zauberpossen, Märchenstücke), sie sind voll von moralisierenden Tendenzen. Seine bekanntesten Stücke sind u.a.: „Der Diamant des Geisterkönigs" (1824), „Der Bauer als Millionär" (1826; Aschenlied), „Der Alpenkönig und der Menschenfeind" (1828), „Der Verschwender" (1834; Hobellied). Ein Großteil der Gesangweisen stammen von ihm selbst bzw. sind von den dort genannten Komponisten (Verschwender: Kreutzer) ‚redigiert' (MGG), d.h. bearbeitet. Beim berühmten Hobellied ist der musikalische Einfluss des Dichters „unzweifelhaft belegt" (MGG). - Vgl. MGG Bd.10 (1962). – Vgl. Raimund-Liederbuch, hrsg. von W.A.Bauer und H.Kraus, Wien 1924.

Vgl. zahlreiche Hinweise in den ***Lieddateien***: „Ach, die Welt..." (1828), „Ach wenn ich nur..." (1828), „***Brüderlein fein...***" (1826), „D' Mariandel..." (1824), „***Da streiten sich...***" (1833/34; Hobellied; eines der populärsten #Theaterlieder), „Die Welt, ich schrieb..." (1828), „Ein Mädchen...", „Ein Schlosser..." (1833), „Freunde, hört..." (1826), „Gilt's, die Wälder..." (1834) *und so weiter*. – Vgl. Leopold Schmidt, „Volksliedspuren bei Ferdinand Raimund", in: Schmidt, Volksgesang und Volkslied, 1970, S.335-340 (erweitert nach Aufsätzen von 1934 und 1943). – Vgl. KLL „Der Diamant des Geisterkönigs" (Wien 1824): „Das musikalische Element ist durch eingestreute Arien und Chöre vertreten, deren Melodien der Kapellmeister Joseph #Drechsler [1782-1852] schrieb und die lange Zeit in Wien populär waren."

#**Raindinger Handschrift**; wichtige Liedersml. aus Niederbayern 1845-50, durchgehend mit Melodien (wie die Texte für Bayern oft Frühbelege!), hrsg. von Wolfgang A.***Mayer*** [siehe dort], München 1999. - Als bewusste ‚Sml.' weltl. Lieder von dem Gastwirt J.N.Hubersberger (1793-1862) angelegt, umfasst wohl das gesamte, damals beliebte Repertoire populärer Lieder (eine ergänzende Sml. geistlicher Lieder lag wohl ebenfalls vor). Um 1850 [oder ***Datierung*** wohl eher „nach 1854"!] stehen die Texte in der Regel als Frühbelege an einer Nahtstelle, an der die ältere ‚literarisch' orientierte Überl. (mit zumeist *hoch*deutschen „Kunstliedern im Volksmund") hinüberreicht in die jüngere ‚bayerische' Überl., die für diese Landschaft dann betont alpenländische *Mundart*texte bevorzugt. Was sich für Bayern mit M.Rietzls „Alpenrosen" 1833/1878 bzw. Ulrich Halbreiters „Sml. auserlesener Gebirgslieder" 1839 (vgl. zu Rainding Nr.81,100,258 und 262) unter dem Einfluß der damals durch die Welt ziehenden ‚Tiroler Nationalsänger' und der ‚Steirischen Alpensänger' ankündigte und durch Herzog Max in Bayern mit seinen „Oberbayerischen Volksliedern" 1846 hoffähig wurde, hat hier offenbar bereits breite Bevölkerungskreise erreicht. – ***Abb***.: *VMA* (Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern):



[Raindinger Handschrift:] Das neue Dialektlied wird durch Texte wie z.B. Nr.65 „Das Bußerl is a gspaßigs Ding..." repräsentiert (nach einer Dichtung in niederösterreichischer Mundart von I.F.Castelli, 1828). Weitere Beispiele sind Nr.75, „Zu dir ziegts mi hi, wo i geh, wo i bi...", nach einer Dichtung von Alexander Baumann, erschienen in den „Gebirgs-Bleameln, nach National-Melodien", Wien um 1840, und Nr.84, „I hab a Mal a Ringerl kriegt...", nach einer Dichtung des Freiherrn Anton von Klesheim, gedruckt 1844. - Bei dem Lied „Ich liebe das Inkognito, hat man nur im Kopf kein Stroh..." nennt Mayer unter Nr.10 nur eine Vorarlberger Handschrift von 1851. Dazu die Anmerkung: „Der bis jetzt einzige handschriftliche Beleg in Bayern". Im ***DVA*** finden sich in der Sml. der Gebrauchsliederbücher zwölf Belege (ohne Melodien und alle ohne nähere Quellenangabe) etwa seit der „Auswahl der schönsten Lieder und Gesänge für fröhliche Gesellschaften", Nürnberg 1815. Darunter sind Sml. wie die „Auserlesene Lieder-Sml...", Schwabach 1823, Damians „Tandelmarkt...", Augsburg 1839, und Ortlepps „Allgemeines deutsches Liederbuch", Stuttgart 1840, die für Süddeutschland relevant waren. Zuletzt steht das Lied in dem bekannten „Universal-Liederbuch" von J.J.Algier, Reutlingen 1841, Nr.767. Zusätzlich finden wir in der Sml. der Liedflugschriften des DVA ca. elf Belege.

[Raindinger Handschrift:] Für Lied Nr.103, „Mei Bua hat a Koi...", belegt die schmale Liedtypenmappe des DVA die Herkunft: „Mein Deandl håd a Koi, wo-n-a Griawl is drin..." nach Ignaz Franz Castelli, gedruckt 1852; Komponist Gustav Hölzel (1813-83). Verschiedentlich abgedruckt auf undatierten Liedflugschriften Steyr: Haas [bei Mayer angegeben], Wien: Fritz, München: Bauer; Schlossar (Steiermark 1881) Nr.154 [bei Mayer angegeben]; Greinz-Kapferer (Tirol 1893) Bd.1 S.15-17; E.K.Blümml, in: Hess. Blätter für Volkskunde 5 (1906), S.132 f. (10 Str. wie in der Raindinger Handschrift); Adolf Häseler, Lieder zur Gitarre, Bd.4, Hamburg o.J. [um 1914], S.176. Die Feststellung ‚selten belegtes Lied' muss hier korrigiert werden (siehe auch: Pfusch). Es wäre notwendig gewesen, über das KiV-Verzeichnis hinaus die tatsächliche Dokumentation des DVA zu konsultieren. - Vgl. Wolfgang A.***Mayer***, Die Raindinger Handschrift. Eine „Lieder Sml." aus Niederbayern (1845-50), München 1999; vgl. kritische Rez. von O.Holzapfel, „Anmerkungen zur Raindinger Handschrift", in: Lied und populäre Kultur. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs 45 (2000 [gedruckt 2001]), S.155-165.

Rainer, siehe: Zillertal

#Rambach, Johann Jakob (Halle 1693-1735 Gießen); Prof. der Thologie in Halle, Prof. und Superintendent in Gießen; Hrsg. eines Gesangbuchs; “Ich bin getauft auf deinen Namen...“ (1735; *EG Nr.200); vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“.

#**Rambold**, Franz Xaver (Mühldorf am Inn 1883-1938 München); seit um 1908 bis 1938 Lehrer in München-Haidhausen; 1917 erschien bei Hofmeister in Leipzig ein schmales Heftchen: Rambold, Aus meinem Notenbüchlein ein Dutzend und etliche lustsame Gitarreliedlein. – Rambold ist 1915 Verf. des Liedes „Mein Schifflein geht jetzt in die See, ade... Feinsliebchen scheiden tut so weh...“ mit 4 Str.; Melodie „nach einem alten Wachauer Schifferlied“, ed. in Weltkriegs-Liedersammlung (1926). – Vgl. [Rambold] Unser Singbüchl. Schöne alte Lieder mit Einführungen, München 1925; Ein altes deutsches Weihnachtsspiel (2.Auflage, ohne Ort) 1926 [nach dem St.Oswalder Spiel, Oberösterreich; aufgezeichnet 1911]; Die heiligen 3 Könige – ein lustiges Neujahrsspiel, München 1926 [nach Sebastian Sailer, 18.Jh.]. – Nachlass im Stadtarchiv Mühldorf. – Vgl. Edwin Hamberger u.a., Redaktion, Franz Xaver Rambold, 1883-1938, Mühldorf 2013 (Lebenslauf und Biographie, Werke, der Liedersammler, Volksliednachschöpfer und Musikpädagoge von Reinhard Baumgartner, zwei Liederhandschriften 1916 bis 1925, mit zahlreichen guten Abb.).

#**Ramler**, Karl Wilhelm (Kolberg 1725-1798 Berlin) [DLL]; Dichter, Theaterleiter; Lyrik in streng antiker Metrik, Hrsg. von Anthologien, „Lieder der Deutschen“ (1766; ...mit Melodien 1767); vgl. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Bd.3,1979, S.122 f.; N.Miller, in: H.Danuser, Musikalische Lyrik, Laaber 2004, S.414 f. – In den *Lieddateien* ist zwar „Ramler (1766)“ mehrfach zitiert, von den von ihm selbst gedichteten Liedern (bisher) aber nur „Saß ein Fischer an dem Bach...“ (und dieses ist nicht bei: Ramler 1766). Seine Texte scheinen keine (heute nachweisbare) Popularität in mündl. Überl. gefunden zu haben. Generationsmäßig liegt seine Edition 1766 vor dem Mildheimischen Liederbuch (1799 ff.), das ein anderes Repertoire zeigt, welches z.T. populär wurde. - Vgl. ADB Bd.27, S.213.

Rammlieder, Rammerlied, siehe: Pilotenschläger

Randgebiet, siehe: Reliktgebiet (Randzone), Grenzlandschaft

Rappoltsweiler, siehe: Ribeauvillé

#Rastatter Liederhandschrift (Baden 1769); vgl. R.W.Brednich, „Die Rastatter Liederhandschrift von 1769“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 13 (1968), S.26-58.

#**Rathgeber**, Valentin (Oberelsbach/Unterfranken 1682-1750 Kloster Banz/Oberfranken); in Würzburg Theologie-Studium, Benediktioner im Kloster Banz, dort 1711 Priesterweihe, ausgedehnte Reisen 1731 ff., in Augsburg und München, 1738 zurück nach Banz und Wiederaufnahme in das Benediktinerkloster. R. ist Autor des „***Augsburger Tafel-Confect***s“ (1733; „Ohren-vergnügendes und Gemüth-ergötzendes Tafel-Confect“) [nachgewiesen durch Max Friedlaender, 1902], ein Denkmal volkstümlich, häuslich-geselligen Musizierens (MGG), mit Sologesang, Quodlibets und Vorläufern von Singspiel-Liedern (Einfluss auf Mozart). R. war ein liebenswürdiger „Kleinmeister des Spätbarock“ (MGG). Die Jugendbewegung nach 1900 schöpfte ebenfalls aus dem Tafel-Konfekt. - Vgl. - Vgl. ADB Bd.27, S.352; Riemann (1961), S. 465 f.; Riemann-Ergänzungsband (1975), S.449 (Literatur); MGG Bd.11 (1963, Abb.). – Tafel-Confect, hrsg. von H.J.Moser, Mainz 1942.

Ratsmusik (Stadtmusikanten), siehe: Musikanten

#**Rauhes Haus**, Verlagsbuchhandlung in #Hamburg, gegründet 1842 von Johann Heinrich ***Wichern*** (Hamburg 1808-1881) [*Wikipedia*.de; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.1,1975, S.17], 1842, um die Bildungsarbeit der evangel. Kirche zu intensivieren. Das Verlagsarchiv wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört. 1833 erwarb Wichern mit Spendengeldern in der Nähe von Hamburg, im damaligen Dorf Horn, eine Bauernkate, „Ruges Haus“ genannt. Im Winter 1814 auf der Flucht vor französ. Besatzung hatte er selbst mit seinen Geschwistern Not erlebt. Zudem hatte er als Sonntagsschullehrer an der Kirche von St.Georg die Not in den Armenvierteln von Hamburg kennengelernt und schuf hier für Jugendliche ein „Rettungsdorf“. 1835 heiratet er Amanda Böhme, die ihn kräftig unterstützt. Nach dem zweiten Haus, 1834, entstanden 1842 die Druckerei, der Verlag und eine Buchhandlung; 1844 war das Ausbildungsinstitut, die „Brüderanstalt“, vollständig etabliert. Hier begann sozusagen die Ausbildung zum (modernen) Sozialarbeiter. – Im Internet = *rauheshaus*.de – Wichern wird 1857 Mitglied im Hamburger evangel. Oberkirchrenrat; als Berater des preuß. Innenministeriums treibt er die Reform des Gefängniswesens voran (diese scheitert 1871 an der Bürokratie). Zwischen 1848 und 1872 gründet er im notleidenden Schlesien zahlreiche „Rettungshäuser“; er wird führend in der

„Inneren Mission“. 1873 übergibt er seinem Sohn Johannes die Leitung des R.H. und stirbt nach schweren Krankheitsjahren. - In den *Lieddateien* tauchen folgende Verlagsprodukte auf [keine Treffer auf der *Internet*-Seite 2018]: Hoffmann von Fallersleben, Unsere Lieder, o.O. [Hamburg: Rauhes Haus] 1844; Unsere Lieder, 2.Auflage Hamburg [Rauhes Haus] 1853; Johann Hinrich Wichern, Unsre Lieder, Hamburg (Rauhes Haus) 1877; „Grimmige Feinde uns zwangen zum Kriege...“ (Liedflugschrift Hamburg: Rauhes Haus, o.J. [1914/18]). – ***Abb.*** (*briefmarken-bilder*.de):



Rauhnächte, siehe: Zwölfnächte

#**Realität**, Wirklichkeit. - Jeder Liedtext ist Fiktion, jede Assoziation darin eine Brücke zur R. Das politische Lied kann R. direkt widerspiegeln bzw. spiegeln wollen; z.B. das Bild des Wilderers enthält beide Elemente, erfundene (hypothet. und phantasievolle) und real erfahrene (erlittene) Vorstellungen. In einer bestimmten sozialen Lage kann man z.B. im Vierzeiler (Schnaderhüpfel) einen gewissen „Erwartungshorizont“ ausgefüllt sehen, der wahrscheinl. realitätsnah ist. Auch das Thema Ehebruch (mit einem Geistlichen) liegt innerhalb einer solchen, im Lied als real angesehenen Erlebniswelt (und prägt damit sicherl. auch die Mentalität). - Die Enge des Familienkonflikts in der Volksball. ist jedoch auch genrebedingt und ein Gattungskennzeichen (siehe: Familiarismus). - Brauchgebundene Lieder und z.B. das Kiltlied sind unmittelbare Ergebnisse von R., kommen aber trotzdem nicht ohne fiktive Handlungen aus. Das Volkslied ist nicht berichtende Prosa, sondern geformte Dichtung. – Zur R. der Liedtexte des 18. und 19.Jh. gehört die Alltagsplage durch Flöhe (siehe: Floh). - Siehe auch: geographische Methode [spiegelt nicht unbedingt R.], Volk [Begriff hat wenig mit R. zu tun], Wirklichkeitsbezug, Zeitung [method. Verweis]. – Vgl. in der ***Datei*** „Textinterpretationen“ über den Umgang des historisch-polit. Liedes mit dem Begriff „wahr“.

#**Recueil de cantiques** de l’église de la confession d’Augsbourg en Alsace et en Lorraine (Sammlung von Liedern der Kirche der Augsburger Konfession im Elsass und in Lothringen), Strasbourg ***1952*** (5.Ausgabe 1965); Lieder der calvinistischen, reformierten Kirche in Frankreich; Teil 1, S.5-70 mit französ. Chants liturgiques (Nr.1-18) und Psaumes et cantiques im Kirchenjahr (neue Nummerierung Nr.1-50; französ. Verzeichnisse (z.T. auch der deutschsprachigen Lieder), S.71-82; neues Titelblatt, (neue Seitenzählung) S.1 Gesangbuch der Kirche Augsburgischer Konfession im Elsass und in Lothringen, 1952; S.6 ff. Gottesdienstordnungen; rote Seitenzählung S.14 rote Lied-Nr.1 ff.= liturgische Gesänge, bis S.80 und Lied-Nr.77. – Nachgewiesen sehe ich [O.H.] eine 6.Auflage von 1969, und eine ungezählte, neuere Ausgabe von 1980.

Die ***Kirchenlieder***, schwarze Seitenzählung S.82 ff. mit schwarzen Lied-Nr.1 ff.= S.87 ff. [nur diese für die *Lieddateien* durchgesehen]; insgesamt 487 Lied-Nr. im „Stammteil“ bis S.740, durchgehend mit Melodien. – S.741 ff. Gebete, Kleiner Katechismus usw. – S.781 ff. Verzeichnisse, Kirchenlied-Dichter, Beiträge aus der elsässischen Kirche, Nachdichtungen [etwa von latein. Texte]; Herkunft der Melodien; Melodien aus dem *Hugenottenpsalter* u.a. – Alphabet. Verzeichnisse; 820 S. – Eingebunden mit eigener S.-zählung S.1-64 ein Anhang: Auswahl von 55 Liedern, Strasbourg 1955, Lied-Nr.501-555 (durchgehend ohne Melodie). – Das Repertoire ist *traditionell*, viele Lieder des 19.Jh. (die in den *Lieddateien* zumeist nicht vertreten sind); ein Vorzug dieses GB ist, dass die Texte in der Regel *mit allen Strophen* abgedruckt werden, während GB in dieser Zeit bereits stark gekürzte Texte haben.

#**Rechtsgeschichte**; seit E.von Künssbergs „Rechtsgeschichte und Volkskunde“ (1965) und den Arbeiten von L.Kretzenbacher, K.-S.Kramer u.a. werden volkskundl. Material, das Volkslied und die Volksball. immer wieder als kulturgeschichtl. Quellen für die R. herangezogen (siehe z.B. „Losgekaufte“); sie sind allerdings sensibel zu interpretieren (siehe z.B. „Dienende Schwester“). Die mittelalterl. Kleiderordnung [siehe dort] spielt in der Ballade von „Edelmann und Schäfer“ eine Rolle, möglicherweise auch in „Schuster und Edelmann“. – Vgl. W.Suppan, „Rechtsgeschichte im Volkslied-Rechtsgeschehen um das Volkslied“, in: Festschrift Berthold Sutter, Graz 1983, S.353-379;

H.Schempf, „Rechtliche Volkskunde“, in: R.W.Brednich, Hrsg., Grundriß der Volkskunde, Berlin 1988, S.291-310 [mit weiterführender Lit.].

Redaktion, siehe: Version

#**Reder**, Veronika (1883-1979); aus Haselbach v.d.Rhön (heute Teil von Bischofsheim), Vorsängerin und wichtige Gewährsperson für den Thüringer Volksliedsammler Carl #Hartenstein, von 1933 bis 1937 zeichnete er etwa 400 Lieder von ihr auf. - Vgl. Bezirk Oberbayern [E.Schusser u.a.], Auf den Spuren von Peter Streck in der Rhön und Unterfranken [Exkursionsheft], München 1993, S.32-61. – Siehe auch: Auf den Spuren von... 8. – Vgl. C. Hartenstein, „Veronika Reder und ihre Volksliedersammlung“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 6 (1938), S.164-170.

#**Reformation**; das Zeitalter der Reformation hat auch die Volkskunde als eine historisch orientierte Kulturwissenschaft beschäftigt. Eines der beeindruckenden Werke ist die zweibändige Ausgabe von ***Will-Erich Peuckert***, *Die grosse Wende*. *Das apokalyptische Saeculum und Luther*, Hamburg 1948, Bd.1-2 [durchgehende Seitenzählung] Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966 [im *Volksmusikarchiv* vorhanden]. Im Anschluss an andere große Untersuchungen (aber auch im Gegensatz zu diesen) wie z.B. Konrad ***Burdach*** (*Reformation, Renaissance, Humanismus*, 1918), der die Leitfunktion der Renaissance in Oberitalien betont, oder Johan ***Huizinga***, der den ‚*Herbst des Mittelalters*‘ (1924), den Zerfall der ritterlichen Kultur betont, sieht Peuckert in der Epoche vor und nach 1500 vor allem den Wechsel von einer bäuerlich orientierten Lebensweise zu einer bürgerlichen Kultur. Was sich in dieser unruhigen Zeit entlädt, in einer der markantesten weltpolitischen ***Umbruchphasen***, ist gleichermaßen ein revolutionärer Abschied von der ‚alten Welt‘ (z.B. in der Figur des ‚Paukers von Niklashausen‘, der ebenfalls die Volkskunde beschäftigte; vgl. z.B. Hermann Strobach, 1975, und das Lied über diese sozialreligiöse Protestbewegung, genannt die Niklashäuser Fahrt, „*Es ist geschehen, das ist wahr* nach Christus Geburt M CCCC Jahr...“ 1476; bei Peuckert sehr ausführlich Bd.1, S.263-296, und Bd.2, Anmerkungen S.687-690 [Peuckert geht allerdings auf das Lied nicht ein]), wie auch ein reformatorischer Beginn einer erhofften neuen Welt. Martin Luther sieht Peuckert ebenfalls eingebunden in seine Zeit, beeinflusst vom Humanismus (der Platon propagiert und Aristoteles verdammt) und von der Öffnung einer sonst geschlossenen und rein akademischen Diskussion für die Öffentlichkeit (so versteht Peuckert z.B. den Thesenanschlag in Wittenberg am 31. Oktober ***1517***). Peuckert sieht Martin Luther ebenso als Wegbereiter wie als Pilger auf bereits von anderen betretenen Pfaden (z.B. Erasmus von Rotterdam), nämlich auf ‚vorreformatorischen Wegen‘ (Peuckert, S.477; vgl. Peuckert, Bd.2, S.477 bis S.644 sehr ausführlich über Luther und seine Zeit).

[Reformartion:] Bereits vor der Leipziger Disputation von 1519 hält Luther eine Predigt, die wohl für seinen Aufenthalt in Rom 1516 gedacht war, in einem kleinen Ort östlich von Magdeburg in Sachsen-Anhalt (im Jerichower Land, damals zu Brandenburg gehörig), nämlich in Leitzkau 1516 (vgl. Peuckert, S.567), und er greift dabei die zunehmende Verweltlichung der Kirche an. Theologen und Historiker haben vieles zusammengetragen, was eine unterschiedliche Sichtweise bedingt und ein differenziertes Eingehen auf unterschiedliche Aspekte, denen man mehr oder weniger Gewicht gibt – einig sind sie sich aber wohl alle, dass Luther zwar eine überragende Persönlichkeit in dieser Zeit ist, dass er aber nur denkbar ist in dieser Umbruchzeit und nur (in seinem Sinne) erfolgreich als Kind seiner Zeit. Sie war durchaus noch nicht so weit in die Moderne vorangeschritten, dass Luther sicher sein konnte, dass er nicht wie Huss auf dem Konstanzer Konzil (1415) als Ketzer verurteilt und hingerichtet werden würde. – Zur Reformation 1522 ff. vgl. Steiff-Mehring (Württemberg 1912) Nr.75-91 [Einzelbelege; mit weiteren Hinweisen] und hier z.B. Stichwörter: Martin Luther, Ulrich von Hutten u.ä.; zahlreiche Parodien nach dem Modell religiöser Lieder. – Vgl. Hans-Joachim Köhler, Hrsg., Flugschriften als Massenmedium der Reformationszeit, Stuttgart 1981; Stockmann, Volks- und Popularmusik in Europa (1992), S.147 ff. (Folgen der Reformation in der mitteleuropäischen Repertoire-Struktur).

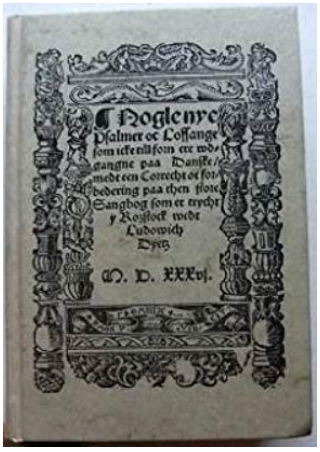
[Reformation:] „Die lyrische Dichtung“ ist das 4.Kap. bei H.Rupprich, *Das Zeitalter der Reformation*. Die dt. Lit. vom späten MA bis zum Barock, Teil 2 = Newald – de Boor, Gesch. d. dt. Lit… Bd.4/2, München 1973, S.231 ff., mit u.a. folgenden Hinweisen: Gattungen in dieser Zeit sind „Volkslieder oder besser volkstümliche Lieder als der Gesamtheit des Volkes entstammend oder ihr geläufig“ (S.231). [O.H.: Der Begriff Volkslied wird hier vermieden, weil er erst mit Herder sinnvoll erscheint und die Liedüberlieferung z.Z. der Reformation sich (noch) nicht sozial differenzieren lässt.] Mit der Reformation wird die Unterscheidung zw. „religiös-kirchlich orientierte Lieddichtung und weltliche Lyrik“ schärfer (S.231). Doch „die dem Kunstlied näherstehende Renaissancelyrik und das volkstümliche Lied sind in den Liederbüchern und –sammlungen nicht streng getrennt.“ (S.231). „Am

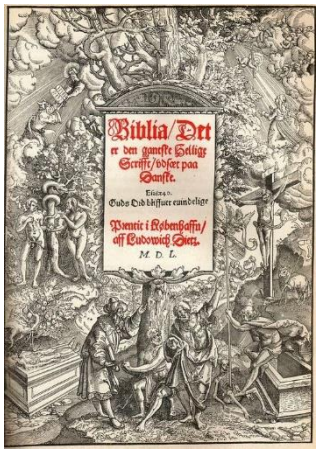
Ende des 16.Jhs. liegt in der Geschichte des Liedes eine tiefe Zäsur; es kam zur Prägung eines neuen Liedtypus.“ (S.231)

[Reformation/Dänemark:] Die Reformation in ***Dänemark*** war politisch mitbestimmt; die gesamte Kirche wurde 1536 Staatskirche (was sie noch heute ist); die katholischen Bischöfe mussten den Glaubenswechsel hinnehmen oder das Land verlassen. Vorboten dazu gab es bereits mit der Krönung von Christian II. zum dänischen König 1514; er regierte in Opposition zum starken dänischen Adel und er wollte eine größere Kontrolle über die Kirche ausüben. Doch er kam auch in Konflikt mit Schweden und Lübeck. Er war 1521 in den Niederlanden, fand Kontakt zu Erasmus von Rotterdam, mit dem er über Luther sprach. In Dänemark wurde der Konflikt mit dem Adel gewalttätiger, Christian II. ging 1523/1524 ins Exil und wurde in dieser Zeit lutherisch (er traf Luther in Wittenberg). Er gab den Auftrag, die Bibel ins Dänische zu übersetzen (wohl nach Luthers Vorlage). Nach Verhandlungen bekräftigte er allerdings, katholisch bleiben zu wollen und kehrte nach Dänemark zurück. Er war in Gefangenschaft auf Schloss Sønderborg 1532, in Kalundborg 1549; er starb 1559. – Sein Nachfolger (noch als Regent), Friedrich I., wandte sich 1526 dem lutherischen Glauben zu, und unter dem Herzog Christian, dem nachfolgenden, späteren König Christian III., der Luther auf dem Reichstag in Worms 1521 erlebte, verbreitete sich der lutherische Glaube im Landesteil Schleswig. Haderslev bekam ein lutherisches Priesterseminar. – In den 1520er Jahren erreichte die Reformation Malmö, 1529 lag das Neue Testament auf Dänisch vor. - ***Abb***.: Das Reformationsdenkmal von 1943 vor dem Dom (Frauenkirche) in Kopenhagen mit vier Bronzetafeln = ***Hans Tausen*** predigte 1525 in Viborg; sein Gottesdienst wurde von Bewaffneten im Auftrag des katholischen Bischofs gestört. / Auf einem Reichstag („herredag“) in Kopenhagen 1536 wurde unter ***Christian III.*** die Reformation eingeführt. / ***Bugenhagen*** weihte die ersten lutherischen Bischöfe. / ***Peder Palladius*** hielt Gottesdienst; er wurde 1537 Bischof über Seeland und schuf eine Liturgie in dänischer Sprache. / Neudruck von ***Dietz‘ Salmebog*** 1536 / Titelblatt der ***dänischen Bibel*** von 1550 (*Wikipedia*.org und öfter, auch eigene Aufnahmen).







[Reformation/Dänemark:] Die Reformation 1536 war mit einem Staatsstreich des Königs Christian III. verbunden; die noch an Rom gebundenen Bischöfe wurden verhaftet. Johannes Bugenhagen, ein Mitarbeiter Luthers, kam 1537 nach Dänemark, und nach der Krönung von Christian III. wurden die ersten lutherischen Bischöfe von Bugenhagen ordiniert (das wurde natürlich vom Vatikan nicht anerkannt; der dänischen Kirche fehlt damit auf die „apostolische Sukzession"). 1550 erschien die gesamte Bibel auf Dänisch (die „Christian III. Bibel" Abb. oben) beim gleichen Drucker in Kopenhagen, der 1536 das erste umfangreiche dänische Gesangbuch [GB] druckte (Abb. oben): Ludwig Dietz, ein deutscher Drucker aus Lübeck. Schon vorher gab es ein dänisches „Malmö-GB" von 1528 mit 69 Liedern, eine neue Ausgabe davon 1529. – Der totale Wechsel der Konfession war natürlich auch theologisch begründet und er spiegelt sich besonders in der frühen Übernahme protestantischer Lieder. Tonangebend (im wahrsten Sinn des Wortes) war ein dänisches Gesangbuch, das 1529 in Rostock gedruckt wurde und 1536 eine weitere Auflage bekam. Nach diesem „Rostocker Gesangbuch [GB]" folgten einige, die in Dänemark und in Schonen gedruckt wurden (z.B. Ludwig Dietz' [dänisches] *Salmebog*, Kopenhagen 1536, hrsg. von N.K. Andersen, Kopenhagen 1972; Abb. oben). Im ***GB Rostock 1529*** [und in der Regel dann auch in ***Dietz' Salmebog 1536*** oder anderes angegeben] finden wir z.B. „Ach Gott vom Himmel sieh darein…" (nach Luther 1524; auch bereits 1528 ins Dänische übersetzt) = GB Rostock 1529 und Dietz' *Salmebog* 1536 [nur jeweils frühe Belege werden genannt; weitere siehe *Lieddateien*]; „Allein Gott in der Höh sei Ehr…" (auch auf Niederdeutsch 1525; das Niederdeutsche war mehrfach eine Sprachbrücke zum Dänischen, vielleicht auch bei der Bibelübersetzung) = GB Rostock 1529 und Dietz' *Salmebog* 1536; „Aus tiefer Not…" = GB Rostock 1529 und Dietz' *Salmebog* 1536; „Capitan Herr Gott…" (deutsch 1525) = GB Rostock 1529 und Dietz' *Salmebog* 1536; „Christ ist erstanden…" = GB Rostock 1529 und Dietz' *Salmebog* 1536; „Christ lag in Todesbanden…" (bearbeitet von Luther 1524) = GB Rostock 1529 und Dietz' *Salmebog* 1536; „Christum wir sollen loben schon…" (nach Luther 1524) = GB Rostock 1529 und Dietz' *Salmebog* 1536; „Durch Adams Fall…" deutsch 1524 = GB Rostock 1529 und Dietz' *Salmebog* 1536, ***Hans Tausen,*** *En Ny Psalmebog*, ***1553***; „Ein Kindelein so löbelich…" (deutsch 1528, übersetzt nach dem Niederdeutschen) = GB Rostock 1529 und Dietz' *Salmebog* 1536; „Erbarm dich mein…" (deutsch 1524) = GB Rostock 1529 und Dietz' *Salmebog* 1536; „Es ist das Heil und kommen her…" (deutsch 1523) = GB Rostock 1529 und Dietz' *Salmebog* 1536; „Es spricht der Unweisen Mund…" (Luther 1524) = GB Rostock 1529 und Dietz' *Salmebog* 1536 *und so weiter* [siehe jeweils in den *Lieddateien*]. – In der Ausgabe ***1536*** des ***GB Rostock*** finden wir u.a. „Dies sind die heiligen zehn Gebot…" (nach Luther 1524) = Dietz' *Salmebog* 1536 und Hans Tausen, *En Ny Psalmebog*, 1553, und „Ein feste Burg…" (nach Luther 1529, dazu eine andere, frühe Übersetzung ins Dänische von 1533) = Dietz' *Salmebog* 1536 und Hans Tausen, *En Ny Psalmebog*, 1553, *und so weiter*. In einer anderen frühen dänischen Quelle von 1529 steht Luthers „Aus tiefer Not…" von 1524 *und so weiter*. „Ein Kind geboren/Puer natus" steht bei Hans Tausen*, En Ny Psalmebog,* 1553 *und so weiter*. – Die Reformation verbreitete sich schnell auch nach Norwegen und Schweden (das soll hier nicht betrachtet werden), und bereits 1536 wurde in Stockholm eine Schmähschrift gegen die römische Kirche gedruckt, welche Liedparodien und polemische Texte gegen den Papst enthielt: „Några wijsor om Antichristum" (Einige Lieder über den…; vgl. Otfried Czaika, Hrsg., *Några wijsor om Antichristum [1536] samt handskrivna tillägg*, Helsinki 2019).

#**Refrain,** nach dem Altfranzös. „wiederkehrendes [Bruchstück]", ***Kehrreim*** (so bezeichnet in der Dichtung von G.A.Bürger) [vgl. *Wikipedia*.de]; englisch „burden"; als „konstitutives Element" (Brockhaus Riemann) in französischen Liedern seit dem 12.Jh. belegt. Im deutschen Kunstlied bis in

das 19.Jh. belegt (Schubert, Vier Refrain-Lieder). – „Der Volksmusik und außereuropäischen Musik ist das Prinzip des R. vertrsaut als regelmäßig wiederkehrendes Einfallen des Chores in den solistischen Vortrag“ (Brockhaus Riemann). – Sind in einem größeren Repertoire Lieder mit Refrain dominant, spricht man von „Refrainliedern“ (vgl. Schepping, Wettener Liederhandschrift, niederländisch 17.Jh.; 1978, S.140). Wird der gleiche Refrain für viele versch. Lieder verwendet, spricht man von einem „Wanderrefrain“ (ebenda, S.102) [Dieser Begriff wurde offenbar parallel zu dem Begriff „Wanderstrophe“ gebildet, wofür wir {O.H.} allerdings den Begriff der Liedformel vorziehen.]

[Refrain:] Der R. dient bei der Volksballade dem gemeinsamen Singen, ist sozusagen die kollektive Stimme. Auch die Art gemeinsamer Arbeit bestimmt die Länge eines R. (Unterhaltung in den Spinnstuben, bei Erntearbeiten u.a.; vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.52). Die meisten Schwankballaden haben einen R., was auf deren Vortragsart im geselligen Kreis zurückgeführt wird (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.199 f.). Bei Wechselgesängen (Vorsänger und Gruppe) kann ein R. die Gemeinschaft im Gesang konstituieren. Die Pflege des Liedes „im geselligen Kreis“ führt „zur Herausbildung der Refrainhaftigkeit“ (R.W.Brednich, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.200); vgl. Artikel „Refrain“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.380. - Die dän. Volksball. (siehe: Grundtvig) hat grundsätzlich R., ebenso z.B. die färöische Überl., und dort steht der R. in der Funktion als Element des Tanzliedes mit Vorsänger. Der R. führt ein Eigenleben im Verhältnis zur Strophe, kann davon völlig unabhängig sein, ist allerdings auch für Assoziationen offen, die zum Liedinhalt in einer Spannung stehen und diesen zuweilen moralisierend kommentieren. - Vgl. ***Lieddatei*** zu „Hier lagern wir am Heckendorn im Wein und grünen Ranken...“ mit dem R.: „Zieh, Schimmel, zieh...“ – Vgl. R.M.Meyer, „Die Formen des Refrains“, in: Euphorion 5 (1898), S.1-24; MGG Bd.11 (1963); Riemann (1967), S.783 (kurz). – Ein eingängiger Refrain kann wesentliches Element eines #Schlagers (siehe dort) sein. – Auf das Jodeln (siehe dort zu Jodler) ist „refrainartig“.

[Refrain:] Ein Refrain „***bumperlibum*** aber dran heiahan“ imitiert den Trommelschlag und den Marschruf; er steht zum Lied „Ein Liedlein will ich heben an…“ [siehe dort] von 1468. Ein „Lied von Bumperlibum“ ist ebenfalls 1536 erwähnt. - ***Strampede mi***, alami presente al nostra signori; die Zeile ist aus einem Quodlibet von 1610 (vgl. Zeitschrift für deutsche Philologie 15, 1883, S.60) und wurde als Refrain zu „Die Glocken stürmten vom Bernwardsturm“ [siehe dort] (1899) übernommen. Der Refrain wird vermutlich aus Bruckstücken der Landsknechtssprache gestaltet: „Alarm“, „zu den Waffen“ und „zum Appell; ihr Herren“. Der Refrain steht zum Lied „Wir zogen in das Feld, da hättn wir weder Säckl noch Geld...“ [siehe dort] bereits bei Forster (1540) zusammen mit anderem „Landsknechtskauderwelsch“ [doppelter Eintrag aus der *Lieddatei*]. - ***Zieh, Schimmel, zieh*** im Dreck bis an die Knie… [siehe auch in der *Lieddatei* zu diesem Lied; auch [doppelter] Eintrag zum Lied: *Hier lagern wir* am Heckendorn [siehe dort]: Der #Refrain (Kehrreim) dient bei der Volksballade dem gemeinsamen Singen, ist eine kollektive Stimme. Auch die Art gemeinsamer Arbeit bestimmt die Länge eines Refrains (Spinnstubenunterhaltung, bei Erntearbeiten u.ä.; vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.52). Die meisten Schwankballaden haben Refrain, was auf deren Vortragsart im geselligen Kreis zurückgeführt wird (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.199 f.). Bei Wechselgesängen (Vorsänger-Gruppe) kann ein Refrain im Gesang ‚Gemeinschaft‘ konstituieren; die Pflege des Liedes „im geselligen Kreis“ führt „zur Herausbildung der Refrainhaftigkeit“ (R.W.Brednich, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.200). Der Refrain führt in manchen Liedgattungen ein Eigenleben im Verhältnis zur Strophe, kann davon völlig unabhängig sein, ist allerdings auch für Assoziationen offen, die zum Liedinhalt in einer Spannung stehen und diesen zuweilen moralisierend kommentieren. - Die obigen Refrains sind (wenige) Beispiele für (auf dem ersten Blick) sprachlich (oder inhaltlich) unverständliche Refrains, wärend z.B. die Nonsens-Refrains im Kinderlied überhaupt keinen „Sinn“ ergeben *wollen*, z.B. im Kinderlied von Hans Poser (*buchstart-hamburg*.de März 2022; vgl. *YouTube* 2015 ff.): Ein Ele-Zwele-Trelefant spazierte durch den Wüstensand und eines Tages fand im Sand der Elefant ein Ei. *Hei! Schnippel di pung, hei Schnippel di peng, hei,* der Elefant ein Ei. In der ersten *YouTube*-Aufnahme von 2015: „…*Hei Schnieribumm Hei Schnieribumm*“.

Regenlieder; vgl. Ursula Zifreund, Die deutschen Regenlieder und ihre Beziehung zu Kult und Brauch, Diss. Marburg 1954; DVA= Ph 2,16-21

#Regensburg; vgl. Felix Hoerburger, Katalog der Europäischen Volksmusik im Schallarchiv des Instituts für Musikforschung Regensburg. Regensburg 1952. – Vgl. *Lieddatei* Als wir jüngst in Regensburg waren… - Siehe auch: Eichenseer, Hoerburger, Oberpfalz, Otto, Regensburger Liederkranz

Regensburger Liederkranz; *Regensburger Liederkanz. Sammlung ausgewählter vierstimmiger Lieder*. Partitur, Regensburg: Alfred Coppenrath, 2.Auflage 1866. 194 S., mus. Not. (***Abb***. unten links: Angebot 2022); Auflagen vor 1866 bis mindestens 1921 (ab 1902 „mit Nachtrag“); als Hrsg. Genannt

1886 bis 1897 Ludwig Liebe, 1897 bis 1913 (und ff.?) Joseph / Josef Renner (***Abb***. rechts weitere Auflage mit Verweis auf die vier Stimmen: Tenor 1, 2 und Baß 1, 2). – Ausgabe von 1896 *online* über Alojado Lieder Archiv (2022; *lieder-archiv*.de).


Regensburger Liederkranz.

Sammlung

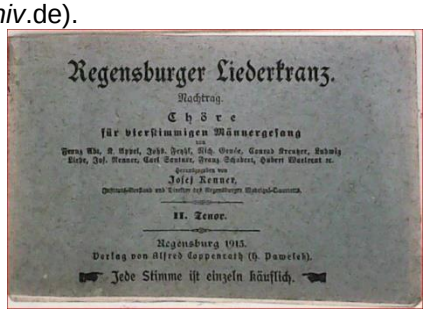
ausgewählter vierstimmiger Lieder.

Partitur.

Zweite, verbesserte Auflage.

Regensburg, 1866.

Verlag von Alfred Coppenrath.


Regensburger Liederkranz.

Nachtrag.

Chöre

für vierstimmigen Männergesang

Herausgegeben von

Josef Renner,

II. Tenor.

Regensburg 1913.

Verlag von Alfred Coppenrath (H. Pawelek).

Jede Stimme ist einzeln käuflich.

regionale Identität, siehe: Heimat, Identität, regionale Zuordnung von Liedüberlieferung, Liedlandschaft

#**Regionalhymnen**, *Baden-Württemberg*; Heimatlieder haben um 1990 Hochkonjunktur, ‚Volkslied' wird für die versch. Interessen vermarktet. Im Laufe der Geschichte haben sich die Menschen in Baden-Württemberg mit unterschiedl. Liedern identifiziert („Graf Eberhard", Württemberg 1818; Badner-Lied (siehe ***Lieddatei***: Das schönste Land auf Deutschlands Auen...); beide um 1900 noch allg. ‚unbekannt'). Daneben gibt es ‚Landeshymnen besonderer Art' (z.B. das Spottlied „Auf de schwäbsche Eisenbahne..." [siehe *Lieddatei*]). Triviale Lieder wie die „Mühle im Schwarzwälder Tal", „Tief im Schwarzwaldtal..." und „O Schwarzwald, o Heimat..." sind noch verbreitet (z.B. als Liedpostkarten für die Touristen) und wurden häufig umgedichtet. - Ein Wettbewerb für eine neue Landeshymne in Baden-Württemberg ergab keine anspruchsvollen Texte, aber ein repräsentatives Meinungsbild über die Vorstellungen von ‚Heimat' und ein interessantes Stück Mentalitätengeschichte. Heimatlieder arbeiten mit Klischees und spiegeln Provinzialität; mit ‚Heimat' wird weiterhin verlogen zumeist eine bäuerl. Welt vermittelt, Industrie und Arbeitsalltag werden verdrängt. – Vgl. L.Röhrich, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 35 (1990), S.13-25; E.John, Hrsg., Volkslied- Hymne- politisches Lied [in Baden-Württemberg; Tagungsband], Münster 2003.

#**Regnart**, Jacob (vermutlich Douai/Flandern um 1540-1599 Prag) [*Wikipedia*.de = Abb.]; ***Komponist***, Sängerknabe in Prag; 1568-1570 in Italien; 1579 Kapellmeister in Prag, 1582 in Innsbruck, seit 1598 wieder in Prag. R. ist ein „Meister des mehrstimmigen Liedes" unter italien. Einfluss: Messen und Motetten. „Kennzeichnend... Verarbeitung volkstümlicher Elemente" (Brockhaus Riemann). - Hrsg. von: „Kurzweilige teutsche Lieder zu 3 Stimmen nach Art der Napolitanen oder welschen Villanellen...", Teil 1-3, München 1576-1579; weitere Ausgaben 1580 und 1591. - Vgl. MGG Bd.11 (1963), Sp.138, mit Abb. „Teutsche Lieder" (München 1583); H.Osthoff, Die Niederländer und das deutsche Lied (1400-1640), Tutzing 1967, S.343-422. – Siehe *Lieddateien*: Auf meinen lieben Gott... [siehe dort auch zu Regnart, kurzer Eintrag] = *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, Nr.345. - Vgl. ADB Bd.27, S.568. – Für eine ganze Reihe von Liedern aus dem 16.Jh. ist Regnart der Erstbeleg. – ***Abb***. (*Wikipedia*.de) „Teutsche Lieder mit dreyen Stimmen, München 1583":


IACOBI REGNARDI,

Fürstlicher Durchleuchtigkeit Ertzhertzog Ferdinands/ F. Musici, vnnd Vice Capelmeisters Teutsche Lieder/ mit dreyen stimmen / nach art der Napolitanen oder Welschen Villanellen: Jetzo widerumb new/ vnd mit bewilligung des Authors in ein Opus zusamen gedruckt.

DISCANTVS.

Gedruckt zu München/ bey Adam Berg.

Cum Regia Maiestate Bavariae Privilegio.

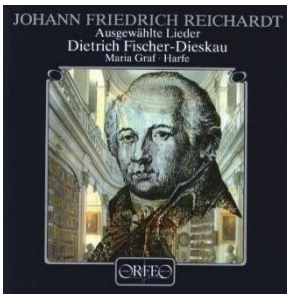
M. D. LXXXIII.

#Rehr, Hartmut; Pfarrer im Ruhestand (Lüneburg, früher u.a. Freiburg i.Br. und Haslach im Kinzigtal); bedeutende Sml. deutscher Kirchengesangbücher, die hier ausgewertet wurde, siehe: Gesangbücher/ Sml. Rehr [Sml. jetzt im *VMA Bruckmühl*]. - Pfr. Hartmut Rehr, Liedpredigt, Lüneburg [Jahr] = Hartmut Rehr, Lüneburger Lied-Predigten 2014 – 2019, Lüneburg 2021 [Manuskript] (in den *Lieddateien* vermerkt).

#**Reichardt**, Johann Friedrich (Königsberg i.Pr. 1752-1814 Giebichenstein bei Halle) [DLL; *Wikipedia*.de]; ***Komponist*** und Verf. musikgeschichtlicher Werke; 1762 Konzertreisen als

„Wunderknabe“ auf der Violine; 1768 jurist. Studium in Königsberg; 1775 Kapellmeister am Hof Friedrichs d.Gr., 1792 Reise nach Frankreich und Begeisterung für die Französ. Revolution; das Orchester wird unter Friedrich Wilhelm II. vergrößert, aber R. 1794 wegen ‚revolutionärer Ideen’ entlassen. Nach versch. Reisen 1796 dann Salinendirektor in Halle 1798 unter Friedrich Wilhelm III. wieder königl. Preuß. Kapellmeister. – 1808 war R. in Kassel und Wien, ab 1809 wieder in Giebichenstein. Kennzeichnend für sein Werk ist das Strophenlied mit schlichter, aber hochsensibler Harmonik. Seine Reisebriefe schildern das Musikleben in lebendiger Form, R. war zudem ein bedeutender Musikkritiker.

[Reichardt:] Sein Gutshof, das „Kästnersche Gut“ in Giebichenstein, das R. 1794 erwerben konnte, wurde zum geselligen Treffpunkt von u.a. den Dichtern Goethe, Tieck, Novalis, Arnim, Brentano, Wilhelm Grimm, Eichendorff (R. schätzte besonders das Waldhorn), Jean Paul. Novalis ließ sich vielleicht hier von der „Blauen Blume“ inspirieren (Roman „Heinrich von Ofterdingen“, 1802, ohne dass man eine bestimmte Blume als Sehnsuchtssymbol der Romantik identifizieren kann). ***Arnim*** bereitete u.a. hier seine Wunderhorn-Sml. vor. Die Tochter ***Luise Reichardt*** trat hier auf. „***Reichardts Garten***“ in Halle ist heute ein Naturmuseum. Die Anlage dieses „Englischen Gartens“ mit großen Durchblicken, Baumgruppen mit Licht- und Schattenspielen, immergrünen Gehölzen und kleinen Wasserläufen entsprach R. Vorstellung von einem „Naturzustand“, wie ihn die Romantik liebte. Bei der Haus- und Gartenmusik wurden „Lieder im Volkston“ gesungen. – ***Abb.*** Internet / Plakat: *coll-music.uni-halle*.de





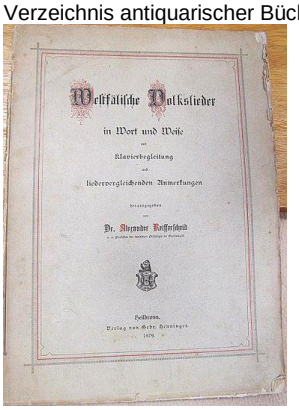


[Reichardt:] R. war wichtiger Komponist der Klassik von vielen Melodien zu damit populär gewordenen Liedern; ***Goethe*** schätzte ihn, dessen Singspiele er vertonte; er begleitete die Sängerin Corona Schröter. Gedruckt u.a.: J.F.Reichardt, Frohe Lieder für deutsche Männer, 1781; Lieder geselliger Freude, Leipzig 1796-1797. - Vgl. MGG Bd.11 (1963, ausführlich, mit Abb.); Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Bd.3,1979, S.145 f.; Frank-Altmann, Tonkünster-Lexikon, 1983; Walter Salmen, J.F.Reichardt, Freiburg i.Br. 1963, 2.Auflage Hildesheim 2002; J.F.***Reichardt***, Oden und Lieder von [... Dichter], Hildesheim 2003 (Nachdruck der Ausgaben von 1779= Klopstock, Stolberg, Claudius und Hölty, 1780= Goethe und Bürger, 1781= Herder und Goethe, 1809= Goethe; leider ohne zusammenfassendes Register, das die Lieder besser erschließen könnte [daher in den *Lieddateien* nicht ausgewertet]); N.Miller, in: H.Danuser, Musikalische Lyrik, Laaber 2004, S.418 f.; J.F.Reichardt, Melodieen, bey dem Klavier zu singen. Lieder mit Klavierbegleitung und Chorsätze nach Texten von Matthias Claudius, hrsg. von H.Patsch u.a., Hildesheim 2008 (26 Lieder, darunter die Erstvertonung von „Der Mond ist aufgegangen...“); Walter Salmen, J F R, Komponist, Schriftsteller, Kapellmeister und Verwaltungsbeamter der Goethezeit, 2.Auflage, Hildesheim: Olms, 2002. – Reichardt, Liederspiele „Lieb und Frieden“ und „Juchei“, 1800, Gesamtkopie DVA= M fol 37. – Tochter: Luise Reichardt (Berlin 1779-1826 Hamburg); seit 1814 in Hamburg Gesangslehrerin und Liedkomponistin.

[Reichardt:] In den ***Lieddateien*** mit u.a. folgenden Eintragungen: An der Quelle saß der Knabe... (1810); Beglückt, beglückt, wer die Geliebte findet... (Hölty); Bei der stillen Mondeshelle... (Jacobi); Bunt sind schon die Wälder... (1799; Salis); Da droben auf jenem Berge... (Goethe); Das Grab ist tief und stille... (Salis); Das Wasser rauscht... (Goethe); Der du von dem Himmel bist... (Goethe); Der Mond ist aufgegangen... (1779); Durch Feld und Wald zu schweifen... (Goethe); Ein Veilchen auf der Wiese stand... (Goethe); Es ritt ein Jägersmann über die Flur... (Mahlmann); Es steht ein Baum im Odenwald... (1781); Es war einmal ein hübsches Ding... (Bertuch); Freudvoll und leidvoll, gedankenvoll sein... (Goethe und Lasch); Hand in Hand! und Lipp’ auf Lippe... (Goethe); Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer... (Goethe); Ich hab mein Sach’ auf nichts gestellt... (Goethe); Im Felde schleich ich still und wild... (Goethe); ***In allen guten Stunden...*** (Goethe; populäre Melodie; Eröffnungslied für student. Kommers); Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn... (Goethe); Kühl und labend sinkt der Tau... (Voigt); *und so weiter*. - Vgl. ADB Bd.27, S.629. – Seine Melodien auch in: Deutsches Museum 1 (1779); Oden und Lieder, Bd.1, Berlin 1779; Lieder für Kinder, Bd.4, Braunschweig 1790; Wiegenlieder für gute deutsche Mütter, Leipzig 1798 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

#Reiffenberg; vgl. A.Kopp, „Die Liedersammlung des Freiherrn von Reiffenberg (1588)“, in: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen 105 (1900), S.265-295. - Vgl. ADB Bd.27, S.687.

#**Reifferscheid**, Alexander (Bonn 1847-1909 Greifswald; Prof. für Germanstik in Greifswald) [DLL kurz; *Wikipedia*.de]; „***Westfälische Volkslieder***...“, wichtige regionale Sml. in #Westfalen, hrsg. 1879 [vgl. Bibl. DVldr], allerdings „...in Wort und Weise mit Klavierbegleitung“, jedoch mit ausführlichen „liedvergleichenden Anmerkungen“; Quelle u.a. Aufz. aus Bökendorf 1813. - Nachruf, in: Niederdeutsches Jahrbuch 36 (1910), S.148-150 (mit Abb.). – ***Abb.*** (*ZVAB*.com) [#ZVAB = Zentrales Verzeichnis antiquarischer Bücher / *AbeBooks*]:



#Reih, die ‚Reih’, traditionelle, weibl. Singgemeinschaft bei den deutschsprachigen Siedlern in Ungarn (A.Loschdorfer).

#Reihe= ‚Lied’ im 16.Jh., siehe: Bergreihen. - Vgl. Artikel „Reien“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.381. – Ph.Gengenbach (um 1480-1524/25) fügt in sein Fastnachtsspiel „Disz ist die Gouchmat“ (1516/1521) „Reihen“ ein: „Wahrscheinlich hat das Stück auch musikalische Einlagen gehabt, die die ‚*pfyffer*’ wiederholt aufgefordert werden, einen ‚*reyen*’ zu spielen“ (KLL).

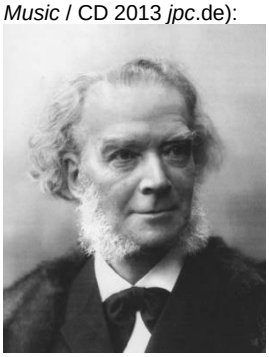
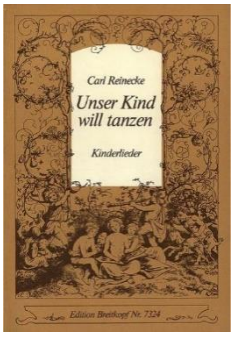
#**Reim**, wie die gesamte Metrik des Volksliedes sind auch gereimte Formen für den Strophenbau (siehe: Strophe) zwar konstitutionell, aber kaum in konsequenten Regeln zu fassen; auch reimlose Zeilen sind nicht selten. - Vgl. O.Holzapfel, Vierzeiler-Lexikon..., Bd.4, Bern 1993, S.185 ff. Verzeichnis der Endreime und Assonanzen. - Verschiedentl. wird R. auch synonym für allg. Lied und Spruch verwendet (z.B. Kinderreime, vgl. Kehrreim, siehe: Refrain). - Vgl. Artikel „Reim“, Riemann (1967), S.790 (kurz; ohne Literatur, Verweis auf: Versmaße), und in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.381 f. – Franz Werfel (1890-1945) dichtete ironisch „Der Reim“: „Der Reim ist heilig. Denn durch ihn erfahren / wir tiefe Zwieheit, die sich will entsprechen. / Sind wir nicht selbst mit Aug-, Ohr-, Lippenpaaren / gepaarte Reime ohne Klang-Gebrechen? […]“ – Als die „normale“ Form des Strophenbaus empfinden wir in der Regel die vierzeilige „Volksliedstophe“ mit Endreimen. Hannes Wader erinnert sich, dass ihm vom Mitsänger Franz Josef Degenhardt entgegengehalten wurde: „Es ist ja nun mal so, Hannes, dass ein Text ohne Endreime nicht singbar und somit auch kein Lied ist.“ Im Widerspruch dazu schrieb Wader einen Liedtext „Unterwegs nach Süden“ ohne Endreime. (H.Wader, Trotz alledem, 2021, S.347 f.)

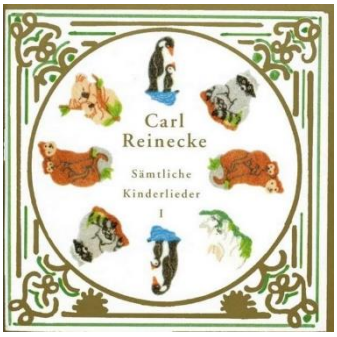
#Reimwörter; die Ballade vom „Schloss in Österreich“ (DVldr Nr.20) ist derart ‚eng gewebt’ und dicht gefügt -das besagt u.a. das Wort ‚Dichtung’-, dass der Text nur mit relativ wenigen, prägnanten Reimwörtern (Endreimen) auskommt, die aneinandergereiht ein erstaunlich deutliches Bild des Geschehens vermitteln: gefangen/ Schlangen/ gegangen/ sterben/ Leben/ gerochen (rächen). Eine solche Struktur mit wenigen Begriffen haftet leichter im Gedächtnis und unterstützt die mündl. Überl. – Siehe *Datei*: Textinterpretationen

#**Rein**, Walter (Stotternheim/Erfurt, Thüringen 1893-1955 Berlin) [*Wikipedia*.de]; Musikwissenschaftler und Prof. für ***Musikerziehung*** in Berlin (Jugendmusikbewegung); Hrsg. u.a.: Deutsche Lieder vergangener Jahrhunderte (Sätze), Wolfenbüttel 1925 (Beiheft zu Jöde, Der Musikant; 1927/28,1949); Ein Totentanz (1925); Hrsg. u.a. von Soldatenliederblättern (1941); Sätze zu Lothringer und Schweizer Volksliedern (1933/37/38); Weilburger Liederbuch (Schulbuch; Frankfurt/Main: Diesterweg, 1936,1938,1970); über Volkslied und Hausmusik (1937); Weihnachtslieder (u.a. 1939); Das klingende

Jahr, Wolfenbüttel 1942; über Volkslied-Bearbeitungen (1954). – Vgl. W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980, S.1019 u.ö.

#**Reinecke**, Carl (Hamburg-Altona 1824-1910 Leipzig) [*Wikipedia*.de]; Komponist, Dirigent, dän. Hofpianist in Altona, ab 1860 bis 1895 Kapellmeister am Gewandhaus in Leipzig; schrieb Opern, u.a. die Musik zu Schillers „Wilhelm Tell“ und beliebte Kinderlieder. - Vgl. Riemann (1961), S.484; Riemann-Ergänzungsband (1975), S.467 (Literatur). - In den *Lieddateien* mit u.a. folgenden Eintragungen: Es blüht ein schönes Blümchen... (Hoffmann von Fallersleben) [und kurze Anmerkung zu Reinecke]; Es fing ein Knab' ein Vögelein... (Goethe). – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de / Musikaliendruck 1984, *Stretta Music* / CD 2013 *jpc*.de):

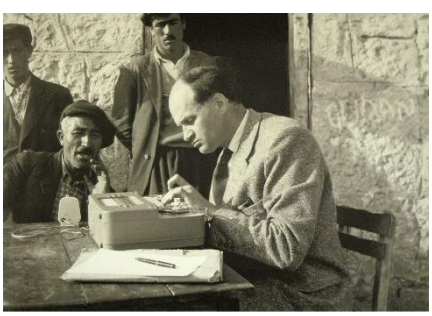
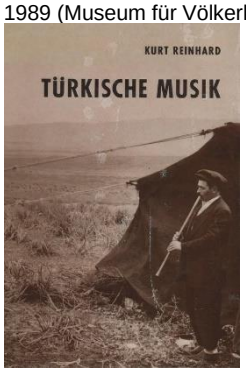





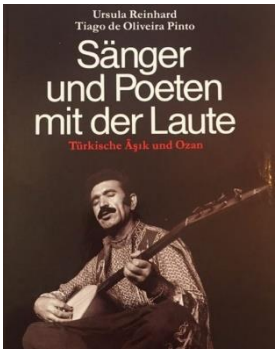
Vgl. Ute Schwab, „Carl Reinecke, Katalog seiner Werke in der Musiksammlung der Schleswig-Holsteinischen Landesbibliothek in Kiel“, in: Th. Schipperges u.a., Hrsg., *Carl Reinecke (1824-1910) und das Leipziger Musikleben seiner Zeit*, Hildesheim 2020 (Hochschule f. Musik u. Theater… Leipzig, Schriften, Bd.13) [in dem Band offenbar keine bes. Artikel zur Liedüberlieferung; nicht eingesehen].

#**Reinhard**, Kurt (Gießen 1914 – 1979 Gießen) [*Wikipedia*.de]; Musikwissenschaftler und Komponist, Musikethnologe; Diss. in München 1938 mit einer Arbeit über die Musik in Birma [Myanmar], seit 1939 an der Instrumentensammlung des Inst. f. dt. Musikforschung in Berlin (vgl. 1960 eine Arbeit zur Klassifizierung von Musikinstrumenten). Nach 1945 Musikkritiker und Lehrer an einem Musikkonservatorium in Berlin. 1948 mit einem Lehrauftrag für vergleichende Musikwissenschaft an der FU in Berlin, dort Habilitation 1950. Von 1952 bis 1968 Leiter der musikethnolog. Abteilung = ***Phonogrammarchiv*** am Museum für Völkerkunde [Ethnolog. Museum; ab 2021 im Humboldt-Forum, Berlin] in Berlin; 1957 an der FU Prof. für vergleichende Musikwissenschaft bis zur Emeritierung 1977. – Ein Schwerpunkt seiner Arbeiten beschäftigt sich mit der Musik (Volks- und Kunstmusik) der ***Türkei*** (Auszeichnung für seine Verdienste dafür 1973); das Land bereist er seit 1955 mehrmals mit seiner Frau ***Ursula Reinhard*** (– 2005 Berlin), die selbst entspr. Forschungen betreibt und nach dem Tod des Mannes dessen wiss. Arbeiten weiterführt (vgl. 1984 eine zweibändige Monographie über die #türkische Musik).

Vgl. u.a. Kurt Reinhard / Ursula Reinhard: Die Musik Birmas (Würzburg 1939); Die Musik exotischer Völker (Berlin 1951); Chinesische Musik (Kassel 1956); Beiträge zu einer neuen Systematik der Musikinstrumente (1960); zus. mit Ursula Reinhard, Auf der Fiedel mein… Volkslieder von der osttürkischen Schwarzmeerküste = Veröffentlichungen des Museums für Völkerkunde 14/3 (1968); zus. mit Ursula Reinhard, Musik der Türkei, Bd.1 Die Kunstmusik, Bd.2 Die Volksmusik, Wilhelmshaven 1984; Ursula Reinhard über die Musik türkischer Gastarbeiter in Deutschland = „Türkische Musik: ihre Interpreten in West-Berlin und in der Heimat. Ein Vergleich“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 32 (1987), S.81-92. – Vgl. Christian Ahrens u.a. (Hrsg.), Weine, meine Laute… Gedenkschrift für Kurt Reinhard (1984). – ***Abb***.: als Musikethnologe am Tonbandgerät (*Wikimedia Commons*); Veröffentlichungen; U.Reinhard / T.Pinto, CD 1989 (Museum für Völkerkunde, Berlin)



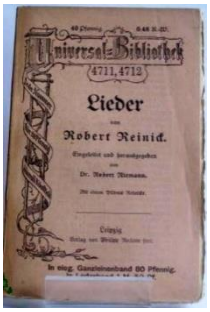


#Reinhardt [nicht näher identifiziert], Komp.; seine Melodien auch in: Notenbuch zum Akademischen Liederbuche, 1783 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

#**Reinick**, Robert (Danzig 1805-1852 Dresden) [DLL; *Wikipedia*.de]; Maler und Dichter; seit 1844 in Dresden. R. verfasste Lyrik, Wein- und Trinklieder (1844). Seine sehr oft vertonte Stimmungs- und Geselligskeitslyrik gehört zur Epoche der Spätromantik bzw. R. gilt als repräsentativer Vertreter des Biedermeier. R. verfasste populär gewordene Kinder- und Wiegenlieder; zus. mit Franz Kugler [siehe dort] gab er das „Liederbuch für deutsche Künstler", 1833 [mehrfach in den *Lieddateien* zitiert] heraus. - Vgl. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Bd.3,1979, S.155 f. – In den ***Lieddateien*** folgende Haupteintragungen: Ach, du klarblauer Himmel... (1850), Des Sonntags in der Morgenstund'... (1833), Die Nacht vor dem heiligen Abend..., Die Sonne scheint..., Gottes Sternlein..., Im Baum, im grünen Bettchen..., In dem Himmel ruht... (ed. 1838), Was gibt's wohl Lust'gers..., Wie ist doch die Erde so schön... (ed. 1833). - Vgl. ADB Bd.28, S.86. – Siehe zu: Ein Heller und ein Batzen… (*Lieddatei*). – ***Abb.*** (*Zeno*.org / *buchfreund*.de / Reclam-Heft, vor 1917, *ZVAB*):





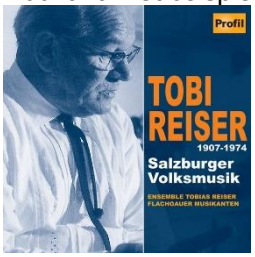


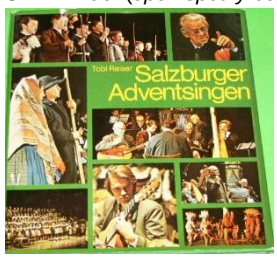
Reinkens, Joseph Hubert; erster alt-kathol. Bischof; siehe: Liturgisches Gebetbuch [...], Mannheim 1885

Reise-Gesangbuch; „…es gibt zum Beispiel extra Reise-Gesangbücher im handlichen Miniatur-Format, die im Anhang Stadtpläne, immerwährende Kalender und sogar Umrechnungstabellen für die wichtigsten Währungen enthalten." (Manuskript aus der Sendereihe „Kalenderblatt" des SWR 2, Advent 2012, zu „Macht hoch die Tür…") [habe ich, O.H., bisher nicht gesehen; sonst siehe: Gesangbücher]

#**Reise nach Jütland...** Die... (Erk-Böhme Nr.1429-1430); siehe: ***Lieddatei*** (erweiterter Eintrag dort); schildert in individualisier. Form das Schicksal der 1848/49 nach Schleswig-Holstein aufbrechenden Soldaten aus Hessen. Das ungewisse Schicksal des Soldaten im Krieg wird in ‚verharmlosenden' Bildern (Sonntag, das Schwenken des Hutes tut ‚weh' usw.) bearbeitet, erreicht aber nicht das Niveau polit. motivierter Kritik. – Vgl. R.Schwab, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 20 (1971), S.57-60.

#**Reiser**, Tobi (1907-1974) [*Wikipedia*.de]; vgl. Walter Deutsch, Tobi Reiser: 1907-1974. Eine Dokumentation, Wien 1997 (während des Dritten Reiches „Beauftragter für die Volksmusik im Gau Salzburg", gründete zahlreiche Sing- und Musiziergruppen, „Offene Singen", Sängerfeste u.ä. Die Brauchtumspflege wurde für politische Zwecke instumentalisiert.); siehe auch zu: Sänger- und Musikantenzeitung. – Volksmusik in Bayern Bd.24 (2007), Heft 2, S.17-21, W.Deutsch über T.R. mit Abb. und Liedbeispielen. – ***Abb.*** (*open.spotify*.com / Buchtitel, Salzburg 1976, *booklooker*.de):



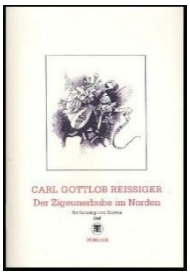


#**Reißiger**, Carl Gottlieb (Belzig/Wittenberg 1798-1859 Dresden) [*Wikipedia*.de]; Komponist, Kapellmeister in Dresden; schrieb Opern, Messen und Klavierlieder. - Vgl. Riemann (1961), S.487; MGG Bd.11 (1963, mit Abb.). - In den *Lieddateien* mit u.a. folgenden Eintragungen: Als Noah aus dem

Kasten... (Kopisch); Bin ich nicht ein frisch Mädel... (Kind); Die Heere blieben am Rheine stehn... (Kopisch); ***Fern im Süd das schöne Spanien...*** (Geibel; populäre Melodie). - Vgl. ADB Bd.28, S.145. – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de / Musikaliendrucke Leipzig 1833 = *ZVAB* / Wien 1844 = *imslp*.org / moderner Musikaliendruck = *music-station*.eu):





#**Reißner**, Adam (Mindelheim bei Augsburg um 1496/1500-um 1582 Mindelheim; u.a. 1532-1548 Stadtschreiber in Mindelheim) [DLL mit weiteren Hinweisen: Adam ***Reisner*** ; im Brockhaus 1972 „Reusner"; auch *Wikipedia*.de „Adam ***Reusner***"]; Studium in Ingolstadt und Wittenberg (bei Martin Luther); theologischer Verf. (Anhänger des Kaspar von Schwenckfeld, dessen Schriften er herausgab) und Liederdichter (etwa 60 Kirchenlieder, von denen im *Evangelischen Gesangbuch, 1995, nur die Nr.275 „In dich hab ich gehoffet...", 1533, geblieben ist), Verf. eines wichtigen handschriftlichen Gesangbuchs 1554. - Vgl. *E.Sommer, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 12 (1967), S.155-163 (Nachweise und Anmerkugen zu den wichtigsten Liedern, Nr.2-62); Nachtrag ebenda 13 (1968), S.140-145, und Entgegnung dazu ebenda S.203 f.; *W.Lipphardt, zu den Melodien, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 16 (1971), S.61-84; W.Suppan, in: Handbuch des Volksliedes Bd.2 (1975), S.520 f.; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten": Reissner (Reusner). – Siehe auch *Lieddatei* „In dich hab ich gehoffet…"



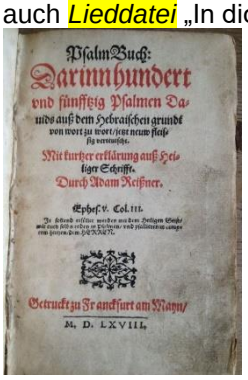
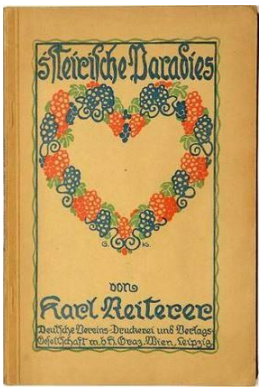




Abb. = Adam Reißners Gesangbuch, hrsg. von Ute Evers-Johannes ***Janota***, Bd.1-2, Tübingen 2004: Bd.1= Faksimile der ***Augsburger Handschrift von 1554***. Bd.2= Kommentar (über die Handschrift, den Autor, Einfluss der Lehre Schwenchfelds, Typologie der Melodiequellen, Überl., Einzelkommentare, Konkordanzen, Register. - Reißner geb. um 1500, 1526 Schreiber bei Georg von Frundsberg, 1531 in Straßburg, wo er den schlesischen Reformator Kaspar Schwenckfeld kennenlernte [Reißner war u.a. Hrsg. von dessen Werken], nach 1576 gest. Werke von Reißner u.a. Psalmenübersetzungen aus dem GB Konstanz (1540), wovon „In dich hab ich gehoffet Herr..." [Ps 31; ed. Augsburg 1533] seit 1545 in evangel. GB. steht. Die Melodien hier nach versch. Quellen, vor allem Böhmische Brüder. Gesamt-Überl. in mehreren Handschriften; 1554 mit 64 Liedern, versch. Erweiterungen mit bis zu 175 Liedern und als GB in Germantown [USA] 1762. Literatur, Abb.). – ***Abb.***: Psalmen-Ausgabe von 1568 (*catawiki*) / Janota 2004

#**Reiterer**, Karl (Graz 1860-1934 Graz; Lehrer) [DLL; *Österreichisches Biographisches Lexikon* ÖBL 1984; *Austria-Forum* „Karl vom Wald" {Pseudonym als Dichter}]; versch. volkskundliche Arbeiten u.a. über Sommer- und Winterspiele (1895), Wildschützenlieder (1895; Zeitschrift für Österreich. Volkskunde 1, 1895 ff.), Volksbräuche und Volksschauspiele im Ennstal (1897), ...Murtal (1898); zahlreiche kleinere Beiträge in der „Tagespost" (Graz; 1896 ff.) und in: s' Nullerl (Graz; 1904 ff.); Ennstalerisch, Graz 1913. – Briefwechsel 1931 mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.240. – ***Abb.*** Sammlung kleiner Beiträge zu unterschiedlichen Themen der Steiermark, 1919 (*ZVAB*):



Reiterlied, Landsknechtslied, siehe: Soldatenlied

#Reklame; Volkslied-Zitate werden ihrer positiven Assoziation wegen immer wieder in der R. verwendet; das DVA sammelt solche Belege (z.B. Zeitungsanzeigen). Eine systemat. Auswertung steht noch aus. - Siehe auch: Heimathymnen [im Dienst der Tourismuswerbung], Werbung

religiöse Identität, siehe: Kirchenlied

#religiöse Sprache, Sakralsprache; vgl. Winfried Ulrich, Semantische Untersuchungen zum Wortschatz des Kirchenliedes im 16.Jh., Lübeck-Hamburg 1969; vgl. Waldtraut Sauer-Geppert, Studien zur Sprache und Frömmigkeit im deutschen Kirchenlied. Vorüberlegungen für eine Darstellung seiner Geschichte, Tübingen 1979; dieselbe, Sprache und Frömmigkeit im deutschen Kirchenlied, Kassel 1984 (Habil.-Schrift Köln 1971); vgl. Albrecht Greule, Sakralität, Studien zu Sprachkultur und religiöser Sprache, hrsg. von Sandra Reimann und Paul Rössler, Tübingen 2012 (Mainzer Hymnologische Studien, 25), bes. S.151 ff. „Das geistliche Lied: Sprachkultur und Gesang in der Liturgie“.

#**Relikt;** die Zeiten überdauernde, beständige Reste einer Überl. Sie wurden vorwiegend positiv bewertet in der ideolog. eingeengten Sprachinselforschung, eher realist. gesehen dagegen in der neueren, vergleichenden Balladenforschung. Nicht zu verwechseln mit H.Naumanns These vom gesunkenen Kulturgut, d.h. einer Überl., die dem sozialen ‚Abstieg’ ausgesetzt ist. Einseitig am R. orientiert war vielfach die ältere Vld.forschung mit ihrer Suche nach der Überl. „fünf Minuten vor zwölf“ [siehe dort]. R. wird heute eher gesehen als das Ergebnis von kultureller Verarmung; damit wird auch der Begriff der Tradition umgewertet. – Siehe auch: Kultur; zur Verzögerung kultureller Phänomene (cultural lag) siehe: Titanic.

In der marxist. Volksliedforschung war das ‚Randgebiet’ mit seinem ähnlich beurteilten Phänomen von hoher Traditionsstabilität Anlass, für die Verarmung die „Epoche des Imperialismus“ und die „monopolkapitalist. Industrialisierung“ verantwortlich zu machen. „Kleinbauern, ländliche oder städtische Kleinproduzenten und Kleinhändler, Knechte und Mägde“ bewahrten die Überl., wo sie nicht „in die monopolistischen Wirtschaftszweige eingegliedert waren“ (Hermann Strobach, Deutschen Volkslied in Geschichte und Gegenwart, Berlin [Ost] 1980, S.89). - Ein Relikt- und Randgebiet entsteht durch funktionalen sozialen Rückzug. Durch Verarmung aus versch. Gründen erhalten bleiben u.a. der Dudelsack in Dalarna, der Ard (primitive Pflugform), Volkstracht und Arbeitskleidung, altertüml. Geräte usw. Vgl. (nach D.Trotzig, M.Rehnberg, S.Erixon u.a.) S.Svensson, Einführung in die Europäische Ethnologie, Meisenheim 1973, S.65-77 (mit weiteren Beispielen). Vgl. dagegen: Traditionsvermittlung und Kulturkontakt

#Rellstab, Johann Carl Friedrich (Berlin 1759-1813 Berlin) [*kalliope-verbund*.info]; Komp., Pianist, Musikverleger; Hrsg. Rellstabs Clavier-Magazin für Kenner und Liebhaber, Berlin 1787; seine Melodien auch in: Lieder und Gesänge verschiedener Art, Bd.2, Berlin 1791 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

Renaissance, siehe: Balladenforschung, Frankfurter Liederbücher, Gattung, Gesellschaftslied. - „Renaissance“ als ***Lied-Epoche*** siehe in der *Datei* „Einleitung und Bibliographie“. - ‚Nordische Renaissance’, siehe: Nibelungenballaden

#**Repertoire**; Gesamtheit von Theaterstücken eines Spielplans, Verzeichnis von Stücken, die über längere Zeit gespielt werden; allgemein ‚Verzeichnis'. - Ein R. besteht, strukturanalyt. gesehen, nicht nur aus der Summe von Liedern versch. Gattungen, sondern aus einem System von Wertigkeiten und Interessendominanzen, welches dem sozialen System der Sängerin und des Sängers entspricht. Modische Liebeslieder gehörten früher als ‚aktives' R. zu einer jugendlichen Singgemeinschaft, Ball. oft nur zum Kulturbesitz einzelner aus der älteren Generation (‚passives' R.). Zur Analyse eines R. gehört die Beschreibung des sozialen Beziehungssystems, die „subjektive Rolle, die diese Gegenstände im Leben der Beteiligten spielen" (Ingeborg Weber-Kellermann). - Es ist eine offene Frage, wieweit Liederhandschriften (handschriftl. Liederbücher) ein aktives R. darstellen; manches deutet darauf hin, dass in solchen privaten Sml. Lieder auch aus ‚Sammeltrieb' auf- und abgeschrieben wurden und dass nicht unmittelbar daraus gesungen wurde. – Vgl. G.Henßen, Überl. und Persönlichkeit (1951); A.Cammann und W.Suppan, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 12 (1969) [das R. des Russlanddeutschen Georg Sänger]; R.W.Brednich, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 22 (1979), S.278-329 [zur biographischen Methode]; G.Habenicht, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 25 (1982), S.1-138 und 29 (1986), S.1-62 [das R. des Hauerländers Anton Köppl, Slowakei]. - Siehe auch: biograph. Methode, Gemeindestudien, Volksgesang

Als R. bezeichne ich [O.H.] ebenfalls den Liedbestand einer unter einer zusammenfassenden Idee gedruckten Sml., z.B. eines Kirchengesangbuchs (GB). Deren R. unterlag wechselnden Vorstellungen von offiziellen, zugelassenen und empfohlenen oder eher unterdrückten, apokryphen [siehe dort] Liedern. Es ist selbstverständlich grob unsicher, etwas darüber aussagen zu wollen, warum ein Lied in einem GB nicht auftaucht, fehlt. In den *Lieddateien* wird das nur an zwei Stellen angemerkt (O du fröhliche... und Stille Nacht...). Dort wird damit versucht, darauf hinzuweisen, dass es ältere, offizielle GB gibt, die solche Lieder offenbar bewusst ausklammern, und zwar in evangel. und kathol. Tradition und auch in (evangel.) Ausgaben, die ‚geistliche Volkslieder' u.ä. aufnehmen. Warum solche Lieder an bestimmten Stellen im R. fehlen oder ausgeklammert werden, ist nur im Einzelfall zu klären.

#**retardierende Momente**; Beispiel aus *Datei* „Volksballadenindex" E 23 Der Mädchenmörder (DVldr Nr.41): Vor dem Tod soll sie noch ihr schönes Kleid ausziehen (fordert der Mörder Halewijn); sie will noch das Horn blasen, will seine Haare waschen bzw. ihn lausen (mittelalterliche Gestik, die ‚Vertrauen' des zu Lausenden signalisiert, hier ihn also vorläufig von seinem Mordplan abhält); sie will noch drei Schreie tun. Das sind „retardierende", verzögernde Momente in der Handlung, die stilmäßig spannungssteigernd sind (beim dritten Schrei hört ihr Bruder sie, tötet Halewijn und rettet sie). Da die Volksballadenhandlung in der Regel aber dem Zuhörer bzw. Mitsänger bekannt ist, ist diese Stileigentümlichkeit an sich nicht spannungssteigernd, sondern eher der Vollzug eines ***Ritual***s, d.h. die gern gehörte Wiederholung (vgl. Kinderlied) einer Handlungsführung, wie man sie kennt und deshalb [Tradition, Stabilität der Überl.] schätzt.

Weitere Beispiele in der *Datei* „Volksballadenindex" B 19 Die Todesbraut (DVldr Nr.49): Die Braut ist tot, aber als der Bräutigam am Morgen kommt, wird ihm mit verschiedenen Ausreden die Situation verheimlicht. - I 4 Der betrogene Ehemann [keine Volksballade]: Der Mann findet zu Hause Pferde im Stall, die als 'Milchkühe' der Mutter erklärt werden, in der Küche Säbel als 'Bratspieße' der Mutter, in der Stube Mäntel als 'Nachtjacken' der Mutter usw. [retardierende Ausreden]. Im Bett der Frau liegen viele Husaren. - M 7 Der gerächte Bruder (DVldr Nr.28): Raben erzählen vom Tod des Bruders. Er sattelt sein Pferd und findet den Bruder tödlich verwundet. Dann findet er die „drei Landesherren", die sich mit der Jagd herauszureden versuchen (blutiger Mantel, Hund, Schwert); doch er ersticht sie.

#**Reuschel**, Karl (Chemnitz 1872-1924 Dresden) [DLL kurz; Sächsische Biographie *isgv*.de]; sächs. Volkskundler, Prof. in Dresden; Arbeiten u.a. über das geistliche Kartenspiel (Zeitschrift für österreich. Volkskunde 6, 1900), Kindergebete (1902); Volkskundliche Streifzüge, Dresden 1903; Deutsche Volkskunde im Grundriß, Teil 1, Leipzig 1920; in: Merker-Stammler, ***Reallexikon*** u.a. „Historisches Lied", „Kommersbuch", „Landsknechtslied", „Liederbuch", „Martinslied", „Reuterlied", „Soldatenlied", „Studentenlied" „Trinklied", „Volklied", „Volkstümliches Lied", „Wechselgesang" (1925-29); vgl. E.Mogk, Karl Reuschel zum Gedächtnis, in: Hessische Blätter für Volkskunde 23 (1924), S. 109 f.; B.Emmrich, „Zu Unrecht vergessen: Karl (Theodor) Reuschel", in: Heimatforschung [...], Dresden 2001

(Volkskunde in Sachsen, 12), S.9-51. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.240.

#**Reutterlieder**; in Titeln wie: Gassenhawerlin und Reutterliedlin... [siehe dort] Frankfurt/Main 1535 (Faksimile Augsburg 1927, mit Kommentar, 2.Auflage 1970, hrsg. von H.J.Moser) und C.Othmayr, Reutterische und Jegerische Liedlein, Nürnberg 1549 (Edition 1928-1933) ist damit eine Form des „Gassenhauers" [Schlagers] bezeichnet, der (später) mit dem derben Soldantenlied und abwertend mit dem erotischen Lied identifiziert wurde. Solchen wurden zuweilen verboten, von der Aufklärung abwertend mit pöpelhaftem Lied gleichgesetzt.

revival song, im modernen Sinn, siehe: Folk

Revue; vgl. P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.593 f.

#**Revuelied**; dänisch „revuevise" bzw. „revyvise"; Lied im Varieté-Theater (engl. music hall und vaudeville [siehe: #***Vaudeville***, auch mit dänischen Beispielen]); die Revue als Jahresrückblick ist seit den 1850er Jahren in Dänemark populär – bus heute; seit 1993 gibt es in Kopenhagen-Frederiksberg ein dänisches „Revymuseum" mit u.a. einer umfangreichen Schellackplattensammlung. Das R. hatte neben Elementen des Kitsches eine zeitkritische Funktion, die ihrerseit die Kulturkritik interessierte. Vgl. Sven Møller Kristensen, ***Kritisk Revy***. En antologi af tekster og illustrationer fra tidsskriftets tre årgange [Kritische Revue. Eine Anthologie von Texten und Illustrationen aus den drei Jahrgängen {1926-1928} dieser Zeitschrift]; efterskrift [Nachwort] von Poul Henningsen, Kopenhagen [1963], 2.Auflage 1965. Ursprünglich ist es eine Zeitschrift für Architektur, doch öffnet sich die Diskussion für alle Gebieten der Kultur als Abrechnung mit den Ansichten von vor 1914, und diese Zeitschrift prägt die Debatte um Kultur in Dänemark bis um 1940. Die Artikelauswahl wird dominiert von Beiträgen der Schriftsteller Otto Gelsted [1888-1968] (Gibt es objektive Kriterien für Kunst? S.68 ff., und: Die Idee der Gesellschaft, S.77 ff.) und Hans Kirk [1898-1962] (Der soziale Wunschtraum, S.85 ff., Literatur und Tendenz, S.89 ff., und S.97 ff. sammelt Kirk seine Argumente gegen das Christentum bzw. die dänische Staatskirche).

Poul Henningsen [vgl. das Nachwort] schreibt S.136 ff. über die Varieté-Revue, „Varieterevuen", S.136-144, ein in Dänemark bis heute beliebte Form des Musiktheaters mit aktualisierten, oft satirischen und ironischen Liedtexten. Für einen Schlager, im guten Sinn ein Erfolgslied, braucht es ein Zusammenspiel zwischen Wort, Melodie und Vortrag, positiv zusammengefasst in volksnaher Einfachheit wie in „Jens Vejmand", S.138, das ist Jeppe Aakjærs Text „Hvem sidder dér bag skærmen…" von 1905 mit der kongenialen Melodie von Carl Nielsen 1907 [siehe: Aakjær] – dieses Lied ist selbst kein Revuelied, aber Maßstab für ein Erfolgslied. Revue-Lieder seiner Zeit erscheinen dem Kritiker oft banal, aber erfolgreich, um Jungmädchenherzen zum Schlagen zu bringen, z.B. Mogens Dam, „En dejlig forårsaften…" = „An einem herrlichen Frühjahrsabend, ich war nur zwanzig Jahr', da winkten rote Lippen und mein goldenes Haar und des Mondes Silberfäden auf Neckars Wellen sprangen."; S.139 [offenbar eine Resonanz auf „Ich hab' mein Herz in Heidelberg verloren…" von 1925/27 [siehe: *Lieddatei*]. Gegenüber Melodie und Vortrag tritt der Text zurück und kann weitgehend sinnlos sein; S.141. – Siehe auch: #Theaterlied.

#**Rezension**; Rez., wiss. Besprechung und krit. Würdigung einer neuen Veröffentlichung; ‚reine' Objektivität ist hier selten, und zu oft will der Rezensent sein eigenes Wissen ausbreiten. Trotzdem informieren z.B. die ausführlichen R. im Jahrbuch für Volksliedforschung in zumeist hervorragender Weise über den augenblicklichen Stand der Forschung. Das DVA dokumentiert in seinem Autorenkatalog die wichtigsten R. zu internationalen Publikationen im Volksliedbereich. - Dass der Rezensent einen Verfasser gegen eine andere R. in Schutz nimmt, ist die lobenswerte Ausnahme (vgl. L.Röhrich, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 31, 1986, S.166-168). – Siehe auch: Ungarndeutsche. – Bemerkenswert nichtssagend ist Goethe in seiner Wunderhorn-Besprechung 1806; er schreibt eine R., als ob er etwa die Balladen vorher nie gehört hätte! Siehe: Wunderhorn/ Goethe-Rezension.

#**Rezeption**, Übernahme, Aneignung, Aufnahme eines (literarischen) Liedes in die (mündliche) Überl. - „Der Streit um die ‚Rezeptionstheorie' [John ***Meier***; siehe dort] und die ‚Produktionstheorie' [Jos. Pommer, siehe dort; quasi eine genetische Definition des Volksliedes] beschäftigt und beunruhigt heutige Forscher nicht mehr im selben Maße..." (L.Röhrich, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.16). Diese beiden Hauptrichtungen der traditionellen Vld.forschung -vergröbernd gesagt: in

Österreich ‚dichtendes Volk', ‚echtes' Lied und Pflege, aber auch aktuelle Feldforschung; in Deutschland (d.h. DVA) Analyse literarischer Abhängigkeiten und akademische Ferne zum ‚Volk', Arbeiten am Schreibtisch, aber auch [bisher durch das DVA] zentrale Organisation intensiver dokumentarischer Arbeit- wurden zu Unrecht gegeneinander ausgespielt. Sie spiegeln [meine ich] einen Generationenwechsel, aber eine gewisse Phasenverschiebung spielt bis in die Gegenwart eine Rolle. Siehe: Deutsches Volksliedarchiv, Österreich. - Die Verabsolutierung der R. und der literarischen Überl. als Produkt „bürgerlicher Klassenkultur" führt [nach kommunist. Ideologie] zur „Diffamierung des Volkes" (vgl. Deutsche Volksdichtung, Leipzig 1979). - Siehe auch: Anonymität, Gräter, interethnische Beziehungen [Rezeptionswege], Kunstlied im Volksmund, Mehrdeutigkeit

[Rezeption:] Unter R. versteht die moderne, empirische Lit.wiss. das Aufnehmen eines Textes (aussuchen, kaufen, lesen, hören, konsumieren) und dessen Verarbeitung (bewusstmachen, reagieren, für die eigene Situation relevant machen). R. ist immer auch Konstruktion von Textsinn (R.Viehoff), und für das Volkslied ist die Frage ebenfalls interessant, wie es daraufhin zu einem Konsens über den literar. Text kommt, wie der Text das ‚kollektive Wissen' ergänzt und beeinflusst. Die Äußerungen zu einem Text (siehe: Kontext) zu dokumentieren, ist ebenfalls ein Ziel der Vld.forschung (und mit vielen Problemen verbunden). Wenn Äußerungen über Lit. immer auch ‚soziales Handeln' sind, dann wäre der Vld.text etwa am Fortbestehen von konservativen Vorurteilen zu messen. Dabei ist kritisch zu beobachten, wie weit solches Handeln die Realität berührt oder wiederum literar. Fiktion bleibt (z.B. in Stilisierungen wie „Am Brunnen vor dem Tore..." oder in der Idylle von Lichtgang und Spinnstube). Da der Vorgang offenbar sehr komplex ist, sprechen wir statt von R. lieber von ***Aneignung*** [siehe dort].

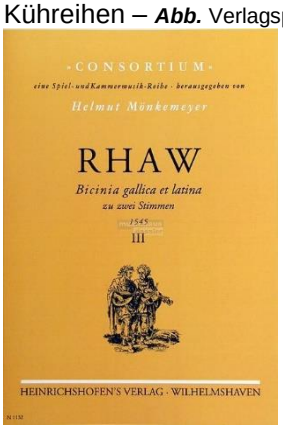
[Rezeption:] Einen Aspekt der R. betrifft auch die Aufnahme und die Verarbeitung von Forschungsergebnissen innerhalb der Wiss. (siehe auch: Rezension, kritische Besprechung von Lit.) und in der Öffentlichkeit (siehe: Rücklauf und damit zus.hängend Probleme des Folklorismus). Schafft man sich mit dem zweiten Punkt eigene, ‚hausgemachte' Probleme, wenn man die Popularisierung von Wiss. nicht selbst zu lösen versucht (was nicht jedermanns Sache ist), so kann man hinsichtlich des ersten Punktes ebenfalls grundsätzlich skeptisch sein (vgl. Vorwort O.Holzapfel, zu: Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen, Bd.10, 1996, zur schwachen Resonanz dieser Edition in der Volkskunde der letzten Jahre; vgl. auch Stichwort „Anthologie"). - Man kann differenzierter zwischen unmittelbarer, spontaner ‚Vermittlung' unterscheiden und gezielter, durch versch. Medien [siehe: Medien] bewerkstelligte ‚Verbreitung' bis zur bewusst bewahrenden, wiederholenden und auswählenden ‚Tradierung' (nach: Wilhelm Schepping 1996).

[Rezeption:] Der Kulturhistoriker versucht aus den Quellen für eine breite Bevölkerung die „allgemein verbindliche Grundannahmen, die vorherrschenden Arten des Denkens" oder der „Mentalitäten" zu dokumentieren (Peter ***Burke***, Die europäische Renaissance, München 1998, S.16 f.). Dabei erscheint Rezeption als aktiver Prozess der Assimilation und Transformation im Gegensatz zu einer „bloßen Ausbreitung" (S.18). Daraus ergibt sich die stärkere Betonung der Rolle des Kontextes, und R. wird zu einem ergänzenden Begriff der Tradition. R. ist immer ‚Empfangen zu den Bedingungen des Empfängers', ist ein kreativer Prozess, und diese Beschreibung von Diffusion (Verbreitung) schließt Anpassungen und Zurückweisungen mit ein (S.21). Ähnlich verhält es sich mit der ***Aktualisierung***, die bes. beim „historisch-politischen Lied" auffällig ist. – P.Burke erinnert u.a. an Carl von Sydows Begriff des ‚Ökotypus' als einer (kulturelle) Übertragung unter den Bedingungen des ‚lokalen Gesteins' und ‚örtlichen Bodens' (vgl. S.21 [diese ‚biologische' Sicht hat m.E. einen falschen Beigeschmack des regional Typischen und ‚Echten', der abzulehnen ist]).

[Rezeption:] Bei der R. zu untersuchen wären auch die ‚Filter' (bzw. das Sieb), die die Bedingungen des Empfängers bei der Übernahme umfassen (P.Burke 1998, S.22). – P.Burke unterscheidet zwischen erster Übernahme durch Einzelne oder durch eine Gruppe und der verbreiteten „Veralltäglichung" (S.18 [Thema: Renaissance]). Der Folklorist dagegen mag sich m.E. mit dem Begriff Aneignung begnügen, der bereits die zweite Stufe beinhaltet. Nach dem Herausfallen aus dem ursprünglichen Kontext wäre das die neue Lokalisierung (S.23), die „Einverleibung in Alltagspraktiken und ihre Auswirkungen auf die materielle Kultur und die Mentalitäten" (S.29). Aus einer ersten „Bewegung", einer ‚einzelnen Gipfelleistung', ist eine „Periode" geworden [Thema: Renaissance] (S.31) [aus der individuellen ‚Erfindung' ist breit akzeptierte ‚Volksüberl.' geworden].

Rezeptionswege, siehe: interethnische Beziehungen

#**Rhaw**, Georg (***Rhau***, Eisfeld/Franken 1488-1548 Wittenberg); ***Komponist*** und Musikaliendrucker, auch Drucker musiktheoretischer Werke; 1518 Kantor an der Thomaskirche in Leipzig; Anhänger Martin Luthers, druckt ab 1525 in Wittenberg Gesangbücher, Kirchenmusik (15 Bände frühluther. Kirchemusik) und Luthers großen Katechismus (1529), die „Augsburger Konfession“ (1531) u.ä. - Hrsg.: *Georg Rhau [Rhaw], ***Newe Deudsche Geistliche Gesenge***, Wittenberg ***1544***, hrsg. von Johannes Wolf und Hans Joachim Moser, Wiesbaden-Graz 1958 (Denkmäler deutscher Tonkunst). - Vgl. W.Woelbing, Der Drucker und Musikverleger Georg Rhaw, Diss. Berlin 1922; Riemann (1961), S.497; Riemann-Ergänzungsband (1975), S.478 f. (Literatur); MGG Bd.11 (1963, mit Abb.); *Georg Rhau, Musikdrucke, Bd.XI, Neue deutsche geistliche Gesänge für die gemeinen Schulen, Wittenberg 1544, hrsg. von J.Stalmann, Kassel 1992. – Vgl. „Georg Rhau“ = *Wikipedia*.de - Siehe auch: Kühreihen – ***Abb.*** Verlagsprospekt



#Rheinbraut; Wassermanns Braut, DVA= DVldr Nr.47: Überl. der deutschen Volksball. im 19. und 20.Jh. – Vgl. J.Meier-E.Seemann, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 5 (1936), S.1-45; Holzapfel, Volksballadenbuch (2000), S.293. Siehe *Lieddatei*: Es freit’ ein wilder Wassermann... und *Datei:* Volksballadenindex

#Rheineck, Christoph (Memmingen 1748-1797 Memmingen) [*Wikipedia*.de]; Komp.; seine Melodien auch in: Zweite Lieder-Sammlung, Memmingen 1780; Dritte Lieder-Sammlung, Memmingen 1784; Vierte Lieder-Sammlung, Memmingen 1787 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

#**Rheinfelsisches** Gesangbuch 1666 [vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.890]; Titel auch: *Rheinfelßisches Deutsches Catholisches Gesang-Buch* [...], Augsburg 1666 (nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.538). „Christliches Catholisches zu St.Goar übliches GB“, gedruckt Augsburg 1666 [Rheinfelßisches... Gesangbuch, Augsburg 1666, siehe auch: Augsburg]; hrsg. von dem Jesuiten Johann Morren; „bereits ökumenisch zu nennen“ (M.Jenny), von den 180 Liedern stammt die Hälfte aus evangel. Überlieferung; genannt nach der Burg Rheinfels bei St.Goar (M.Jenny). – [Der kathol.] Landgraf Ernst von Hessen-Rheinfels-Rotenburg (1623-1693) [*Wikipedia*.de] war ab 1649 Landgraf von Hessen-***Rheinfels***… war ein religiös toleranter sowie an religiösen Fragen höchst interessierter Herrscher… 1666 ließ er das *Rheinfelsische Gesangbuch* drucken, das sowohl katholische als auch lutherische und reformierte Lieder enthielt. – Quelle u.a. für die Melodie zu: O Heiland, reiß die Himmel auf… - Vgl. K.Gschwend, „Das Rheinfelsische GB zu St.Goar, Augsburg 1666“, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 7 (1962), S.157-172.

#**Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde** [RhwZfVk], Bd.1 (1954), hrsg. von **Karl Meisen** (Bonn) und **Bruno Schier** (Münster i.W.). – Bd.**2 (1955)**: Matthias Zender über Schinderhannes in der Volkserzählung; ***Renate*** #***Brockpähler*** über zwei handschriftliche Liederbücher, S.164-175; ***Wilhelm*** #***Schoof*** über Ludwig Uhland und Ferdinand Freiligrath als Volksliedforscher, S.253-260 (u.a. Briefe). – Bd.**3 (1956)**: Tj.W.R. de Haan und ***Ernst*** #***Klusen*** über neuere deutsch-niederländische Lieder. – Bd.**4 (1957)**: ***Gertrud*** #***Angermann*** über den Martinsbrauch in Bielefeld. – Bd.**5 (1958)**: *Walter Salmen über das Singgut eines westfälischen Wandergesellen, S.190-200 (Aufz. von Johs. Koepp, 1933/34). – Bd.6 (1959). – Bd.**7 (1960)**: J.Ruland über die Manderscheider Liederhandschrift. – Bd.**8 (1961)**: Otto Stückrath über Schinderhanneslieder, S.149-155. – Bd.**9 (1962)**: Angelika Merkelbach-Pinck über den Bd.5 der Lothringer Volkslied-Edition, S.125-127. – Bd.10 (1963). – Bd.11 (1964). – Bd.12 (1965). – Bd.**13 (1966)**: Gertrud Angermann, „Vergißmeinnicht – Vergiß mein nicht“, S.61-129 (Poesiealbumverse, z.T. Lied-Zitate). – Bd.14 (1967) derzeit nicht verfügbar [Dez. 2003]. – Bd.15 (1968): ***Dietmar*** #***Sauermann*** über das Lambertusfest

(u.a. auch mit Liedtexten), S.69-118. – Bd.16 (1969): *D.Sauermann über westfälische Martinslieder, S.70-104. – Bd.17 (1970), Festschrift für Martha Bringemeier.

Bd.**18/19 (1972)**, hrsg. von **Martha Bringemeier**, **Günther Wiegelmann** und **Matthias Zender**: *G.Wagner über ein Delbrücker Mirakellied von 1676, S.154-159. – Bd.20 (1973). – Bd.21 (1974). – Bd.22 (1976), hrsg. von ... und **H.L.Cox**. – Bd.23 (1977). – Bd.**24 (1978)**, Festschrift für Gerda Grober-Glück: E.Burgstaller über das Rauhnachtsingen im österreich. Mühlviertel, S.78-95 (5./6.Januar); D.Sauermann über Dreikönigssingen, Sternsingen in Westfalen, S.264-283. – Bd.25 (1979/80). – Bd.26/27 (1981/82). – Bd.28 (1983). – Bd.29 (1984). – Bd.30/31 (1985/86). – Bd.**32/33 (1987/88)**: H.Fischer über rheinische Kinderreime, S.195-208 (Repertoire einer Frau, 1939). – Bd.34/35 (1989/90). - Bd.36 (1991), hrsg. von Cox und Wiegelmann. – Bd.37 (1992), Nachruf auf Martha Bringemeier. – Bd.38 (1993), hrsg. von Cox und **Ruth-E.Mohrmann**. – Bd.**39 (1994)**, Nachruf auf Matthias Zender; *Christian Heuter über die Gesänge der Fußballfans in Wuppertal, S.209-236. – Bd.40 (1995). – Bd.**41 (1996)**: Th.Rühlemann, „Die Fans im Stadion“, S.143-163 (u.a. auch Fußball-Lieder erwähnt). – Bd. 42 (1997). – Bd.43 (1998). – Bd.44 (1999). – Bd.45 (2000). – Bd.46 (2001). – Bd.47 (2002). – Bd.48 (2003). – Bd.49 (2004), hrsg. von **Gunther Hirschfelder** und Mohrmann. – Die Zeitschrift zeigt den Trend vieler ähnlicher Publikationen, dass Volkslied-Themen in den letzten Jahren kein Interesse mehr finden.

#**Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde** [RhJbVk], Bd.1 (1950), hrsg. von **Karl Meisen**. – Bd.**2 (1951)**: *__Ernst__ #__Klusen__ über die Melodie zum Reäplied, S.102-117 (Flachsbearbeitung, Arbeitslied mit einer altertümlichen Melodie, die Klusen auf spätmittelalterliche Volksballaden zurückführt). – Bd.**3 (1952)**: *W.Salmen über die Melodie des westfäl. Volksliedes, S.135-144. – Bd.**4 (1953)**: *E.Klusen über rheinische Volksliedmelodien und deren Charakteristik, S.115-124. – Bd.**8 (1957)**: __Karl__ #__Meisen__ über die Volksballade von der Kommandantentochter von Großwardein, S.115-196, über die Melodien dazu *E.Klusen, S.197-206; in Bd.**9 (1958)** ergänzt von K.Meisen über die außerdeutsche Überl., S.89-129. – Bd.**10 (1959)**, Festschrift für Gottfried Henssen: E.Seemann (DVA) über die Gestalt des kriegerischen Mädchens in den europäischen Volksballaden, S.192-212 (Amazonen in der Volksliteratur auf dem Balkan, französ. Lieder, Niederlande). – Bd.**11 (1960)**: *E.Klusen über Melodien der (niederländ.-fläm.) Everamus-Lieder, S.146-151 (ergänzend zu K.Meisen über Evermarus als Volksheiligen in Belgien, S.62-145); *J.Dünninger über ein Lied von Kaiser Heinrich und Kunigunde von Johann Degen 1626, S.152-194 (Wir wollen singen und heben an...).

Bd.**12 (1961)**, Festschrift für Karl Meisen: E.Seemann (DVA) über die Gottscheer Kate-Ballade (Meererin), S.63-79. – **17/18 (1966/67)**: Winfried Hofmann über Nikolausspiele im Ahrntal, Südtirol, S.94-131 (1960er Jahre; keine Lieder). – Bd.**19 (1968)**: O.Holzapfel über Bündische Jugend (mit Liedhinweisen), S.211-221. - Bd.**20 (1969)**: Gerda Grober-Glück über „Volkslied und Kartographie“ am Beispiel von Maikäfer flieg..., S.176-207 (zahlreiche Karten). – Bd.**21 (1973)**, hrsg. von Matthias Zender und Gerda Grober-Glück: *D.-R.Moser über die Legendenlieder von der Hl.Familie auf der Flucht, S.255-328 (auch über die Gottscheer Formel „Wie früh ist auf...“). – Bd.22 (1977), hrsg. von **H.L.Cox** und ff. nur Themenbände ohne Volkslied-Beiträge; durchgesehen bis Bd.34 (2001/2002). – **35 (2003/2004)**: O.Wiebel-Fanderl über Taizé und die Lieder dort (das geistl. Lied als „Fundament und Instrument von Gemeinschaft und Spiritualität“ [S.348]), S.339-359 (12 *Liedanfänge im Anhang).

#**Rheinland-Pfalz**; die #Liedlandschaft ist erschlossen durch u.a.: Köhler-Meier (Mosel und Saar 1896); __Heeger-Wüst__ (Rheinpfalz 1909 und 1929), Karl Becker (1926), Heeger-Wüst (zweite Auflage 1963). - Bestände und Aufz. als A-Nummern liegen im DVA vor nach u.a.: Sml. G.Kentenich (1915/1918); Kinderlieder aus Hallschlag/Prüm nach G.Schmidt (1925-1930); Kinderlieder aus Dierdorf/Neuwied nach O.Runkel (1927-1939); Aufz. F.H.__Strippel__ (Altenkirchen/Westerwald 1927/28); Sml. F.Beyschlag (Pfalz 1902/03). - Siehe auch: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde, Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde, Strippel. – Vgl. Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil II, Freiburg i.Br.: DVA, 1984, S.56 ff. – Hein und Oss __Kröher__, Die Liederpfalz [Gebr.liederbuch], Landau 1991. - Anni __Becker__-Rudolf __Post__, Die Krott. Lieder in Pfälzer Mundart, Kaiserslautern 1994 (z.T. bearbeitete traditionelle Lieder in __Mundart__; Fassungen, zu denen es bei den Pennsylvania-Dutch Parallelen gibt [ist jeweils angegeben]; Anmerkungen über Quellen und Parallelen; über das Mundartlied in Pfalz; über [moderne] Autoren und Komp.). – Siehe auch: Auf den Spuren von... 10 [Pfalz]

#**Rheinland**__**e**__; als #Liedlandschaft mit unsicherer Zuordnung (einschl. Saar, Nassau, Mosel usw.) belegt bei __Becker__ (1892). – Im DVA Aufz. als A-Nummern u..a. nach dem Rheinischen Wörterbuch

(seit 1890 mit Einsendungen bis 1934); Sml. Heinrich M.Sambeth (1930er Jahre). – Siehe: Rheinland-Pfalz. – Vgl. Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil II, Freiburg i.Br.: DVA, 1984, S.52 ff.

Rhön, siehe: Auf den Spuren von... 8

#**Rhythmus**, stetige Wiederkehr festgelegter Zeitabstände, in der *Musik* periodische Reihenbildung unterschiedlicher Einheiten (im Gegensatz zum immer konstanten Takt). In der *Literatur* ein geregelter Ablauf etwa von Silben oder Hervorhebungen, die in dieser Hinsicht die Metrik und den Versbau eines lyrischen Textes ergänzen. Gleichförmige Metrik wirkt eintönig (übertrieben und taktzählend z.B. im Meistergesang), der R. belebt den Verlauf. - Vgl. Artikel „Rhythmus“, in: Riemann (1967), S.803-808 (ausführlich; mit Literatur); N.Wallner, „Rhythmische Formen des Alpenländischen Liedes“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 17 (1968); Artikel „Rhythmus“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.391 f.; W.Deutsch, „Der Rhythmus in der Schnaderhüpfel-Melodik“, in: O.Holzapfel, Vierzeiler-Lexikon, Bd.1, Bern 1991, S.212-221). - Siehe auch: (Karl) Bücher, Kehrreim, Metrik, Riemann. – Der entspr. R. einer Melodie lässt ein Lied zur taktgebenden Arbeit verwendbar werden (siehe: Arbeitslied). – Vgl. MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.8, 1998, Sp.257-317 „Rhythmus, Metrum, Takt“ (mit vielen weiteren Hinweisen).

#**Ribeauvillé**; im 14.Jh. gab es Pfeiferzünfte [siehe: #Musikanten, Spielleute] mit einer eigenen Gerichtsbarkeit und einem gewählten ‚Pfeiferkönig’, so in ***Rappoltsweiler***, R. im Elsass, unter der Schirmherrschaft der mächtigen Herren von Rappoltstein. Der Titel wurde sowohl vom deutschen Kaiser als auch vom französ. König bestätigt. Auch in Bayern und Österreich gab es solche „Spielgrafen“, die belehnt wurden. Obwohl als „Zunft“ geordnet, nannten sie sich zumeist „Bruderschaften“. Erste Urkunden über die Pfeifer im Elsass liegen seit 1461 vor. Ihre Statuten liegen aus dem Zeitraum von 1494 bis 1785 vor. Der gemeinsame Pfeiferkönig regierte nach Süden bis nach Thann (Alt-Thann), und die Zunft zählte um 1730 insgesamt an die 700 Musiker. Ein Straßburger Violinist wird als letztes Zunftmitglied genannt; er starb 1838. - Heute ist der „Pfifferdaj“ an Mariä Geburt (8.Sept.) bzw. am ersten Sonntag im September ein großes Volksfest. – Vgl. E.Barre, Über die Bruderschaft der Pfeifer im Elsaß, Kolmar [Colmar] 1874; „Zunftwesen“, in: MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.9, 1998, Sp.2471-2478 (mit weiteren Literaturhinweisen, z.B. R.Faller [französisch] 1955); Hartwig ***Büsemeyer***, Das Königreich der Spielleute. Organisation und Lebenssituation elsässischer Spielleute zwischen Spätmittelalter und Französischer Revolution, Reichelsheim 2003 [siehe: Musikanten; hier ähnliche, neue Zusammenfassung]. – ***Abb***.: Programmheft 1890; Holzfigur in Ribeauvillé; Pfeifertag 2008






[Ribeauvillé:] Der ***Pfeifertag***, „Pfifferday“, ***heute*** [Sept. 2005] hat als Höhepunkt einen Umzug, der zum großen Teil von einer Designerin einheitlich gestaltet wird. Die Idee 2005 ist, dass eine Filmfirma „Universale“ (auf einem Wagen „Univers sale“= dreckige Welt) die Gruppen und ihre Wagen (16 von insgesamt ca. 40) filmt. Was dabei herauskommt, ist ein überaus farbiger und akzentreicher Karnevalsumzug (dieses Fest ist für diese Designerin, wie sie sagt, „Karneval“), in dem nur wenige Gruppen an die tatsächliche Geschichte der Pfeiferzünfte erinnern. Die Ausnahme sind z.B. Jugendliche, die sich als Gaukler abmühen. Das übrige sind z.T. sehr gekonnte Inszenierungen von Mittelaltergewalt und -krieg, aber auch Kreuzzugs-Klamauk und z.B. ägyptische Herrscher mit ihren Sklaven usw. Das ist die übliche Zurschaustellung, die wir eben vom Karneval kennen und über die wir uns durchaus freuen dürfen. Angebliche „Spielleute“ sind die eingeladenen Fanfarenzüge vom Bodensee, aus der Pfalz, aus Oberschwaben und vom benachbarten Kaiserstuhl. Für die eigenen Spielleute aus „Ribo“ holt man sich Pfeifer aus Basel mit der zu den grellen Fanfaren kontrastreichen

Musik des Basler Morgenstraichs (Trommel und Pfeife) [siehe: Basler Morgenstraich]. Es ist in diesem Jahr wohl mehr „Hollywood“ als „Ribeauvillé“, aber das ist durchaus gewollt.

[Ribeauvillé/Büsemeyer:] ***Büsemeyer***, Hartwig, Das Königreich der Spielleute. Organisation und Lebenssituation elsässischer Spielleute zwischen Spätmittelalter und französischer Revolution, Reichelsheim 2003 [mit zahlreichen Abb.; der Verf., geb. 1953, ist Gründer der Gruppe „Spielleut“, die sich seit 1977 mit alter Musik und Nachbau historischer Instrumente beschäftigt, u.a. mehrere Schallplatten und CDs, vgl. Verlagsverzeichnis im Buch]. Schwerpunkte sind der Pfeifertag in Rappoltsweiler/***Ribeauvillé*** seit dem Ende des 14.Jh., die Spielleute allgemein, S.13 ff., ihre soziale Stellung, ihre Bruderschaften, die Stadtpfeifer und Turmbläser, S.25 ff., die Pfeiferkönige, S.33 ff., das „Kunigrich Varender Lute“ und die Schirmherren im Elsass, die Herren von Rappoltstein, das „Pfeiferlehen“, das Verhältnis zur Kirche, Reformen durch die Rappoltsteiner, weitere Bruderschaften in Alt-Thann und Rosheim, S.37 ff., die Pfeiferkönige, einige nachweisbare Namen um 1400 bis 1786, S.53 ff., Patronat und Wallfahrt, Dusenbach, S.63 ff., Bruderschaftsordnung und Gericht, eine Bruderschaftsordnung von 1785, der Aufruf zum Pfeifertag von 1759, Pfeifergerichte 1625 und 1771, S.69 ff., der Pfeifertag, Rappoltsweiler, Bischweiler, Pfalzgraf Christian II. von Birkenfeld, die Herzöge von Zweibrücken [Wittelsbacher, Pfalz-Zweibrücken], S.89 ff., der Bauernkrieg und der Dreißigjährige Krieg, S.117 ff., Lebenswelt, Stadt und Land, Mentalitäten, S.125 ff.; Familientradition, Lehrjahre, der Beruf des Spielmanns, ein Musikantenzettel von 1749, das musikalische Niveau, die Instrumente, Besetzungen, Repertoire, der Hahnentanz um 1860, Beispiele für Tänze mit Melodien, S.141 ff., Feste vor 1800, Bauerntänze, eine Hochzeitsordnung von 1764; Krise und Auflösung, Straßburger Musikantenbrüder, ein Pfeifergerichtsurteil von 1740, die Bruderschaft Alt-Thann 1750, die Straßburger Polizeigerichtsverordnung von 1783, die Statuten elsässischer Spielleute von 1785, S.193 ff., Anhang, Quellen- und Literaturverzeichnis, Register, S.219 ff.

[Ribeauvillé:] Seit 1431 ist das Pfeiferrecht als „Reichslehen“ an die Herren von Rappoltstein [Ribeauvillé] vergeben worden, und sie waren damit Schutzherren der sonst schutz- und rechtslosen „fahrenden Leute“, der Spielleute, die sich ihrerseits in eigenen Bruderschaften und mit eigenen Standesregeln organisierten. Schutzherr konnte nur sein, wer eine gewisse Macht hatte, und die Rappoltsteiner im Elsass hatten diese auch weit über das Territorium hinaus, das man aus heutiger Sicht annehmen würde. In der Rheinstraße in Breisach am Rhein auf der badischen [vorderösterreichischen] Seite stand bis zum 18.Jh. ein stattlicher Hof der Herren von Rappoltstein, die von 1342 bis 1673 Kirchenpatronats- und Zehntherren in der freien Reichsstadt Breisach waren. Am Nachbarhaus erinnert die Gestalt des Pfeiferkönigs daran. – ***Abb***. eigenes Foto (2021):

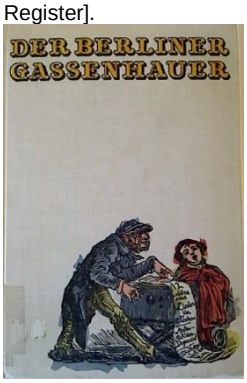


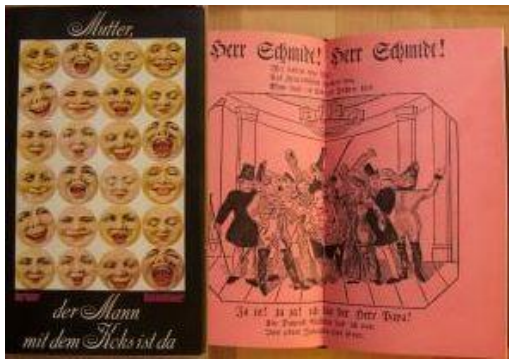
Richmudis von Adocht; DVA= DVldr Nr.112; siehe *Lieddatei* „Hört Christenleut jetzt ein neues Lied...“ und *Datei* Volksballadenindex

#**Richter**, Ernst (Ernst Heinrich Leopold; Thiergarten bei Ohlau, Schlesien 1805-1876 Steinau an der Oder) [*Wikipedia*.de]; Musikpädagoge und Komponist; hat Musikunterricht u.a. bei Carl Friedrich Zelter in Berlin; ab 1827 Musiklehrer am evangel. Lehrerseminar in Breslau, ab 1847 in Steinau, wohin das Seminar verlegt wird. Freund von Hoffmann von Fallersleben (HvF), von dem er auch Texte vertont. Zus. mit HvF, „Schlesische Volkslieder mit Melodien“, 1842; zus. mit HvF, Fünfzig Kinderlieder, 1843; dito, Fünfzig neue Kinderlieder, 1845; eigene Komp.; viele Männerchöre, Orgelwerke usw. - Siehe auch zu: Hoffmann von Fallersleben

#**Richter**, Ludwig (Dresden 1803-1884 Dresden); Maler und Graphiker; illustrierte u.a.: Alte und neue Studentenlieder (1844); Alte und neue Volkslieder (1846); G.Scherer, Alte und neue Kinderlieder… (1849, 3.Auflage 1853); G.Scherer, Deutsche Volkslieder, Bd.1-2 (1854/1855); Klaus Groth, Voer de Goern. Kinderreime alt und neu (1858); G.Scherer, Die schönsten deutschen Volkslieder (1875). Vgl. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.177-180.

#**Richter**, Lukas (Bärenstein/Erzgebirge 1923-2000 Berlin) [*Wikipedia*.de]; Kirchenmusik und Musikwiss. Dr. 1957, Habil. 1966, unangepasst in der DDR; bearbeitete u.a. Themen über #Berlin. - Schriften u.a.: „Parodieverfahren im Berliner Gassenlied“, in: Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft 5 (Leipzig 1960), S.48-81; „Tanzstücke des Berliner Biedermeier. Folklore an der Wende zur Kommerzialisierung“, in: Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft 10 (1966), S.31-56; Der Berliner Gassenhauer. Darstellung, Zeugnisse, Sammlung. Habil.-Schrift Berlin: Humboldt-Uni, 1966; „Zwischen Volkslied und Schlager. Notizen zur Geschichte des Berliner Gassenhauers“, in: Beiträge zur Musikwissenschaft 8 (1966), S.193-214; Mein Liebchen hat ein Etwas. Derbdreiste Volkslieder, o.O. [Leipzig] 1968; Der ***Berliner Gassenhauer***. Darstellung, Dokumente, Sammlung, Leipzig o.J. [1969] (= Richter, Berlin 1969); Die schreckliche Pulver-Explosion zu Harburg..., Berlin 1972; „Zur Kompositionstechnik von Beethovens ‚Britischen Liedern‘“, in: Beiträge zur Musikwissenschaft 17 (1975), S.257-279; ***Mutter, der Mann mit dem Koks ist da***. Berliner Gassenhauer, Leipzig 1977. - Nachruf von A.Riethmüller, in: Archiv für Musikwissenschaft 57 (2000), S.389-392. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3712. – ***Abb***.: Lukas Richter, Der Berliner Gassenhauer. Darstellung-Dokumente-Sammlung, München 2004 (Volksliedstudien, 4) [*Neuausgabe* mit einem Register].





#**richtig**; in unserer, seit Jh. von Schriftlichkeit geprägten Welt, bleibt jeder, der singen oder musizieren will, stets von der vorgeformten, ‚richtigen’ Fassung eines Liedes „umstellt“; damit ist Volksmusik in den hochzivilisierten Staaten Westeuropas angeblich tot (W.Suppan, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.381). In der alltäglichen Arbeit des DVA ist es uns bei Auskünften immer wieder ein Anliegen, verständlich zu machen, dass es beim Volkslied für uns keinen ‚richtigen’ oder ‚falschen’ (allerdings vielleicht lückenhaften) Text (bzw. Melodie) gibt, sondern nur Varianten eines Liedtyps. Diesen möchten wir so vielfältig dokumentieren, wie er tatsächl. erklingt. Eine angeblich r. Fassung eines Liedes ist höchstens ein Problem der Pflege, nicht der Wiss. - Siehe auch: Musiknoten

#riddervise; schwed. Ritterlied, engl. ballads of chivalry, Bezeichnung für eine Volksballade (dän. folkevise) mit Themen aus der ritterlichen Welt des Mittelalters. - L.Bødker, Folk literature (Germanic), 1965, S.245 f. [mit Verweisen].

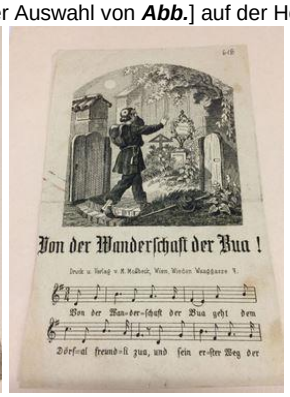
Riecker, Otto, siehe: Jesu Name nie verklinget

#**Riedel**, Karl Veit (Berlin 1932-1994 Bad Zwischenahn bzw. Berlin) [*Wikipedia*.de]; Der ***Bänkelsang***, Hamburg 1963 (vgl. Rez. u.a. W.Suppan, in: Zeitschrift für Volkskunde 60, 1964, S.142-144; R.W.Brednich, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 10, 1965, S.169 f.; R.Schenda, in: Beiträge zur deutschen Volks- und Altertumskunde 9, 1965, S.174 f.); über das ***Hamburg***ische Volksliedarchiv, in: Beiträge zur deutschen Volks- und Altertumskunde 7 (1963), S.103-107. – Keine weiteren Arbeiten zur Volksliedforscbung im Autoren-Katalog des DVA. – Vgl. Riedel, Volkskunde: ein Wegweiser durch die Sammlung des Landesmuseums Oldenburg, Oldenburg 1974. – ***Abb.*** (*amazon*.de) antiquarisch 2018:



#**Riedl**, Adalbert (Kobersdorf/Burgenland 1898-1978 Eisenstadt) [*Wikipedia*.de]; Pädagoge, Volksliedsammler, Leiter des Burgenländischen Heimatmuseums in Eisenstadt / Landesmuseum Burgenland seit 1950; Arbeiten u.a. über Brauchtum im Burgenland (1949), kleinere Beiträge in: Volk und Heimat (1949 ff.); zus. mit K.M.Klier, Burgenländische Volkslieder, Eisenstadt 1951; zus. mit K.M.Klier, Lieder, Reime und Spiele der Kinder im Burgenland, Eisenstadt 1957; zus. mit K.M.Klier, ***Lied-Flugblattdrucke aus dem Burgenland***, Eisenstadt 1958; Die Hirtenzunft im Burgenland, Eisenstadt 1962; „Aus meinem Leben“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 39/40 (1990/91), S.11-45. - Siehe auch: Österreich. – Material [auch ungedruckt] zu den Liedflugschriften aus dem ***Burgenland*** = Bl fol 508 bis 597; umfangreiche Sml. dazu im DVA= Bl 5637-5862 und Bl 7520-7594 u.ö. – Ein Großteil seiner Sammlung von u.a. #***Liedflugschriften***, Gebetszetteln u.ä. aus dem Burgenland (bzw. die im Burgenland erworben werden konnten; auch Beispiele auf ungarisch) ist 1969 durch die Vermittlung von Don Yoder an die University of Pennsylvania, USA gegangen; Beispiele sind seit 2015 einsehbar [hier Auswahl von ***Abb.***] auf der Homepage der *Special Collections at Penn*]:









#Riemann, Hugo (1849-1919); Musikwissenschaftler) [vgl. MGG Bd.11 (1963); ausführlich *Wikipedia*.de]. - Der Idee eines ***Zettelkasten***s [daher ist dieses Stichwort ausnahmsweise hier nicht **fett** und nicht **rot** ausgeworfen, obwohl es sich über mehrere Abschnitte erstreckt] angemessen finden sich zu R. an dieser Stelle [noch] keine Informationen, die über ihn wichtig wären, sondern nur ein Zufallsfund, der zwar über die von ihm vertretene Wissenschaftsrichtung objektiv kaum etwas aussagt, aber doch deutlich macht, welche Bedeutung R. offenbar um 1910 und später im Bewusstsein einer informierten Öffentlichkeit hatte. Der französische Roman „Moravagine“ von Blaise Cendars (1887-1961) entstand in den Jahren 1912 bis 1926 (Erscheinungsjahr 1926). Der letzte Nachkomme des Königs von Ungarn, von den Habsburgern in eine Irrenanstalt eingesperrt, flieht am neuen Anfang eines reich bewegten Lebens, das ihn um die ganze Welt führt, u.a. nach Berlin. Dort studiert er Musikwissenschaft, um dem menschlichen „Urrhythmus“ näherzukommen, der sich für ihn später u.a. in der gescheiterten russischen Arbeiterrevolution, in blutigen indianischen Opferriten oder seiner der Erfindung des bombenabwerfenden Flugzeugs äußert. Wir zitieren nach der deutschen Übersetzung von 1961, „Moloch. Das Leben des Moravagine“, Düsseldorf 1961 (Nachdruck o.J. [nach 1971]): „Moravagine hatte sich an der Berliner Universität inskribiert. [...] Er besuchte eifrig die Vorlesungen über Musik, die Dr. Hugo Riemann hielt. [...; S.62] er hoffte, damit dem Urrhythmus näherzukommen [...], da der Mensch seinem Wesen nach #Rhythmus ist [...; S.72 f.] Professor Hugo Riemann war zum Philologen jeder Note geworden. Mit Hilfe des vergleichenden Studiums der Musikinstrumente rekonstruierte er [...] die Etymologie jeden Tons. Schallfülle, Lautbildung und Klangfarbe waren [...] Im Anfang war der Rhythmus, und der Rhythmus ist Fleisch geworden [...; S.74].

Ein großes dänisches Lexikon von 1936 äußert sich über Riemann, der 1895 zuerst in Leipzig Prof. am dortigen Musikwissenschaftlichen Institut wurde, er wäre einer der wenigen Persönlichkeiten mit einem wirklichen Überblick über das Gesamtgebiet der modernen Musikwissenschaft gewesen und deshalb entsprechend großen Einfluss hatte; allein sein „Musiklexikon“ wird hier mit elf Auflagen genannt. - Es ist nicht unbedingt falsch, sich manchen Stichwörtern sozusagen erst auf Umwegen zu nähern und auf Zufallsfunde aufbauend Stoff zu sammeln. - Auch ein digitaler #Zettelkasten darf m.E. Provisorisches und im ersten Moment abgelegen erscheinende Notizen enthalten.

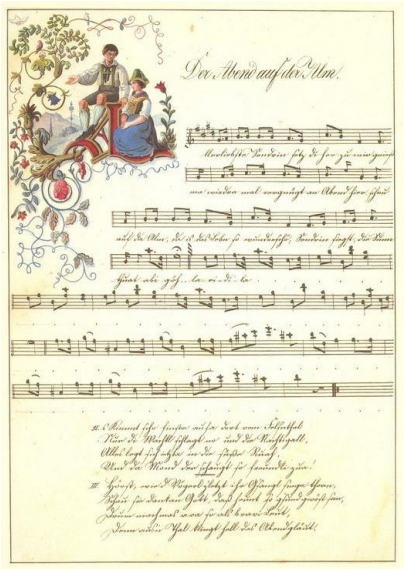
Riemann, L., siehe: [Zeitschrift] Das deutsche Volkslied

#**Riethmüller**, Otto (Stuttgart-Bad Cannstadt 1889-1938 Berlin) [*Wikipedia*.de]; evangel. Pfarrer in Esslingen/Neckar, im Burckardthaus in Berlin; Übersetzer latein. Hymnen und Bearbeiter von Texten der Böhmischen Brüder; hrsg. von Jugendliederbüchern. „Der Morgenstern ist aufgedrungen...“ (bearbeitet 1932; *EG Nr.69), vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. - ***Ein neues Lied***. Ein Liederbuch für die deutsche evangelische Jugend, hrsg. vom Evangel. Reichsverband weiblicher Jugend, 7.Auflage, Stuttgart: Kreuz-Verlag, 1948 [gedruckt 20.000 Exemplare 1948; mit Papierspende des Oekumen. Rats der Kirchen in Genf; erste Auflage ***1933*** [oder 1932], 4.Ausgabe 1937; bearbeitet 1922 von O.Riethmüller; Verweis auf das Deutsche Evangel. GB von 1926; Nachdruck 1948 „enthält keine nennenswerten Aenderungen“; 497 Lied-Nr., durchgehend mit Melodien; Druckbild eines Gebr.liederbuchs der Jugendmusikbewegung]. – Vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.890. - Siehe auch: Ein neues Lied (1953). – ***Abb.*** (*Portal Luteranos*) / Liederbuch 1935 (!) als Anhang zum Braunschweigischen Gesangbuch (*Cyty-Braunschweig*, mit weiteren Hinweisen zu dieser eigentümlichen Mischung von nationalen/ nationalsozialistischen und kirchlichen Ideen):





#**Rietzl**, M. „***Alpenrosen***“, 1833 bzw. 1878 [nach Ute Grabmüller, Grassau/Chiemgau, auf einer Tagung des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern im Kloster Seeon, Februar 2014: ***Michael Rietzl***, 1832 junger Hilfslehrer in Grassau, später Schulrektor, Gemeindeschreiber, Organist und Kantor; Rietzl widmet die Alpenrosen den Pfarrer J.Reisenberger, der ab 1841 in Grassau ist, ***1878*** ein Jubiläum hat, bei dem ihm Rietzl möglicherweise die „Alpenrosen“ überreicht, und der 1888 stirbt. Näheres noch nicht bekannt, und die Datierung „1833“ bei Lied ist weiterhin ungeklärt; ist das Rietzls erstes Blatt nach der Vorlage bei Halbreiter? Er muss längere Zeit an diesen Einzelblättern gearbeitet haben – das Original ist leider nicht zugänglich!]; prächtig illustrierte Handschrift, ähnlich Ulrich Halbreiters „Sml. auserlesener Gebirgslieder, München 1839“ [siehe: Halbreiter]; Faksimile-Edition vom Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (hrsg. von Stefan Hirsch und Ernst Schusser, 1991; mit CD Volksmusikarchiv 1998). Einige Fragen über die Priorität offen; auch von Helmut Brenner (1997; siehe Lied-Nr.10) keine neuen Argumente dazu. Enthält **12 Lieder**: **1**. Allerliebste Sendrin setz di her zu mir... Im DVA keine Parallelen = ***Abb.*** aus dem Faksimile, 1991:)



- **2**. Hui das Leb'n is so schön dia jdi... Im DVA schmale Dokumentation: 4 Belege aus der Schweiz (gedruckt 1910, andere Melodie, 1 Beleg Steiermark (ohne Melodie, datiert 1849). In der Steiermark mit 4 Str. (unsere Str. 1,2,3 und 5) als Lob des Jägers [bzw. Soldat im ‚grau und grünen' Rock] gesungen. In der Schweiz zur Polka gesungen, Charakter eines Trinkliedes. Streuung und die Varianten legen nahe, dass ein traditionelles (nicht sehr verbreitetes) Lied notiert wurde; dafür hier der Erstbeleg.

[Rietzl:] **3**. Von mein' Berg muss i jetzt steig'n... Im DVA umfangreiche Dokumentation: Dichtung von „Binder, um 1850", mit Melodie von „Bigal" oder „Bigel" (auch Komposition Verlagshaus André, Offenbach/M um 1862). Solche Angaben fraglich bzw. durch unsere Handschrift von 1833 widerlegt [Argument mit der Datierung 1878 hinfällig]. Häufig in wiss. Sml. gedruckt und weit verbreitet (z.B. Quellmalz, Südtirol, Band 2, Nr.195; Marriage, Baden, Nr.130; Heeger-Wüst, Pfalz, Nr.334; Elsass und Lothringen, Hessen, Sachsen, Böhmen, Ungarn, Pommern usw.). Verwendete Melodie sehr häufig (auch andere Texte; DVA= Melodietypologie 6/VI-1-2-3-2-1/a und 4/VI-1-7-3/a). Bei Marriage (1902) Hinweis, das Lied wäre um 1840 nach Thüringen und Sachsen gekommen und sei ein Schweizerlied von „Bigal" [Gitarrensänger aus Wien]. Das ist angezweifelt worden, ebenso Hinweis auf „Binder", der ca. 1850 dieses „Steyrische Alpenlied" gedichtet haben soll. Hoffmann von Fallersleben-K.H.Prahl (1900) verweisen auf Beleg von 1839, Karl M.Klier fand das Lied in einem Reiseführer von 1841 bzw. 1846 (vgl. Sänger- und Musikantenzeitung 9, 1966, S.47 f.); gleiche Melodie. Liedflugschriften von 1846 (u.a. Hamburg, Frankfurt an der Oder und Berlin), um 1880 Wiener Lieddrucke. Die versch. Zuschreibungen rühren daher, dass nur die 1. Str. unverändert blieb; andere in versch. Formen weitergedichtet: ein Schlager z.B. der beliebten „Tyroler-Sänger" (um 1850). Neben unserer Handschrift (Erstbeleg) ein Frühbeleg in: „Alte und neue Liebeslieder", Stuttgart 1849 (gleiche Melodie).

[Rietzl:] **4**. I hab scho drei Summa... Im DVA= Erk-Böhme Nr.634. ‚Steirisches Volkslied' bei Schlossar (1881), in abgewandelter Form bereits Mähren 1865. Mündlich überliefert aus Hessen, Rheinland-Pfalz und bes. Steiermark (vielfach mit Melodie und seit den 1860er Jahren), Niederösterreich, Burgenland und Gottschee; in Südtirol (Quellmalz, Band 2, Nr.240), deutschsprachige Siedler in Osteuropa, Böhmerwald, Ungarndeutsche. Melodietyp mehrfach belegt (DVA= Melodietypologie 2/5-1/XII b). Liedflugschriften: „I hab' schon drei Somma mir's hamgeh'n vorg'nomma..." (DVA= Bl 1073) vielleicht bereits um 1830. Früher Abdruck in der „Polyhymnia" (Reutlingen 1861), ohne Melodie, weitgehend gleicher Text verbreiteten Liebesliedformeln (am Fenster, Ring mitbringen usw.). - **5**. Was i nur treib und thua... Im DVA keine Parallelen.

[Rietzl:] **6**. Hoch drob'n auf der Alma... Im DVA lückenhaft dokumentiert: Franken und zwei Vorarlberger Handschriften= Erich Schneider und Annemarie Bösch-Niederer, „Die Liederhandschriften der Schwestern Cleßin [1856 und 1872]", Wien 1997, S.146-149 und S.183 f. [jeweils mit Melodien und Kommentar]. Text von Johann Gabriel Seidl (1804-1875) bzw. Franz von Kobell (1803-1882), d.h. versch. Mundartbearbeitungen (andere Melodie. Als Jodellied in einem Einakter, 1845 in München aufgeführt. Dagegen Datierung 1833 unserer Handschrift; das Lied bzw. die Vorlage für Franz von Kobells Text ist offenbar älter [mit der Datierung 1878 hinfällig]. - **7**. Mei' Dienal hat g'sagt... Text von Ignaz Franz Castelli (1781-1862) (gedruckt 1828); bei Franz von Kobell

1860 gedruckt und in Anton Werles Sml. „Almrausch“ (Graz 1884, S.377 [andere] Melodie, S.452 Text, 5 Str., unseren Text variierend: „Mei Bua der hat g’sagt, er möcht’ an Busch’n...“). Über das Lied gibt es einige Lit. (E.K.Blümml, 1906; K.M.Klier, 1935; W.Suppan, 1965). - **8**. Vom Tyrol bin i zu Haus... DVA= Gr XIII „In Tirol bin ich zu Haus...“ (wenig Belege, keine älteren). - **9**. O dies [!] lieba Jaga... Im DVA keine Parallelen; „Abschied“ von Ignaz Lachner aus der Alpenszene „Das letzte Fenster“, 1844 uraufgeführt (vgl. „Inform. aus dem Volksmusikarchiv Oberbayern“, Heft 1/1998, S.12).

[Rietzl:] Nr.**10**. Wo n’i geh’ und steh’... Erzherzog-Johann-Lied; im DVA umfangreiche Dokumentation. Verf.: Anton Schosser, 1830; Melodie von lokalen Sängern (vgl. Brenner, 1997, S.39). Erstdruck in Schossers „Naturbildern aus dem Leben der Gebirgsbewohner...“ 1849. Aus mündlicher Überl. u.a. Württemberg 1835, Gastein 1836 (Alois Mauerhofer in einen Vortrag, gedruckt 1977). Verbreitet durch „Steyrische Alpensänger“ (vgl. Hafner, 1994, S.26). Frühdruck (ohne Melodie) in „Haller Liederkranz“ (Schwäbisch Hall, 1838). Nur die 1.Str. Schossers Dichtung. Liedflugschriften der 1840er Jahre (aus Steyr), Hamburg um 1855, Wien 1880er Jahre mehrfach (auch parodiertert). Schossers Dialektfassung „Wo ich [!] geh und steh, thuåt mir ‘s so weh...“; „Woni geh und steh...“ (F.M.Böhme, „Volksthümliche Lieder...“, Leipzig 1895, Nr.531). *Literatur*: Ottfried Hafner, Das große Erzherzog Johann-Buch, Graz 1992; Ottfried Hafner, „Wo i geh und steh“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 39 (1994) [zu Erzherzog Johann]; Helmut #***Brenner***, Gehundsteh Herzsoweh, Mürzzuschlag 1996; Helmut Brenner, „Wo i geh und steh“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 42 (1997) [zu den „Alpenrosen“ dort bes. S.41 f.; {1957-2017; Nachruf in: Jahrbuch des österr. Volksliedwerkes 67/68, 2018/19}]. - **11**. Von der Steyermark gehn ma wega... Im DVA nur eine andere Parallele in Anton Werle, „Almrausch“, Graz 1884 (dort ist die Aufz. datiert „Aussee 1841“). - **12**. Her üba d Schneid, hin üba d Alm, holdiidio... Im DVA Vierzeilerkette ohne direkte Parallele.

[Rietzl:] Es ist sicherlich kein Zufall, dass von den 12 Liedern bei R. 1833, die Liedtexte Nr.7 (nach I.F.Castelli 1828) und Nr.10 (nach A.Schosser 1830) neue Dialektdichtungen sind. Zu den übrigen Liedtexten Nr.1 bis 6, Nr.8 und 9 und Nr.11 und 12 ist R. entweder der Erstbeleg oder wir kennen (bisher) keine Parallelen dazu. Deutlicher kann die offensichtliche ‚Geburt’ des neueren alpenländ. Volksliedes in ***Mundart*** um 1830 kaum dokumentiert werden [mit der neuen Datierung 1878 nicht auffällig]. Dabei bezog man sich vor allem auf Dialektdichtung in der Schweiz (ab etwa 1800; vgl. „Schweizer Kühreihen und Volkslieder“ 1812) und in Österreich (Wien), auch z.B. unterstützt von J.P.Hebels „Alemannischen Gedichten“ 1802, mit denen die neuere Mundartdichtung hochliteraturfähig wurde. Das setzt eine völlig neue Bewertung des Dialekts voraus, der bis um 1800 in der Regel noch als bäuerliche Sprache ausgesehen wurde, über die man sich lustig machte. Hier haben Aufklärung und Volkston-Idee von J.G.Herder (1744-1803) eine völlige Umwertung bewirkt. – CD des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern [*VMA Bruckmühl*] Dokumente regionaler Musikkultur in Oberbayern: ***„Alpenrosen“,*** WRB 1054 DSP, 1998.

Rilke, R.M., siehe: Mundart

#**Ring**; häufiges Motiv in den Volksballaden ist das ***Wiedererkennen*** des heimgekehrten ‚Fremden’ (Thema: Heimkehr des Odysseus) am R.; siehe z.B.: „Das jüngere Hildebrandslied**“** (*Datei* „Volksballadenindex“ A 11= DVldr Nr.1), „Backenweil“ (K 7= DVldr Nr.13), „Moringer“ (K 1= DVldr. Nr.12), „Die wiedergefundene Schwester“ (B 25= DVldr Nr.72) und „Heimkehr des Ehemannes“ (K 4 = DVldr Nr.11). - Der R. ist vor allem aber auch ein ***Eheversprechen***; siehe dazu viele Beispiele, u.a.: „Die Königskinder“ (*Datei* „Volksballadenindex“ B 13= DVldr Nr.20), „Graf und Nonne**“** (C 4= DVldr Nr.155), „Die Jüdin“ (C 9= DVldr Nr.158), „Der Fuhrmann und das betrogene Mädchen (D 11), „Der Jäger im Tannenholz“ (D 16= DVldr Nr.151 [Ring im Kasten verschlossen; Motiv vom Herzschlüssel]), „Sangeslohn“ (D 24= DVldr Nr.124), D 31 „Die Unbestechliche“ (D 31= DVldr Nr.144), „Meererin“ (E 24= DVldr Nr.4), „Der Nachtjäger“ (E 27= DVldr Nr.133), „Liebesprobe (I 17), „Frau von Weißenburg“ (L 7= DVldr Nr.30), „Die Kommandantentochter von Großwardein“ (O 19) und öfter. - Diesen Stellenwert hat der Ring selbstverständlich ganz real auch im ***Hochzeitslied***. - Vgl. allgemein zum „Erkennungszeichen“, in: Enzyklopädie des Märchens Bd.4, 1984, Sp.180 ff., bes. Wiedererkennen nach Trennung, Sp.181 f. - Das „***Anklopfen*** mit dem R.“ (an das Burgtor etwa, unheilverkündend in der hochmittelalterlichen Epik) ist eine „archaische Gebärde“ in deutschen und skandinavischen Volksballaden, die inhaltlich noch unzureichend erklärt worden ist (wenn es nicht ‚einfach‘ der Türklopfer in Ringform ist).

[Ring:] Hier hilft der ***Motiv***-Index etwas [nicht viel] weiter (Stith Thompson, ***Motif-Index*** of Folk-Literature, neue Bearbeitung, Bd. 1-6, Kopenhagen 1955-1958): Ring „broken as token of broken

engagement“ (Z 151; dort nur Verweis auf einen Zeitschriftenaufsatz von Johs.Bolte) [***Untreue***]; „identification by ring“ (*H 94 ff.) [***Wiedererkennen*** am Ring]. Das „Wiedererkennen am Ring“ bietet verschiedene Möglichkeiten. Er ist im Brot und im Kuchen eingebacken, man lässt ihn in ein Glas mit Wein fallen (so auch in der Volksballade „Backenweil“; vgl. MI 94.4 mit mehreren Hinweisen u.a. auch auf englische Child-Balladen). Aber die vielen und bunten Möglichkeiten, die der Motiv-Index hier anbietet (zumeist aus Märchen und Sage), zeigen, dass das Motiv an sich kein spezifisches Kennzeichen der Volksballade ist (siehe auch: Motiv, Text-). Entsprechend wird in der Motiv-Forschung zumeist auch der Bereich von Lied und Volksballade übergangen.

[Ring:] In den ***Lieddatei****en* werden beim Stichwort „Ring“ selbstverständlich in der Regel nur die Belege erfasst, die den Begriff in den Anfangszeilen verwenden [zusätzlich hier „Großschreibung“ und „nur ganzes Wort“, also z.B. keine Genetiv-Formen u.ä.], z.B.: *Ach schönster Schatz, mein Augentrost*... der Ring „aus meiner Hand“ als ***Eheversprechen***; *Die Sonne sank im Westen...* der Kamerad bringt den Ring des sterbenden Soldaten als ***Pfand der Treue*** in die Heimat zurück; *Mein Schatz ist in der Fremde*... das erhofte Mitbringsel für sie ist der Ring als ***Eheversprechen***, nämlich das „Goldringlein“ und „der gebogene Ring“ (Liebeslied-Stereotyp Nr.586 A) bzw. als Symbol der enttäuschten Hoffnung oder der ***Untreue*** das „gebrochene Ringlein“ (Liebeslied-Stereotyp Nr.587 A); *Nimm den Ring noch eh' wir scheiden*... Ring als ***Eheversprechen*** (KiV; V.Zusner, 1803-1874). Das stimmt in etwa mit dem Motiv-Gebrauch in den Volksballaden, die in den *Lieddatei*en mit diesen Belegen eben vertreten sind, überein.

[Ring:] Die Belege in der Einzelstrophen-***Datei*** unter dem Stichwort „Ring“ enthalten weitere Hinweise, z.B.: Der Ring ist ***Eheversprechen*** in „*A Ringerl am Finger, a Kranzerl im Haar, und so gehn mer zum Pfarrer, so wern ma a Paar*“ (1839); der Ring ist, gebrochen, ein Zeichen der ***Untreue*** oder der zerstörten Liebe in „*Das Ringerl ist brochen, da hast' die Trümmer, und die Lieb ist ausgangen, ich mag dich nimmer*“ (1817); der Ring kann, ‚falsch' vergeben, ***Untreue*** signalisieren in „*Hab ein Ringlein am Finger, ein Löcherl dadurch, da sieht man dene Bube die falsche Natur*“. Ergänzende Stichwörter sind hier z.B. der „gebogene Ring“ und das „gebrochene Ringlein“ (mit weiteren Belegen).

Ringwaldt, Bartholomäus (1530-1599), siehe *Lieddatei* zu: Es ist gewisslich an der Zeit…

#**Rist**, Johann(es) (Ottensen/Hamburg 1607-1667 Wedel/Holstein) [DLL sehr ausführlich; *Wikipedia*.de]; Theologe, Hausleher, 1635 bis 1667 evangel. Pfarrer in Wedel bei Hamburg; „Brich an, du schönes Morgenlicht...“ (1641; *EG Nr.33); vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. Im 17.Jh. (neben Gryphius, Dach und Gerhardt) gefeierter Barockdichter (ab 1645 Mitglied des Pegnesischen Blumenordens in Nürnberg und der Fruchtbringenden Gesellschaft ab 1646); gründet selbst eine Sprachgesellschaft (Elbschwanorden in Hamburg, 1658). Verf. der Texte zu mehr als 650 Kirchenliedern, z.B. “Ermuntre dich mein schwacher Geist...“ Siehe ebenso in den *Lieddateien* „O Ewigkeit, du Donnerwort...“ [mit Kurzhinweis zu Rist, in etwa dieser Eintrag]. Bach griff in seiner Kirchenmusik auf Texte von Rist zurück. Rist dichtete auch weltliche Lieder wie: „Ach Amarillis, hast du denn die Wälder ganz verlassen...“ und „Daphnis ging vor wenig Tagen über die begrünte Heid...“ – Vgl. J.Rist und Johann Schop [Melodien], Himmlische Lieder (Lüneburg 1641/42) und J.Rist, Neue himmlische Lieder (Lüneburg 1657/58); jeweils in Nachdrucken Hildesheim 2007. – ***Abb.*** (*Deutsche Digitale Bibliothek*):



Risus paschalis (Ostergelächter), siehe: Witz

#**Rite de passage**; Übergangsritus, Markieren des Übergangs von einem sozialen Status zum anderen durch besondere Zeremonien, z.B. Hochzeit (siehe: Hochzeitslieder), aber auch beim Wechsel der gesellschaftl. Gruppe (siehe: Zigarrenarbeiter). Der Ritus zielt auf die ***Öffentlich***machung

einer Änderung in der Gesellschaftsordnung und damit auf die Anerkennung, einen neuen Status erreicht zu haben. Grundlegend ist die Arbeit von Arnold van ***Gennep***, „Les rites de passage“ (1909; deutsch: Übergangsriten, 1986). – Vgl. O.Holzapfel, „Versuch einer ‚völkerkundlichen' Analyse von Vierzeilern“, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 33 (1990), S.69-91 [mit weiteren Hinweisen].

Ritter und Magd; Graf und Magd, DVA= DVldr Nr.55; siehe *Lieddatei*: Es spielt ein Graf mit seinem Schatz, sie spielten miteinander... und *Datei:* Volksballadenindex

#**Rittersberg**, Jan Ritter von R. (1780-1841); „Ceské nárdon¡ pjsné“, Prag 1825; erste gedruckte Sml. böhmischer Lieder und Tänze (mit Melodien); 300 tschechische und 50 deutsche Beispiele; vgl. R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.100.

rituelle Kommunikation, siehe: symbolisches Handeln

Ritz, Joseph Maria (München); Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.240.

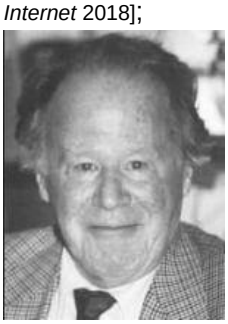
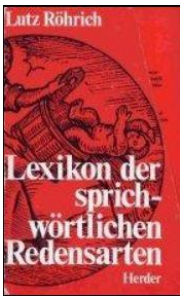
#**Robin Hood**; legendärer englischer Held, seit dem 15.Jh. in schottischen Chroniken erwähnt, doch historische Zuordnung umstritten; in den ältesten engl. Volksballaden ist er ein kühner Außenseiter, aber auch ein mordender Wegelagerer; sein Bild wird später stilisiert, er ist fromm und königstreu, wird zum Wohltäter der Armen und Unterdrückten. Englische Volksballaden von R. H. sind seit der zweiten Hälfte des 14.Jh. verbreitet, eine Sammlung von 38 Texten hat, datiert seit 1450, hat F.J.Child [siehe dort] in seiner Edition herausgegeben. Die erste Veröffentlichung stammt von J.Ritson (1795). – Vgl. J.H.Gable, Bibliography of Robin Hood (1939); Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.184 f.

Rockenstube, siehe: Spinnstube

#Rodensteiner; Sagengestalt des Straßenräubers und ‚wilden Jägers' aus Hessen; siehe *Lieddatei*: Das war der Herr von Rodenstein... Das wilde Heer (Victor von Scheffel, 1854); Lustig ist das schwarze Leben... (Erk-Böhme Nr.1590) in Hessen 1858 dem „Rodensteiner“ zugeschrieben; Und wieder sprach der Rodenstein... (Victor von Scheffel).

#**Roediger**, Max (XXX; Berlin [1850-1918; ? Germanist, lehrt in Berlin 1880-1918; vgl. Humboldt-Uni, Berlin]); versch. Notizen u.a. zum Volkslied von M.R., Berlin um 1915; mit dem Nachlass Johs. Koepp im DVA= M fol 102; unbearbeitet. – Im DVA keine Veröffentlichungen von R. nachgewiesen. – Briefwechsel 1913-1917 mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.241.

#**Röhrich**, Lutz (1922-2006) [DLL; *Wikipedia*.de]; Germanist und Volkskundler, Prof. in Freiburg i.Br.; 1969-1991 neben dem volkskundlichen Lehrstuhl an der Universität auch Direktor des DVA [***Abb.***: Redensartenlexikon in vielen versch. Ausgaben und Auflagen / Erzählungen des späten Mittelalters… 1962 – antiquarisch im *Internet* 2018];



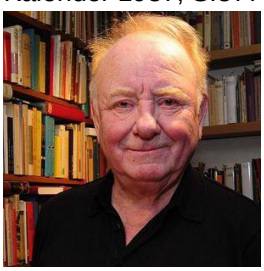
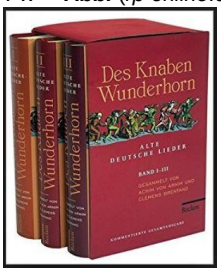


Zahlreiche Veröffentlichungen und Editionen besonders zu ***Märchen***, Sage, ***sprichwörtlichen Redensarten*** und Volksballaden; Arbeiten u.a. über „Sage und Brauch“ (1949); „Der gegenwärtige Stand der Volkskunde in Deutschland“, in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 46 (1950), S.185-194; „Deutschunterricht und Volkskunde“ (1961); Erzählungen des späten Mittelalters und ihr Weiterleben in Literatur und Volksdichtung bis zur Gegenwart (Sagen, Märchen, Exempel, Schwänke, kommentiert), Bd.1-2, Bern 1962/67 [wichtige, vorbildliche Edition und Materialsammlung]; „Ballade vom Teufelsross“ (1963); Märchen und Wirklichkeit (2.Auflage 1964); zus. mit R.W.Brednich,

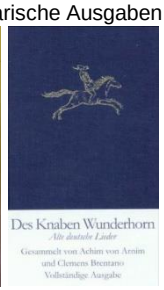
Deutsche Volkslieder, Bd.1-2, Düsseldorf 1965/67; „Wechselbalg-Ballade“ (1967); Gebärde-Metapher- Parodie, Düsseldorf 1967.

Mit-Hrsg. und Autor in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1-2, München 1973/75 (Textgattungen, Sagenballade, Rätsellied); über Kinderlieder, in: Nachdruck E.Meier, Deutsche Kinder-Reime und Kinderspiele aus Schwaben [1851], Kirchheim/Teck 1981; Schriftenverzeichnis [1981] in: Jahrbuch für Volksliedforschung 27/28 (1982/83), S.371-390; „Volkslied“, in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte 2.Auflage, Bd.4, 1984, S.761-772; „Auswandererschicksal im Lied“, in: Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung N.F. 17 (1985), S.71-109; über Regionalhymnen in Baden-Württemberg (Jahrbuch für Volksliedforschung 35, 1990, S.13-25); Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten [Neubearbeitung], Bd.1-3, Freiburg i.Br. 1991/92; L.Röhrich, Gesammelte Schriften zur Volkslied- und Volksballadenforschung, Münster 2002 (Volksliedstudien,2). – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3771; EM Bd.11, 2004, Sp.755-762. - Siehe auch: Danckert, Folklorisierung, Folklorismus, ‚fünf Minuten vor zwölf’, Funktion, Gruppe, Kinderlied, Rezension u.ö.

#**Rölleke**, Heinz (1936-) [DLL; *Wikipedia*.de]; Germanist, Prof. in Wuppertal; zahlreiche Veröffentlichungen und Editionen, bes. auch zur Erzähl- und Volksliedforschung, Märchen, Sage, Lied; Arbeiten u.a. über das „***Wunderhorn***“ [nach vielen Vorarbeiten anderer; vgl. z.B. H.Schewe] und Arnim und Brentano (1968 ff.), Volksliedquellen bei Annette von Droste-Hülshoff (1970), über die Brüder Grimm (1973 ff.), Volksliedquellen bei Mörike (1976), mehrere Aufsätze in: Jahrbuch für Volksliedforschung (1970 ff.); Nebeninschriften, Bonn 1980 (u.a. kleinere Aufsätze); über Volksliedquellen bei Fontane (1985), bei Büchner (1990); [zusammen mit Tilo Medek], Das Volksliederbuch, Köln 1993 (populäre Ausgabe nach Epochen, mit kurzen Hinweisen; genaue Quellenangaben zu Text und Melodie fehlen jedoch). – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3774 f. – ***Abb.*** (*rp-online*.de / versch. antiquarische Ausgaben der Wunderhorn-Edition):

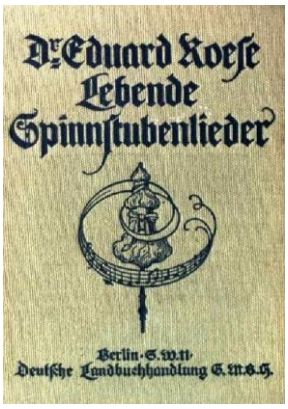






#**Roese**, Eduard (Elze bei Hildesheim 1855-1918 Halle a.S.) [*Internet*-Katalog der Dt. Nationalbibl.; *Wikipedia*.de; u.a.]; Prof. Dr.phil.; studiert klass. Philologie und Germanistik in Göttingen; Gymnasialprof.; Diss. in Tübingen 1884 über ein Thema der mittelalterlateinischen Philologie]; er veröffentlicht bzw. Mitarbeit bei u.a. über die Dortmunder Chronik/Urkunden (1880), Kunstdenkmäler im Landkreis Dortmund (1894/95), über Mithras (1905 = Vortrag in Stralsund 1904); er ist Lehrer an versch. Orten, u.a. im Saarland und in Frankfurt/M, 1898 Schuldirektor in Stralsund (wo er 1899 eine Rede zur Goethe-Feier hält), 1905-06 in Stade und 1906 bis 1916 in Bartenstein (Ostpreußen), ab 1916 in Merseburg. In Ostpreußen ist er Sammler und Hrsg. von *Lebende Spinnstubenlieder: nebst einigen Liedern aus dem hannoverschen Heidelande / nach Wort und Weise aus Volksmund im ländlichen Ostpreußen aufgezeichnet und erläutert von Dr. Eduard Roese*, Berlin 1911 (264 S.; „mit zahlreichen *Notenbespielen“); [Aufsatz:] „Volkslied und volkstümliches Lied“, in: *Neue Jahrbücher für klass. Altertum* […*und Germanistik*] 20 (Leipzig 1917), S.35-60.

Roeses „***Spinnstubenlieder***“ zeigen ein übliches Repertoire an Balladen, Liebeslieder usw.: unterhaltsame, erzählende Lieder. Seine Aufzeichnungen erscheinen nach seiner wiss. Ausbildung als durchaus zuverlässig (siehe zu: ***Es dunkelt*** schon in der Heide…). – **Abb**. = *zvab*.com:



#**Roger**, Julius (Niederstotzingen/Württemberg 1819-XXX); wird 1847 Arzt in Oberschlesien. Angeregt durch Herders Ideen ist er von der Schönheit der polnischen Volksüberl. begeistert; seine polnische Sml., ‚Lieder des polnischen Volkes in Oberschlesien mit Melodien', erschien 1863 (mit über 500 Texten und an die 300 Melodien). Er bemüht sich „dazu beizutragen den Nebel und die Vorurteile zu zerstreuen" (aus Rogers Vorwort; vgl. Musiol, S.14), die polnische und deutschsprachige Bevölkerung trennen könnten. - Rogers Einteilung nach Gattungen orientiert sich am Versuch von Hoffmann von Fallersleben in dessen „Schlesischen Volksliedern" (1842). – Vgl. K.***Musiol***, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 22 (1977), S.11-22 [über Hoffmann von Fallersleben], bes. S.13 f.

#**Rohland**, Peter (Berlin 1933-1966 Freiburg i.Br.), „Liedermacher" [siehe dort], Sänger, „Liederwiederentdecker"; „seine Lieder trug er zur Gitarre im kräftigen Bassbariton vor… 1964 auf der Burg Waldeck… vor einem großem Publikum wieder das „Bürgerlied" und andere vergessene politische aus dem Vormärz… auch Lieder der verlorenen Revolution von 1848… [und] der Arbeiterbewegung…"; wuchs auf in Breslau, 1939 in Stuttgart, später Göppingen; Vater Rechtsanwalt und Opernsänger, Mutter mit der bündischen Jugend unterwegs. R., „Pitter", gründete und leitete in Göppingen die „schwäbische Jungenschaft"; studierte Jura in Tübingen, Musikwissenschaft in Berlin (beides abgebrochen); …kein bürgerliches Leben, reiste mit Jugendgruppen durch Europa und sang, jiddische Lieder, Fr.Villon… starb, bevor er damit auf Tournee gehen konnte. Nachfolger in u.a. Degenhardt, Mossmann, Wader, Wyhl und Wackersdorf… Nachlass im DVA in Freiburg (*Badische Zeitung* vom 22.Febr.2013); vgl. *peter-rohland-stiftung*.de. – 50 Jahre nach seinem Tod gilt R. als „ein Pionier des politischen Liedes" (*Badische Zeitung* vom 5.Apr.2016). – ***Abb***.: Ältere Schallplatten und MP3-Download, Febr. 2013:

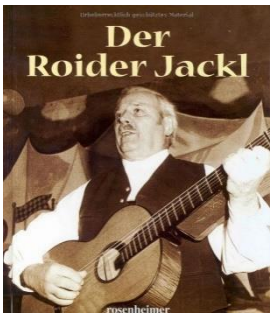


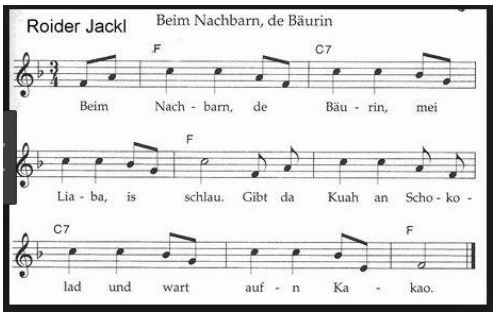




#**Roider Jackl** (Weihmichl, Niederbayern 1906-1975 Freising) [*Wikipedia*.de], berühmter bayerischen ***Vierzeiler***sänger, der mündlich tradierte Verse vielfach auch politisch umdichtete und damit erfolgreich öffentlich auftrat. Zum 100.Geb. vgl. Sänger & Musikanten: Zeitschrift für musikalische Volkskultur, Bd.49 (2006), Heft 3; in der [Zeitschrift] Volksmusik in Bayern, Bd.23 (2006), Heft 3, S.33-45, über den R.J., Jakob Roider, und seine polit. Vierzeiler, die Roider-Lieder. – ***Abb.*** antiquarische Buchtitel 1980 (*ZVAB*) / 2002 (*amazon*.de) / Beispiel *Lumpenlieder* (Internet 2018):







[Roider Jackl:] Vgl. [Erich Sepp, Hrsg.,] «***Dableckt!***» Gsangl-Gstanzl-Schnaderhüpfl. Über den Roider Jackl und das Gstanzlsingen, München 2009 (Volksmusiksammlung und –dokumentation in Bayern, E 22) [versch. Beiträge, u.a. M.Seefelder über R.J. ...er war kein Stegreifsänger, es ging ihn um mehr als spontane Situationskomik, „er war der Erfinder des politisch-kritischen ***Gstanzl***s“, S.10; Roider Jackls „Laufbahn“ als Volkssänger begann mit dem Niederbayerischen Preissingen in Landshut 1931, S.14 f.; W.Roider über R.J.s „Dratzen“= beißender Kommentar zu öffentlichen Problemen in Form von Vierzeilern, besonders in den Jahren 1945 bis 1975; Franz Schötz über das Gsanglsingen in Niederbayern u.a.]: „Ja des Höchste in Bayern/ is no allaweil’s Bier,/ denn wenns heut a Museum eröffnet hättn,/ waar von euch koa Mensch hier“ (S.29), selbstkritisch und ironisch über „Bayerisches“. Ebenso „Mir san in der Hauptsach/ a geistige Macht,/ und des hängt no zamma mitn Goethe,/ der hot bei uns oft übernacht“ (S.29). Auch zur neueren Wortgeschichte „Das Gstanzl“ von W.A.Mayer, S.33 f. mit einem Beleg von 1779: „Aber Schniderhüpfeln [***Schnaderhüpfl***], Luederliedeln, Saug’sangln könnt’s singen auf d’Nacht“ (S.33). In und mit der Tradition des Schnaderhüpfl-Singens Beiträge über die Oberpfälzer ***Kirchweih*** (S.71-76), über das „Huatsingen“ [***Hutsingen***, ein Hut als Preis], ein Wettbewerb aus der nachklingenden Tradition des Meistergesangs (S.89-98), und die Rolle des Vierzeilers im ***Hochzeit***sbrauchtum. – Roider Jackl, *Gstanzl: Eva Becher-Wolfgang A.Mayer (Hrsg.), Münchner Liederbuch. Solang der Alte Peter am Petersbergl steht, München 2008, S.154-157, vgl. Kommentar S.332 und 384-386.

[Roider Jackl:] Die Roider-Jackl-Brunnen in München und in Freising haben einen kurzen Auftritt in dem bemerkenswerten Roman von Jess Jochimsen, „Abschlussball“ (München 2017), welcher der Gestalt des Begräbnismusikers gewidmet ist (dort S.134 f.).

#**Rolle;** Rollenspiel, Rollenverhalten; die R. der handelnden Personen (taleroles) im Liedtext werden anhand der Erzählrollen (siehe dort) in der balladesken Struktur der Volksballade untersucht. - Das ***soziale Verhalten*** in der Gruppe ist ein R.spiel, das wir im Brauch beobachten können. Die R.erwartung ist auch ein Element des Folklorismus; der Brauchausübende übernimmt die R., die man als ‚echt‘ von ihm erwartet. - Wiss. wichtig ist die Definition der R. des Aufzeichners in der ***Feldforschung***; es ist ein notwendiger Teil der Quellenkritik, darüber Klarheit zu bekommen, in welcher Form und wie weit der Feldforscher sein Untersuchungsobjekt beeinflusst. Damit hängt ebenfalls das Problem des Datenschutzes zusammen. – Frauen- bzw. Männerrollen werden in einigen ***Liedthemen*** diskutiert; siehe: Frau in Männerkleidung, „Kleiner Mann, große Frau“, ledig (siehe „ledig“ auch in der Einzelstrophen-*Datei*). - Vorurteile über bestimmte Frauenrollen verbreitet der Schlager (siehe dort).

Die Anonymisierung von Orts- und Personennamen z.B. in der Volksballade beruht nicht allein auf bloßes Vergessen, sondern vor allem darauf, dass der Schwerpunkt folkloristischer Erzählform nicht auf Personen aufbaut, sondern auf ***Handlung***en als stabile und „konstante Bauelemente“ (vgl. V.Propps Märchenanalyse). Personen sind Träger von R. und üben ‚Funktionen’ aus; entsprechende, immer wiederkehrende ‚Strukturen’ sind zu untersuchen (siehe: balladeske Strukturen). Der Begriff R. beschreibt innerhalb der (Lied-)Erzählung das Verhältnis des Individuums zur Gesellschaft; auch hier geht es um die ‚Summe von Erwartungen’, die man an die Einzelperson (der Erzählung) hat. – Siehe auch: Formelfolge, Textanalyse

#**Rom**; Vatikanische Bibliothek, Liedflugschriftenbestände aus der ehemaligen Heidelberger Bibl. ***Palatina*** [unvollständig] als Mikrofilme im DVA= Ph 502, zu Bl-Nummern verarbeitet, Bl 4940 ff. (bis Bl 5289). – Vgl. Enrico G.Stevenson, Inventario deil Libri stampati Palatino-Vaticani, Bd.2: Libri Tedeschi [...] Rom 1891.

Romance, siehe: Romanze

#**Romantik**, siehe: authentisch, Arnim, Brentano, Epochen, Goethe, Herder, Hoffmann von Fallersleben [Gegenposition], August Wilhelm von Schlegel, Friedrich von Schlegel, „Schnoddahaggen“ (österreich.), Uhland [Lit.], „Wunderhorn“. - „Romantik“ als ***Lied-Epoche*** siehe in der *Datei* „Einleitung und Bibliographie“; vgl. Klaus Doderer, Artikel „Romantik und Kinder- und Jugendliteratur“, in: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.204-208. – Die vielen Verweise können hier nicht eine Zusammenfassung ersetzen [die ich, O.H., im Augenblick nicht zu leisten vermag]; nur ein Aspekt soll hier herausgegriffen werden:

Die Auseinandersetzung zwischen ***Schiller*** und Friedrich ***Schlegel*** [siehe dort] verläuft auf versch. Ebenen. Ein wesentlicher Punkt [falls ich das richtig verstanden habe, und das darf man ruhig bezweifeln] ist, dass Schiller in ästhetischen Kategorien des Wahren und Schönen denkt und folglich die deutsche („deutsch“ betont gegenüber alle anderen „fremden“ [französischen] Einflüssen) Klassik (die er vertritt) als Nachfolgerin und ebenbürtig mit der antiken griechischen Klassik sieht. Schlegel dagegen denkt in einer historischen Dimension der Entwicklung der Romantik (die er vertritt) als Prozess mit der Wiederaufnahme der Ideen der Aufklärung (unter französischem Einfluss und mit Herder z.B. in Shakespeare ein Vorbild sehend) und damit Überwindung der subjektiven Beurteilung von Dichtung. Vgl. Hans Robert Jauß, „Schlegels und Schillers Replik auf die »Querelle des Anciens et des Modernes«“ [1967], [wieder abgedruckt] in: Jauß, *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt/M 1970, S.67-106.

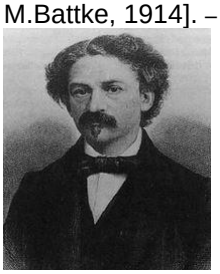
#**Romanze**; als Begriff u.a. für die Volksball. im roman. Sprachraum (Romance) verwendet (französ. Doncieux, 1904; italien. Nigra, 1888; catalan. Milá y Fontanals, 1896); mexikan. ‚corrido’ (Tanzlied). - Vgl. Artikel „Romanze“, in: Riemann (1967), S.815 f.; R.Gstrein, „Romanz/ romance/ Romanze“, in: Handwörterbuch der musikalischen Terminologie, hrsg. von H.H.Eggebrecht, Wiesbaden, Lieferung 1987; R.Gstrein, Die vokale Romanze in der Zeit von 1750 bis 1850, Innsbruck 1989; „Romanze“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.401; MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.8, 1998, Sp.517-536 (mit weiteren Hinweisen). – Siehe auch: spanische Überl. – Eine frühe französische Quelle sind die „#Chansons de toile“ (Nähllieder, erzählende Lied, die von Frauen bei der Näharbeit gesungen wurden); 20 solcher Romanzen kennen wir aus der ersten Hälfte des 12.Jh. nach Handschriften des 13.Jh. und das ist „...eine sehr alte, im Volkstümlichen wurzelnde Form der Lyrik...“ (KLL). Sie dient u.a. als Argument dafür, der späteren (deutschen) Balladenüberlieferung ein hohes Alter zuzusprechen (siehe auch: Alter der Ballade). – Vgl. KLL „Der Cid“, Romanzenzyklus von J.G.Herder (1744-1803), ed. 1803/04 (nach Gleim 1756 erster Versuch, die Gattung R. in der deutschen Literatur heimisch zu machen; diese epische-lyrische Kurzform wird dann von der (Kunst-)Ballade abgelöst; KLL-Artikel auch die Gattungsform der R.); KLL „Romancero“ (spanisch [mit weiteren Hinweisen seit der Verwendung dieser Bezeichung im 13.Jh.]).

#**Rommel**, Kurt (Kirchheim/Teck, Württemberg 1926-2011 Stuttgart-Bad Cannstadt) [*Wikipedia*.de], studiert während seiner Kriegsgefangenschaft 1943-1947 evangel. Theologie in Montpellier, später in Heidelberg und Tübingen; evangel. Pfarrer in u.a. Friedrichshafen, Bad Cannstatt und Schwenning/Neckar; Verf. von Kirchenliedern, u.a. „Du hast uns, Herr, gerufen...“ (1967; *EG Nr.168); „Bevor die Sonne sinkt...“ (zus. mit Chr.Weiss, 1965; *EG Nr.491); „Ein Kind ist angekommen...“ (1968); vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.892; Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“.

Vgl. *Brot und Friede*. Lied, Bild, Meditation, hrsg. vom Diakonischen Werk/ Brot für die Welt, Redaktion: Kurt Rommel, Stuttgart o.J. (vierstellige Postleitzahl, also vor etwa 1990; Booklet, gedacht als Ergänzung zum EKG… „zum Einlegen oder Einkleben ins Gesangbuch“; Liedtexte ohne Melodien, Fotos als Schwerpunkt; neue Texte von u.a. Kurt Rommel [fast alle], Gerhard Arndt). – Kurt Rommel, *Unser Tag und unser Abend*. Lieder, Bilder, Texte für ältere Menschen, Gelnhausen: Burckhardthaus/ Freiburg i.Br.: Christophorus, 1975; 58 Lieder, die neueren mit Melodien; Mitarbeit von Herbert Beuerle u.a.; traditionelle Lieder (z. großen Teil ohne Melodien) wie „Die Gedanken sind frei…“, „Das Wandern ist des Müllers Lust…“; an neueren Liedern u.a. *Nr.19 Hilf, Herr meines Lebens…; *Nr.38 Weil Gott in tiefster Nacht erschienen…; *Nr.49 Der Tag, mein Gott, ist nun vergangen… jeweils mit ausführlichen Quellenhinweisen. - Siehe auch: *Gott schenkt Freiheit* (1968), *Lieder zum Kirchentag* (Nürnberg 1979). – ***Abb.*** (*nq-online*.de) / autobiographische Schrift, o.J. (Stretta Music):




#**Roquette**, Otto (Krotoschin/Posen 1824-1896 Darmstadt) [DLL; *Wikipedia*.de, dort u.a. Weblink: Vertonungen von Gedichten Roquettes – leider auf einer extrem rechtslastigen Homepage aus Kanada, die Wikipedia weiterhin, 2018, eifrig benützt; vgl. über „ingeb.org“ in dieser Lexikon-*Datei* „Internet“]; Hochschullehrer in Berlin und Darmstadt; Verf. von u.a. Romanen und Gedichten; Ed. seiner Lyrik als „Liederbuch“ (1852). Als Verf. verschiedentlich in den ***Lieddateien*** vertreten (manchmal ohne Dokumentation aus mündl. Überl.). Als populär geworden im DVA nachweisbar: Ach Gott, das druckt das Herz mir ab... (1846), Es war ein Knabe gezogen... (1852), Noch ist die blühende, goldene Zeit... (1850). – Vgl. zu: Jugendbewegung/ Wandervogel: „***Ihr Wandervögel in der Luft***,/ im Ätherglanz, im Sonnenduft/ in blauen Himmelswellen,/ euch grüß‘ ich als Gesellen!// Ein Wandervogel bin ich auch/ mich trägt ein frischer Lebenshauch,/ und meines Sanges Gabe/ ist meine liebste Habe.“ (Verf.: Otto Roquette), abgedruckt u.a. in: Frank Fischer, Wandervogel-Liederbuch, Leipzig 1912, S.XXX, und in: Hermann Engel-Otto Mallon, Wandervogels Singebuch, Berlin 1916, S.XX [Melodie: M.Battke, 1914]. – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de):



#Rose; möglicherweise nicht nur (erot.) Symbol im Volkslied (Pflanzenmetaphorik: im Garten ‚Rosen brechen‘= die Unschuld verlieren, auf‘s Spiel setzen, sexuellen Kontakt haben), sondern realist. Umschreibung für Lepra-Erkrankung. – Vgl. M.Rumpf, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 30 (1985), S.18-36.

#Rosen und Lilien, Bamberg 1739; Gesamtkopie DVA= L 95.

#**Rosenberg**, Felix, „Über eine Sammlung deutscher Volks- und Gesellschaftslieder in hebräischen Lettern“, Braunschweig 1888 (Diss. Berlin); vgl. Philip V.Bohlman, Jüdische Volksmusik – eine mitteleuropäische Geistesgeschichte (2005), S.40-51; Philip Bohlman, Wie sängen wir Seinen Gesang auf dem Boden der Fremde! Jüdische Musik des Aschkenas zwischen Tradition und Moderne, Berlin 2019, S.90 f. (u.ö.). – Aufgrund der Sammlung aus dem 16. und frühen 17. Jh. stellt R. die „Anpassungsfähigkeit der jüdischen Schriftkultur“ fest (Bohlman, S.40); die mögliche mündliche Überlieferung dieser Lieder steht bei R. nicht zur Diskussion, auch zeigen die Texte wenig „jiddische“ Merkmale; hier ist es „Judendeutsch“, das ist die Hochsprache der jüd. Gemeinden in Mitteleuropa (Worms, Rheinland, Franken, Hessen). Abdruck der Einführung, Rosenberg, S.5 ff., bei Bohlman, S.42-48, und 2 Liedtexte aus der Sammlung, S.49 f. - Siehe auch: Graf von Rom, jiddisches Lied, Wallich

Rosenfeld, Morris, siehe: jiddisches Lied

#**Rosenkranzlieder**; R. ist der Titel einiger Gedichte von Georg Trakl (1887-1914), ed. 1913; der Titel bezieht sich auf das Rosenkranz-Gebet (Vaterunser, zehn Ave Maria, Ehe sei dem Vater… usw.), entsprechend den Perlen des (kathol.) Rosenkranzes, deutsche Bezeichnung seit dem 15.Jh., aber in der Ausübung schon zu Zeiten der Kreuzzüge (11. bis 13.Jh.) und in der Funktion anschließend an die antike Gebetsschnur. Rosenkranz-Lieder erschienen als Liedflugschriften, vgl. E.Nehlsen, Liedflugschriften: Quellenverzeichnis [2021] Nr. Q-3712, München: Straub, ***1648***: Fünff schoene andæchtige Geistliche Gesænger vor vnnd nach dem Rosenkrantz zugebrauchen. Durch die H. Adventzeit biß auff Weyhnæchten. Jn der Melodey: Ave Maria klare. Gesang vor dem Freudenreichen Rosenkrantz. Merck.

Dises Gesang wird auch gesungen auff das Fest Mariæ Verkündigung. 1. GLeich wie der Hirsch thut lauffen zum frischen Wasserquel […] (11 Str.), 2. O GOTT im hoechsten Throne, dir sey Lob/ Ehr/ vnnd Preiß […] (5 Str.), 3. O GOTT thue vns Gefangnen troesten im Jammerthal […] (9 Str.), 4. LAst vns loben mit Frewden Gott in deß Himmels Saal […] (3 Str.), 5. WJr wollen auch begehren mit vnsern Vættern alt von Gott vnserm Herren, daß er vns sende halt den grossen starcken Mann […] (8 Str.), 6. O Mutter vnsers HErrn, durch disen Rosenkrantz, den wir dir nun verehren, woln wir dich bitten gantz […] (3 Str.). – Vgl. dito [Nehlsen…] Nr. Q-3713 (München, Straub, ***1649***): 1. O Mensch behertz die grosse Gnad […] (12 Str.), 2. NVn ist der Rosenkrantz vollendt, den wolln wir in Maria Hænd… (6 Str.), 3. NVn sey gegrüsst O H. Zeit, welche das Menschlich Gschlecht erfrewt… (11 Str.), 4. O edle Kindlbettherin, nimb dises Rosenkræntzlein hin… (6 Str.), 5. HErr vnser HErr wie wunderlich […] (11 Str.), 6. NJmb jetzt O edle Jungkfraw schon von mir das Rosenkræntzlein an… (6 Str.). (Keines dieser Lieder in den *Lieddateien*.)

#**Rostock 1529** und **1536**, dänisches evangel. Gesangbuch; Ludwig Dietz' Salmebog 1536 [dänische Ausgabe, darin: En ny håndbog, Rostock 1529]; neu hrsg. von Niels Knud Andersen, København 1972; das älteste erhaltene dänische GB, 1529 „Malmö-Handbuch" genannt; Übersetzungen der Lieder nach deutschen (hoch- und niederdeutschen) Vorlagen, u.a. nach Luthers GB 1524. Dietz übernimmt möglicherweise die Vorlage eines (verlorenen) Magdeburger GB von 1529.

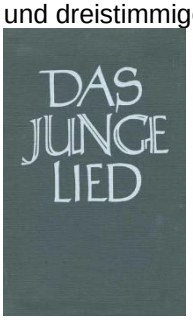
[Dietz, Ludwig] Ludwig Dietz' Salmebog 1536, hrsg. von Niels Knud Andersen, Kopenhagen: 1972 [O.H.; Faksimile, nicht paginiert {aber Bogenzählung}, und Kommentar, 117 S. – Hrsg. 1536 ist der Buchdrucker L.Dietz in Rostock, im Stockholmer Exemplar zusammengebunden mit dem „Malmö-Gesangbuch" von 1529, dem ältesten bekannten dänischen GB. Dieses „Neue Handbuch mit Psalmen und geistlichen Lobliedern" 1529 {zweite Hälfte des Faksimiles} wird S.8 ff. charakterisiert; es ist mit größeren Typen ein Nachdruck des dänischen GB, das ein Rostocker Buchhändler 1529 in Magdeburg drucken ließ {„Rostocker GB 1529"}. Ein „Malmö-GB" von 1528 hat sich nicht erhalten; es war sogar „mit Noten" {wahrscheinlich nur Notenlinien, in die man handschriftlich einfügte, was man brauchte}. S.22 ff. steht einiges über die lutherischen GB 1524 ff.: Einzeldruck 1523, Achtliederbuch 1524, Enchiridion 1524, Nürnberger GB 1526 usw. S.43 ff. wird die Malmö-Messe 1529 beschrieben, die Vorlagen von Rostock und Nürnberg folgt. S.58 ff. wird das vorliegende Exemplar kommentiert; S.71 ff. geht es um die Antiphon „Salve regina", das beliebteste Marienlied des Mittelalters, auch in Dänemark. Interessant in dem Buch ist auch eine Druckfehlerliste, über die mehrfach gesprochen wird (u.a. S.94), welche die Dresdener Vorlage korrigiert. S.105 ff. steht ein Inhaltsverzeichnis der dän. Liedtexte, mit deren deutsche Vorlagen {deutsch}: In Jesu[s] Namen heben wir an… {Verweise in der *Lieddatei*, auch ff.}, Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist…, Neu freut euch, lieben Christen gmein…, Christum wir sollen loben schon…, Gott der Vater wohn uns bei…, Herr Christ, der einig Gottes Sohn…, Mitten wir im Leben sind…, Ach Gott vom Himmel sieh darein…, Es spricht der Unweisen Mund… zwei mal übersetzt, Gelobet seist du Jesu Christ…, Ein Kindelein so lavelick… niederdeutsch und zwei mal übersetzt, Christ lag in Todesbanden…, Christ ist erstanden…, Komm, heiliger Geist, Herre Gott…, Wär Gott nicht mit uns diese Zeit…, Aleyne Godt yn der hoege sy eere… niederdeutsch unds zwei mal übersetzt, Erbarm dich mein, o Herre Gott…, O Jesu aller salicheit… niederdeutsch, Hillich is God de vater… niederdeutsch, O Lam Gades vnschüldich… niederdeutsch, Mensch wiltu leben seliglich…, Nun bitten wir den heiligen Geist…, Es ist das Heil uns kommen her…, Mit Fried und Freud ich fahr dahin…, Fröhlich wollen wir Alleluia singen…, Vater uns wir bitten dich…, Aus tiefer Not schrei ich zu dir…, Lobt Gott ihr frommen Christen…, Capitan Herr Gott Vater mein…, Wach auf in Gottes name…, Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod überwandt…, O Christe wo war dein Gestalt…, Wir glauben all an einen Gott…, Es wollt uns Gott gnädig sein…, Jesus Christus, unser Heiland, der von uns…, Gott sei gelobet und gebendeit…, O Jesu zart…, Hilf Gott, wie ist der Menschen Not…, Van allen Mynschen afgewandt… niederdeutsch, Dies sind die heil'gen zehn Gebot…, Gott der Vater wohn uns bei…, Wohl dem, der in Gottes Furcht steht…].

#**Rostocker Liederbuch;** um 1465 bis um 1487 von Studenten zusammengetragen, enthält (mit 31 Melodien) viele ‚neue' (siehe: neu) Lieder des Spätmittelalters (W.Salmen, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.418 f.) bzw. 51 Lieder mit 30 Melodien; einige Sprüche usw. Datierung aufgrund einiger historischer Lieder nach 1465, im Nachtrag ein Lied auf ein Ereignis 1487 (mit Bezug auf Rostock). Entstanden im studentischen Milieu; der gemischte Inhalt bietet Marienlieder neben Vagantenlyrik und Tanzliedchen, eine Schwankballade (Bauer ins Holz, Erk-Böhme Nr.127, hoch- und niederdeutsch) und das älteste niederdeutsche Weihnachtslied. – Vgl. F.Ranke und J.M.Müller-Blattau, Das Rostocker Liederbuch, Halle/S. 1927; MGG Bd.11 (1963); Rostocker Liederbuch, Faksimile..., Rostock 1989; A.Holtorf, in: Verfasserlexikon Bd.8 (1992), Sp.253-257; A.Classen, Deutsche Liederbücher des 15. und 16.Jahrhunderts, Münster 2001, S.269-275; Franz-Josef Holznagel, „Das Rostocker Liederbuch…", in: Niederdeutsches Jahrbuch 133 (2010), S.45-86. – Gesamt**kopie** DVA= M 59: einziger Beleg! Das Original ist weitgehend chemisch zerstört und [1996] nicht mehr lesbar! Die DVA-Kopie ist [2003] über die Datenbank der Universitätsbibliothek Freiburg verfügbar. -Vgl. Holznagel, Mittelalter: Geschichte der deutschen Lyrik 1 (2013), S.105 (Übersicht), datiert ca. 1487, Original in der UB Rostock, Mss. Philol. 100/2.

#**rot** und **rothaarig** entspricht (in der Regel) nicht dem Schönheitsideal. Wie die Belege in der Einzelstrophen-***Datei*** zeigen, bestehen z.T. heftige Vorurteile gegenüber Rothaarigen: „Das Dirndel heißt Liesel, sie hat ein lieb's G'friesl, sie hat rote Haar und drum werma kein Paar" (1910); „Du denkst, du bist schön, ist aber nit wahr, du tust a wenig schielen und hast a rot's Haar" (1831); „Fiderix und fiderax, und ein Fink ist kein Spatz, und ein rothaarigs Dirndl mag ich net zu mein'm Schatz" (1821). - Die r. Burschen gelt als besonders aggressiv (was vom Mädchen aus vielleicht auch positiv bewertet wird): „Hoppdrihopp, drei Nuss im Sack, hoppdrihopp drei Kern, wer einen roten Buben hat, braucht keine Latern" (1922); „Mein Dirndel hat gesagt, ich sollt nimmer kommen, hab ein' fuchsroten

Bart, könnt ihr's Haus verbrennen" (1864). - „Wenn der Fuchs nach Hause kommt, dann ist die Mutter froh, dann braucht sie kein Petroleum, der Fuchs der leuchtet so."

#**Rothenberg**, Friedrich Samuel (Solingen 1910-1997 Korbach, Hessen) [*Wikipedia*.de]; „Singpfarrer der Bekenneden Kirche in Brandenburg" [vgl. EG 1995], Verlagsleiter, Pfarrer in Korbach/ Waldeck. - Hrsg., ***Das junge Lied***. 80 neue Lieder der Christenheit, Kassel-Wilhelmshöhe: Eichenkreuzhaus, 1949 (auch Stuttgart: Quellverlag, 1949) [Zum Geleit: u.a. neue Lieder der evangel. Gemeinden seit etwa 1934/39, zeitgenössisches Lied. Bei schneller Durchsicht für mich bemerkenswert: *Die Nacht ist vorgedrungen... Jochen Klepper/ Johannes Petzold 1947, Nr.1; *Wir glauben Gott im höchsten Thron... R.A.Schröder/ Gerhard Sack 1939, Nr.24; *Er weckt mich alle Morgen... Klepper/ Rudolf Zöbeley 1940, Satz J.Petzold 1948, Nr.27; *Es ist ein Wort ergangen... Arno Pötzsch/ Wolfgang Pahlitzsch 1935, Nr.55; insgesamt 80 Lieder, davon wahrscheinlich einige Erstdrucke von Liedern, die im EKG (1950/51) und EG (1995) zu ‚offiziellen' Kirchenliedern wurden. Durchgehend mit Melodien und dreistimmigen Sätzen.] – ***Abb.*** (*ZVAB*):

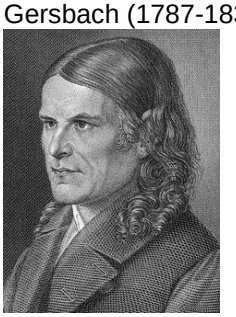


#**Rotter**, Curt (Wien 1881-1945 Wien) [*Wikipedia*.de; Österreichisches Musiklexikon Online = *musiklexikon.ac.*at]; siehe: Das deutsche Volkslied [Zeitschrift]. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.242 (Hallein und Wien). – Vgl. in: Thomas Hochradner, Hrsg., Volksmusik in Salzburg. Lieder und Schnaderhüpfl um 1900 [...], Wien 2008 (COMPA,19), S.167-184.

#**Rottmanner** [auch: Rottmaner], Karl (in Ast [!] bei Landshut bzw. München 1783-1824 Ast) [DLL kurz; Große Bayerische Biographische Enzyklopädie Bd.3, 2005; *Wikipedia*.de]; Jurist, Sml. baierischer Volkslieder, z.T. nach Hazzi (1801), handschriftl. um 1805-1808, z.T. 1808 veröffentlicht bei Ast; vgl. R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.99. – R. studiert Rechtswissenschaften in München, Dr.phil. dort; gehört der bayerisch-patriotischen Jugendbewegung; wird Vertreter der kathol. Aufklärung an der bayer. Landesuniversität in Landshut; später in der zweiten Kammer des bayerischen Landtags, Gutsherr und Schriftsteller (Frühlingsblumen, 1808, u.a.); edierte altdeutsche Handschriften und Minnelieder aus den Bibl. in Landshut und München. - #***Ast*** [hier]= Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst, hrsg. von Friedrich Ast, 1.Band, Landshut 1808 [nur Bd.1, Fortsetzung geplant, aber wohl nicht mehr erschienen], S.90-101 „***Baiersche Alpenlieder*** von Dr.Rottmanner" [so im Inhaltsverzeichnis S.IV; „Rottmaner" unter dem Artikel S.101] vollständig in der *Lieddatei* bearbeitet, zumeist Vierzeiler; dazu Anmerkung S.100 f.: Schreibung der Mundart mit eigenen Zeichen (vor-phonetische Umschrift), und dem letzten, nicht näher erläuterten (und schwer verstehbaren) Satz: Vierzeiler... „Die Alpen sind *nicht* eigentlich ihre Heimat." (S.101 [*kursiv* von mir]). - Vgl. W.Killermann bei dem Volksliedwochenende „Historische Volkslieder in Bayern- Bayerische Geschichte im Lied" 6.-8.3.2009 im Kloster Seeon, veranstaltet von Volksmusikarchiv und Volkmusikpflege des Bezirks Oberbayern [*VMA Bruckmühl*; weiteres Material dort]. – Vgl. Wolfgang A.Mayer, „Volksmusiksammlung und –forschung in Bayern", in: [Seminarbericht] Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, Hrsg. vom Bayer. Landesverein für Heimatpflege, München 1980, S.22 f.

#**Rückdatierung**; nicht selten wird dem Aufzeichner ein ‚besonders altes Lied' präsentiert und dazu etwa von der Gewährsperson (Informant), hier dem „Fräulein Hermine Ackermann, Dresden" um 1900 hinzugefügt: „Um 1813-15 von meiner Mutter gesungen" (DVA= A 55 749). Das betreffende Lied, „Fordre niemand, mein Schicksal zu wissen..." [siehe ***Lieddatei***] ist aus dem Singspiel „Der alte Feldherr" von Karl von Holtei, 1825. Seit 1833 ist das Lied sehr häufig abgedruckt und überaus populär gewesen. Die begeisterte Erinnerung täuscht dann bei einer R. schnell und liefert falsche Fakten. Das intensive Nach(er)leben des histor. Stoffes führt zur R. in die Zeit des tatsächlichen Geschehens. - Eine andere R. nimmt Augusta Bender (Baden 1902) vor, wenn sie ihr Repertoire und das der Mutter epochenmäßig einzuteilen versucht (siehe: Bender). – Siehe auch: Datierung

#**Rückert**, Friedrich (Schweinfurt 1788-1866 Neuseß/Coburg) [DLL ausführlich; *Wikipedia*.de; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.223 f.]; Jurist und Philologe, liest über griech. Mythologie in Jena, Privatgelehrter, auf Reisen, Prof. für oriental. Sprachen in Erlangen und Berlin. R. mahnt die deutschen Sänger 1863 mit „Wo ist Lützow's wilde verwegene Jagd…" zum 50.Todestag von Th.Körner zu mehr Patriotismus; vgl. Fr.Brusniak, in: [Zeitschrift] Volksmusik in Bayern 25 (2008), Sonderheft für Erich Sepp, S.18-21. – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, Nr.14 (Dein König kommt in niedern Hüllen..., 1834). - Als Verf. in den ***Lieddateien*** mit folgenden Haupteintragungen: Der alte Barbarossa, der Kaiser Friederich... (1815), Der Himmel hat eine Träne geweint... (1821), Der Lenz tut seinen Freudengruß..., Ich saß an meinem Rädchen..., Im Schoß der Mitternacht..., Keinen Tropfen trinkt das Huhn... – In ***Deutsche Lieder für Jung und Alt*** [siehe dort; Berlin 1818], ***handschriftliche Zusätze 1825/1831,*** sind mehrere Lieder von Friedrich Rückert mit Komp. von Josef Gersbach (1787-1830) [Hinweise in den *Lieddateien*]. – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de):



#**Rücklauf**; das vom Volkskundler als Ergebnis der Feldforschung für ‚interessant' Erklärte wird von den befragten Gewährspersonen (Informanten) und ihrer Generation gutgläubig stilisiert und normiert, um in dieser künstl. verfestigten, dann ‚erstaunl. traditionellen' Form wieder der nächsten Generation von Volkskundlern vorgeführt zu werden. Der Zirkelschluss ist perfekt. Die Wiss. ‚bestätigt' ihre eigene Beobachtung, ihre ‚Ergebnisse' beeinflussen bzw. ‚machen' Folklore. Mit R. ist grundsätzl. seit dem Ende des 18.Jh. zu rechnen (siehe: Folklorismus, Goethe, Herr Oluf).

#**Rudelsingen**; seit 2011, zuerst in Münster, Westfalen, gepflegte Form des spontanen Mitsingens mit einem gemischten Repertoire von der Opernarie bis zum Schlager; 2022 (nach einer Pause wegen Corona) mit z.B. einem Schwerpunkt bei Liedern von den Beatles und von Abba, veranstaltet zumeist im städtischen Raum. Ein Team aus wenigen Muskern (Klavier, Gitarre) stimmt an, über Beamer erscheinen die Texte auf einer Leinwand; „schwache" Stimmen gehen in der Masse unter: Ziel ist Freude am unvorbereiteten Mitsingen. Vgl. *rudelsingen*.de = ***Abb.***:



Rüge, Rügebrauch; siehe: Charivari, Spinnstube

#Ruhpolding, Kirchensänger-Liederbuch, um 1800-1810, handschriftl.; vgl. in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.86.

#Rumänien [ehemals deutschsprachige Siedler]; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.125

#**Rummelpott**; #***Brummtopf***, Fuckepott u.ä.; Lieder zum (niederdeutschen) Rummeltopf wurden zu einem einfachen, selbstgebauten Musikinstrument gesungen. Der R. ist international verbreitet: Brummtopf; eine über einen Hohlkörper gezogene Schweinsblase wird mit einem Stab bzw. einer starken Feder, die gerieben wird, in Schwingungen versetzt. Mit dem R. wurden vor allem Heischelieder zu versch. Anlässen gesungen. Heute organisiert man in Norddeutschland Kinderumzüge. – Vgl. W.Bosmans, „De rommelpot..." [in den Niederlanden bis ins 19.Jh.], in: [Zeitschrift] Volkskunde 78 (1977) 142-150 [niederländ.]; R.Brockpähler, „Brummtopf und Brummtopflieder in Westfalen", in: [Zeitschrift] Unser Bocholt 29 (1978), Heft 2, S.20-28 [mit den ausgewerteten Fragen des ADV, des Atlas der deutschen Volkskunde, von 1930]. - Der R. ging um: ...in brummende, klagende, lärmende Schwingungen versetzt. 1668 wurde das z.B. für Kopenhagen

energisch verboten; man verbat sich die Bettelei (die an anderen Stellen als liebenswürdiger Heischebrauch gefeiert wurde). Plattdeutsch: „Fruken, maak de Dör up un laat de Rummelpott in!“ Und wenn man eine Gabe bekam, sang man dankend: „...haut der Katz den Schwanz ab, lasst ein’n Stummel stehn...“ In Schweden war der Staffanstag (Stephanus; vgl. Drei-Königs-Termin) z.T. ein lärmender R.pottabend. – ***Abb***. (*Internet*):





„[Thyl Ulenspiegel] wurde ein großer Meister in der Kunst, den ***Rommelpot*** zu spielen. Das ist ein Instrument, verfertigt aus einem Topf, einer Blase und einem steifen Strohhalm. Folgendermaßen stellte er es an: am Abend spannte er die angefeuchtete Blase über den Topf, befestigte mit einem Schnürchen die Mitte der Blase um den Knoten des Halms, der den Boden des Topfs berührte, an dessen Rändern er nachher die Blase festmachte, bis sie beinahe platzte. Am Morgen war dann die Blase trocken und tönte wie eine Handtrommel, und wenn man an dem Strohhalm des Instruments rieb, so schnarrte es schöner als eine Geige. Und Ulenspiegel ging mit seinem Topf, der schnarrte und bellte wie Molosserhunde, vor die Türen der Häuser und sang am Dreikönigstag freche, lustige Lieder zusammen mit Kindern, von denen eines einen Stern aus glänzendem Papier trug.“ ***Charles de Coster***, Thyl Ulenspiegel [La Légende d’Ulenspiegel, Brüssel 1867], München 1976, S.42 f. [narrativ angesiedelt im Freiheitskampf der Bewohner Flandern gegen Phillipp II.]

Rundfunk, siehe: Radio

#**Rundgesang**; Bezeichnung für das gesellige Singen im Freundeskreis um 1800; „bescheidene abendliche Tafelfreuden“ wurden «mit einem lautschallenden Rundgesange beschlossen» [Zitat aus: Der Neue Teutsche Merkur 10,1 (1799), S.180], vgl. Y.-G.Mix, Die deutschen Musenalmanache des 18.Jh., München 1987 [Diss. München 1985/86], S.157.

#**Ruppel**, Paul Ernst (Esslingen/Neckar 1913-2006 Neukirchen-Vluyn, Wesel, Nordrhein-Westfalen) [*Wikipedia*.de]; evangel. Kantor im Rheinland; „Vom Aufgang der Sonne...“ (1938; *EG Nr.456); vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. - Siehe auch: *Liederheft der Gebietsmission* (1968), *Liederheft. Deutscher Evangelischer Kirchentag* (Regensburg 1969). – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de):



#Russland [ehemals deutschsprachige Siedler]; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.132; siehe: Russlanddeutsche Siedler. - Siehe auch: jiddisches Lied

#**Russlanddeutsche Siedler; *Wolga*deutsche** und R. in anderen Siedlungsgebieten, auch in sekundärer Auswanderung nach Südamerika; siehe: Hochzeitslied (Lit.), Kirchweih (Lit.), Lagerlied, Mehrstimmigkeit, Repertoire (Lit.) – Vgl. G.Habenicht, Wolgadeutsche Lieder aus Argentinien, Freiburg i.Br. 1993; W.Berg, „Bearing Arms for the Tsar: The Songs of the Germans in Russia“, in: Journal of Mennonite Studies 17 (1999), S.178-193 (Soldatenlieder der R. in der zarist. Armee, vor allem aufgrund der Sml. von Schünemann 1923 und Klein 1975). – Am DVA wird an einem Projekt

über die russlanddeutsche Sml. von Viktor Schirmunski gearbeitet (2003/04). – Wie für die Ungarndeutsch gilt für die Russlanddeutschen, die nach 1945 und verstärkt nach 1989 in die Bundesrepublik kommen, dass sie oft eine erhebliche Liedüberlieferung mit sich tragen (die allerdings in der neuen Umwelt weitgehend funktionslos ist und entsprechend schnell an Wertschätzung verliert). – Siehe auch: Kopp (***Habenicht***, 1993). – ***Erbes*** – ***Sinner***, Volkslieder und Kinderreime aus den Wolgakolonien, Ssaratow 1914 [Johannes Erbes, Peter Sinner; auf dem Titelblatt „J.E." und „P.S."] = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.130 = *Internet*: J. E. und P. S., Volkslieder und Kinderreime aus den Wolgakolonien, hrsg. von…, Saratow 1914 = russisch und deutsch: *wolgadeutsche*.net.

[Russlanddeutsche Siedler:] „Das Singen, spürten die Kinder, vertrieb den Erwachsenen die Einsamkeit. [...] Wenn es noch nicht hohe Zeit für den Schulweg war, sang Maria, die die schöne Sopranstimme ihrer Mutter geerbt hatte, mit. ‚Am Brunnen von dem Tore', ‚In einem kühlen Grunde', ‚Heißa, Katreinerle' – drei, vier Lieder, dann begann der Alltag" (Ulla Lachauer, Ritas Leute: Eine deutsch-russische Familiengeschichte, Reinbek bei Hamburg 2002, S.56). – „[...] singt Volkslieder mit schrecklich vielen Strophen, vom Doktor Eisenbart, der ‚Mühle am rauschenden Bach', ‚du, du liegst mir im Herzen'. [in der Erinnerung...] ozeanweite Sprachlosigkeit [über die schwierige Zeit in Karaganda]. Das Singen hat aber eine Spur hinterlassen, einige dieser Lieder sind bis ins Heute hinübergerettet" (dito, S.145). - Vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.132 (Russland); vgl. E.John, in: Lied und populäre Kultur... [Jahrbuch für Volksliedforschung] 48 (2003), S.133-161 und 163-205 [mit weiteren Hinweisen]; vgl. ****liederlexikon*.de** mit einer Reihe von Liedern und Vierzeilern, die offenbar spezifisch russlanddeutsch sind, darunter auch interessante deutsch-russische Mischtexte. Da zu diesen (bisher) aber keine Parallelen zu den vorliegenden Liedtypen festgestellt werden konnten, wurde von mir [O.H.] auf die Aufnahme in das Liedverzeichnis verzichtet.

[Russlanddeutsche Siedler:] Vgl. Ernst ***Stöckl***, Musikgeschichte der Rußlanddeutschen, Dülmen 1993; u.a. über: Kunstmusik, Musiker, Komponisten und „Das Volkslied" (S.153-171). Darin Verweise u.a. auf Schwab (Russlanddeutsches Liederbuch, 1991), Schirmunski, gemischtsprachige Texte, Habenicht... oft zweistimmig, „gedehnt-schleppender Vortrag", Synkopen, Melodieverzierungen, melismatische Singweise und „eine möglichst hohe Stimmlage" (S.162). Schünemann (1923), Künzig, Windholz (1991), Wittstock u.a. Kirchliches Musikleben (S.171 ff.) u.a. zu: GB [Gesangbuch] „Sml. christlicher Lieder" [1822], 23.Auflage Dorpat 1913 (Quellen dazu vor allem GB Marburg und GB der Brüdergemeine); GB Odessa (1859/60)= „Christliches GB" (Odessa 1871); GB „Liederperlen" der Mennoniten (Halbstadt 1889 ff.); Pater S.Lichius, „GB der geistlichen Halszierde" (Aufz. zwischen 1917 und 1923, ed. Buenos Aires 1930). Verweis auf u.a Scheierling.

#Rust, Friedrich Wilhelm (1739-1796 Dessau) [*Wikipedia*.de]; Komp., seine Melodien auch in: Oden und Lieder, Bd.1, Dessau 1784 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]. - Vgl. Lutz Buchmann, Friedrich Wilhelm Rust (1739–1796). Untersuchungen zu seinem Liedschaffen und seinem Beitrag zur Überlieferung der Werke Johann Sebastian Bachs, Diss. Halle 1987.

S

#Saar; vgl. Tobias Widmaier, »Deutsch ist die Saar«. Vom Fahrtenlied [...zum politischen Lied] 1920/21-1935, in: Lied und populäre Kultur [Jahrbuch für Volksliedforschung] 39 (2004), S.103-151.

Sachs, Hans (Nürnberg 1494-1576 Nürnberg); siehe: Meistergesang

#**Sachsen;** [jeweils Verweise auf:] hier geboren sind u.a.: Abt, Becker, Gellert, Gerhardt, Hering, Loewe und Winkler. - Die #Liedlandschaft ist erschlossen durch u.a.: Köhler (1867), ***Dunger*** [siehe dort] (1874,1876), Müller (1883, Erzgebirge), John (1909, Erzgebirge), Dunger und Reuschel (1915), ***Steglich*** [siehe dort] (1928), das Bergliederbüchlein [siehe dort] (ed. 1936). – Relativ wenige Aufz. als A-Nummern liegen im DVA vor von u.a. Steglich (1910-1932) und Bräutigam (1939). - Siehe auch: Heilfurth (Bergmannslieder). – Vgl. Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil II, Freiburg i.Br.: DVA, 1984, S.29 ff.

#**Sachsen-Anhalt**; die #Liedlandschaft ist erschlossen durch u.a.: Fiedler (1847; Anhalt-Dessau); Parisius (1879; Altmark) = Weber-Kellermann, ***Parisius*** (1957); Wirth (1925), Voretzsch (1937), Wille

(1957; Harz), Donath (1958), Stockmann, Altmark (1962), Kiehl (1978). – Größere Bestände und Aufz. als A-Nummern liegen im DVA vor: Aufz. des Anhalt. Archivs (vor 1918 und vor 1928); Sml. Alfred Wirth (1921-1938); Sml. Ernst Kiehl (seit 1971). – Siehe auch: Altmark, Kiehl, Parisius. – Vgl. Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil II, Freiburg i.Br.: DVA, 1984, S.5 ff. - Evangelisches Gesangbuch für die Provinz Sachsen [1882]. (Taschen-Ausgabe.), 22.Auflage, Magdeburg 1906 [für die *Lieddateien* bearbeitet].

#**Sadelbaum**; neben Feigenbaum [als „Liebesbaum", DVldr. Bd.2, 1937, S.19], Tanne und Hasel u.ä. genannt im Volksball.typ C 7 „Herr und Schildknecht" (Der getreue Schildknecht) DVA= DVldr Nr.34. „Sadelbaum" [!]: ***Sadebaum***, wachholderartiger Nadelbaum [Duden]. Diese Pflanze, auch Sevenbaum, Sabina-Staude u.ä. wurde volksmedizin. verwendet (u.a. als Abtreibungsmittel). Vgl. M.Metz-Becker, in: Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung NF 34 (1998), S.151-161.

Sängerbund, siehe: Gesangverein

#**Sängerknabe**; z.B. Joseph Haydn (1732-1809) war S. in der Wiener Hofkapelle, dem Knabenchor des Stephansdoms, 1740-1749. Dann beendete der Stimmbruch diese Laufbahn, die kaum dem entsprach, was man sich heute darunter vorstellt. Der Dirigent wurde bezahlt nach der Anzahl der Knaben; was er jedoch davon weitergab, blieb ihm überlassen. Haydn kam aus einfachen Verhältnissen, aber er war damit kaum besser versorgt als die Knaben eines Schulchors, die betteln gehen mussten (und durften: siehe „Kurrende"). Und bevor Haydn 1759 „Musikdirektor und Kammerkompositeur" wurde (und [unglücklich] heiraten konnte), führte er 1750 bis 1758 ein „dürftiges Leben in Wien als Musiklehrer, Organist und Kirchensänger" (Joseph Haydn. Chronik seines Lebens…, hrsg. von Willi Reich, Zürich 1962, S.7). „Da ich endlich meine Stimme verlor, musste ich mich in Unterrichtung der Jugend ganze acht Jahre kummerhaft herumschleppen (durch dieses elende Brot gehen viele Genies zugrunde, da ihnen Zeit zum Studieren mangelt […]" (ebenda, S.10, datiert 1776).

#**Sängersoldaten** [?]. Die „russische Kolonie Alexandrowka" in Potsdam wurde 1826 vom preuß. König Friedrich Wilhelm III. als Zeichen der Freundschaft mit dem 1825 verstorbenen Zar Alexander I. eingerichtet. Es sind zwölf Gehöfte mit Holzhäusern und eine Kapelle (Alexander-Newski-Gedächtniskirche) im Stil eines (eleganten) russischen Dorfes mit einem parkähnlichen Obstgarten. Die ersten Bewohner waren russische Kriegsgefangene vom 1812, darunter 62 „Sängersoldaten", die aber bereits mit der neuen Koalition von Preußen mit Russland gegen Napoleon wieder freikamen und 1815 dem Preußenkönig „geschenkt" wurden. 12 Davon zogen 1827 in diese Häuser, und sie und ihre Nachfahren hatten Wohnrecht in Alexandrowka. Nach *Wikipedia*.de = Alexandrowka (Potsdam) waren es 1812 „weit über Tausend" gefangene Soldaten, von denen 62 in Potsdam blieben, und aus ihnen wurde ein Chor im preuß. Garderegiment gebildet. Der „letzte Sänger" starb 1861. – Offenbar waren es nicht „russische Sängersoldaten", sondern Soldaten, aus denen ein Chor gebildet wurde; sie „wurden" (preuß.) Sängersoldaten. – Vgl. Bettina B. Altendorf, *Die russischen Sänger des Königs und die Kolonie Alexandrowka in Potsdam*, Berlin 2004.

#**Sänger- und Musikantenzeitung**; hrsg. von **Wastl Fanderl** und **Annette Thoma**, München Bd.**1 (1958)**, ab 1975 von Wastl Fanderl, ab 1988 von **Wolfi Scheck**, 1996-2000 von **Maria Hildebrandt**; Register 1-25, 1958-1982, bearb. von **Ernst Schusser**, 1985; zu den ersten 40 Jahrgängen vgl. Erich Mayer, in: 41, 1998, S.219-227 mit Etappen der Schriftleitungsgeschichte [durchgesehen bis: 41, 1998, Heft 6]. - Wichtige, immer wiederkehrende Themen sind unterstrichen; insgesamt Auswahl einiger typischer Beiträge. - Zu ***Wastl*** #***Fanderl***s „Alpenländischen Singwochen" [ausschließlich Volkslied im Gegensatz zu Pommer, Hensel u.a., die auch alte und neue Musik und Chorwerke pflegten], in: 1 (1958), S.15-16; dazu Annette Thoma „Singwochen": 11 (1968), S.27-30, und Valentin Kunnert, „Vom Ursprung der Singwochen", in: 17 (1974), S.105-108 [erste Finkensteiner Singwoche, 1923]. - Tobi Reiser „Salzburger Adventssingen" [seit 1946], in: 1 (1958), S.75. - ***Georg von*** #***Kaufmann***, „Plege des Heimattanzes", in: Bd.**2 (1959)**, S.36-38. - Korbinian Lechner, „Dort, wo der Heimatabend rauscht...", in: Bd.**5 (1962)**, S.74-76. - Georg von Kaufmann, „Die heutige Tanzmusik in Oberbayern", in: Bd.**7 (1964)**, S.63-65; Karl Horak, Tänze beiderseits der Salzach", in: Bd.**24 (1981)**, S.295-310; Karl Horak, „Die Zwiefachen", in: Bd.**27 (1984)**, S.3-13.

[Sänger- und Musikantenzeitung:] Walter Wiora, „Über den Volkston bei Mozart", in: 8 (1965), S.67-73 und 94-96; Fritz Fahrenschon, „Mozart und die Volksmusik", in: Bd.**29 (1986)**, S.339-347; ***Robert*** #***Münster***, „Mozart und die Volksmusik", in: 34 (1991), S.393-405. - Robert Münster,

„Volkstanz und Hackbrett in einem bayer. Reisebericht von 1784“, in: 9 (1966), S.51-52; Heft 4, Jahrgang 12 (1969) zeigt einen ‚Hackbrett spielenden Bauern’ von 1825. ***Tobi* #*Reiser*** schreibt über die Neuentdeckung des Hackbretts [in Bayern um 1938 nach dem Salzburger Vorbild], in: 2 (1959), S.51-53; über Tobi Reisers ‚Salzburger Hackbrett’ im heutigen Gebrauch in Bayern steht, in: 24 (1981), S.169-180. - ***Karl* #*Horak***, „Die Geige in der alpenländischen Volksmusik“, in: 15 (1972), S.27-36; Rudolf Pietsch, „Die Geige in der österreichischen Volksmusik“, in: 24 (1981), S.240-258. - Nachruf Annette Thoma (1886-1974), in: 18 (1975), S.3-11. - Nachruf Tobi Reiser (1907-1974), in: 18 (1975), S.12-18. - Wolfgang Suppan, „Franz Schuberts Schaffen: Spiegelbild süddeutsch-österreich. Volksmusik“, in: 22 (1979), S.55-63. – ***Abb.*** [von links:] 1980; 1981; 2011; und ab 2012 unter dem neuen Titel „***Zwiefach***“:



[Sänger- und Musikantenzeitung:] Volkstanz ist der ‚Nachfahre des alten bäuerlichen Tanzes’; in Altbayern die Wiederbelebung erfolgreich mit Georg von Kaufmann (1907-1972) seit den späten 1950er Jahren, nach eigenen Aufzeichnungen der 1930er Jahre; „Chiemgauer Tänze“, 1965. Kaufmann schuf einen gemeinsamen Tanzkanon (der jedoch Regionales nicht verdrängen sollte). Wichtig Tanzleiter, Tanzmusi (weder Dorfblaskapelle noch Oberkrainer oder einen einzelnen Harmonikaspieler) und Veranstalter. Tanz und überliefertes Brauchtum (Tanzverbotszeiten einzuhalten: Fasten, Ernte, Allerhl.woche, Advent); Tanzkurse, Tanzauswahl, Tanzforschung. Vgl. ***Ernst* #*Schusser***, in: 22 (1979), S.212-216 und 259-270 und in: 25 (1982), S.178-188 und 249-258. - Pflege assoziiert einen Pflegefall; die Forschung äußert vorschnell Ideologieverdacht. „Bewußte Erhaltung und Weitergabe von Kulturgütern“ (S.6) an die nächste Generation; Pflege ist ‚lebensnotwendig’ (S.7). Vgl. Kurt Becher, „Pflege- wozu überhaupt?“, in: 23 (1980), S.3-11 und 16-19.

[Sänger- und Musikantenzeitung:] ***Fritz* #*Markmiller***, „Weihnachtliche Volksmusik in Niederbayern“, in: 24 (1981), S.371-379 [und auch sonst viele Beiträge allgemein zum geistlichen Lied in Niederbayern]. - Fritz Markmiller, „Die Verbreitung der Zither in Altbayern“, in: 28 (1985), S.311-317; vgl. Horst Steinmetz, „Die Zither in Franken“, ebenda, S.328-330. – E.Schusser, „Die Heiligen Drei Könige mit ihrem Stern... [Sternsingen in Oberbayern], in: 33 (1990), S.9-21. - Wastl Fanderl zum 75.Geb., in: 33 (1990), S.217-253; Nachruf [1915-1991], in: 34 (1991), S.147 und 225-227. - Maximilian Seefelder, „Der Roider Jackl und seine Gstanzl“, in: 34 (1991), S.312-320. – 47 (2004) umbenannt in: ***Sänger & Musikanten***. Zeitschrift für musikalische Volkskultur; hrsg. von ***Josef* #*Focht***. – 48 (2005), Heft 2 zum „Zwiefachen“, den taktwechselnden Volkstanz (vorwiegend in Bayern, auch „Bairischer“ genannt; erste Erwähnung 1780 in der Holledau; Sml. vor allem von Felix Hoerburger, 1966); **48 (2005)**, Heft 3 versch. Artikel über den ***Jodler***. – Bd.**49 (2006)**, Heft 3 über den Roider Jackl (1906-1975) zum 100.Geb., einem berühmten bayerischen Vierzeilersänger, und S.188 f. über ein Schnaderhüpfel-Archiv der Oberpfalz in Regensburg. – Bd.50 (2007). – ***Gesamtregister*** 1958-2007 online= *saengerundmusikanten*.de. - Bd.**51 (2008)**, Heft 5 u.a. ***Max Seefelder*** (Kulturreferat Niederbayern, Landshut), S.311-318, über die Heimatidylle als Erfindung des Industriezeitalters, gemaltes und besungenes Landleben. – Bd.**52 (2009**), Heft 1, S.26-30, J.Wax über Adolf Eichenseer [siehe dort]; J.***Focht*** über das Leibhaftige Liederbuch, S.41-44; Ph.Ortmeier über das Lied „I bin hoit a echta Paussaua“, S.402-406 [in die *Lieddateien* übernommen]. – Bd.**53 (2010)** und Bd.**54 (2011)**. Damit unter diesem Titel abgeschlossen.

Sage; vgl. W.Seidenspinner, „Sage und Geschichte“, in: Fabula 33 (1992), S.14-38.

#**Sagenballade;** ‚naturmagische’ bzw. dämonologische Volksball. mit sagenähnlichen Stoffen (vgl. supernatural ballads; skandinav. trollvisor); enthält in balladesker Formung einen dramat. Konflikt mit einem übernatürlichen Wesen bzw. mit seiner ‚Gegenwelt’: Mädchenmörder [DVA= DVldr Nr.41], Wassermanns Frau, Ball. vom Teufelsross, von der Untreuen Braut, Totenball. vom Vorwirt [DVA=

DVldr Nr.89] (Wiedergänger) und vom Toten Bräutigam (vgl. G.A.Bürgers Lenore 1774). In der S. verkehrt der Mensch in einer eindimensionalen Welt direkt mit übernatürl. Wesen; die S. gibt oft ein (christl. geprägtes) Exempel (z.B. Störung der Totenruhe), zumeist mit tragischem Ende. Die Ball. hat der (oft formlosen, einsträngigen) Sage gegenüber eine starke Kompositionsgliederung (Lutz Röhrich, „Sagenballade“,in: ***Handbuch des Volksliedes***, Bd.1, 1973, S.101-156) =

Lutz Röhrich, „Sagenballade“, S.101-156. Zur Terminologie, Verhältnis zur Sage, verwendete Motive; Sagenlieder, antike Stoffe; Untergattungen = dämonologische Balladen: „Mädchenmörder“ (S.106-108); „Wassermanns Frau“ (S.108-114); „Herr Peters Seefahrt“ (S.114 f.); der Zwerg im „Abendgang“ (S.115); Riesen, Feen, dänisch „Elveskud“ (S.116-118); „Tannhäuser“ (S.118-122); „Nachtjäger“ (S.123 f.); „Wechselbalg“ (S.124-126); „Buckliges Männlein“ (S.126 f.). – Teufelsballaden: „Teufelsross“ (S.128-131); „Rabenmutter“ (S.132-134); „Untreue Braut“ (S.134-136); „versteinertes Brot“ (S.136); „Doktor Faust“ (S.136-138). – Verwandlungsballaden: in der Gottschee „Schlangenbräutigam“ (S.138 f.) und „Kronenschlange“ (S.139); „Wegwarte“ (S.141). – Totenballaden: „Vorwirt“ (S.143-145); „Toter Bräutigam“ und Bürgers „Lenore“ (S.145-148); „Tränenkrüglein“ (S.148-151) [Verweise in den *Lieddateien*].

Sagenlied, Lied mit Stoffen der Sage; ungebräuchlich für: Sagenballade.

Sailer, Sebastian (1714-1777) [DLL]; siehe: Mundart

#**Salis-Seewis**, Johann Gaudenz Freiherr von (Schloß Bothmar/Graubünden 1762-1834 ebendort) [DLL; *Wikipedia*.de.]; beim Militär in Frankreich, 1790 in Weimar, versch. politische Ämter in Graubünden/Schweiz, Generalstabschef der helvetischen Armee, Stadtvogt in Chur. „Viele seiner Gedichte wurden vertont“ [DLL]. - Als Verf. mit folgenden Eintragungen in den *Lieddateien* genannt: ***Bunt sind schon die Wälder...*** (1782; sehr populär), Das Grab ist tief und stille... (1783), Dein gedenk ich, holder Frühling..., Geschärft sind schon die Sicheln... (1785), Seht wie die Tage sich sonnig verklären..., Traute Heimat meiner Lieben... (1780/86), Unsre Wiesen grünen wieder..., Wie schön ist’s im Freien... (1788). – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de / Gedichte, zweite Auflage 1794 = *ZVAB*):

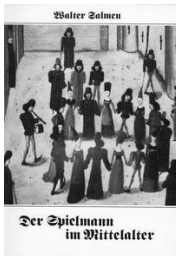


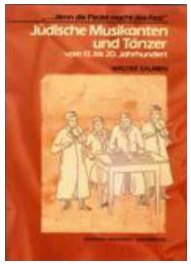


#**Salmen**, Walter (Werl/Westfalen 1926-Kirchzarten/Freiburg i.Br. 2013) [*Wikipedia*.de]; ***Musikwissenschaftler***, Kirchzarten-Burg [bei Freiburg i.Br.]; ***Abb.*** *Homepage* (Febr. 2013) und Antiquariatsangebote (2018):











Diss. 1949 in Münster/Westfalen, 1950-55 am DVA; Habilitation 1959 in Saarbrücken; lehrte 1966-1973 in Kiel, 1973-1993 in Innsbruck, 1995 Honorarprof. an der Uni Freiburg (Musikwissenschaft). Forschungsschwerpunkte in den Bereichen Sozialgeschichte der Musik, Ikonographie und Tanzgeschichte. Schriften-Verzeichnis im *Internet* [2008] unter *odilia.ch/walter-salmen*. - Zahlreiche Veröffentlichungen und Arbeiten u.a. zum älteren Volkslied; Arbeiten u.a. über das deutsche Tenorlied (1949); Volkslied im späten Mittelalter (1950); Das Lochamer Liederbuch (musikgesch. Studie), Leipzig 1951; Artikel „F.M.Böhme“ [mehrfach], in: Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG), Bd.2 (1952), über „Ditfurth“ [mehrfach], „Erk“, in: ebenda Bd.3 (1953), über „Glogauer Liederbuch, in: ebenda Bd.4 (1955); über Volksmusikinstrumente, Volkstanz und Volkslied in #Westfalen (1952 ff.); Das Liederbuch der Anna von Köln (zus. mit Johannes Koepp), Düsseldorf 1954; Das Erbe des ostdeutschen Volksgesanges, Würzburg 1956; über Spielleute im Mittelalter (1957 ff.); „Das Volkslied in Westfalen“ (1958); Habilitation in Saarbrücken (Der fahrende Musiker im europäischen Mittelalter, Kassel 1959; Der Spielmann im Mittelalter, Innsbruck 1983); Spielfrauen im Mittelalter (2000).

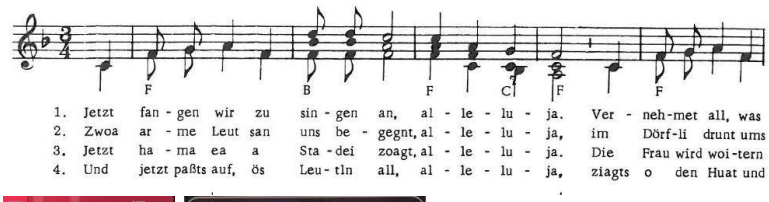
[Salmen:] Johann Friedrich Reichardt, Freiburg i.Br. 1962/1963 (2.Auflage Hildesheim 2002); Geschichte der Musik in Westfalen, Bd.1-2, Kassel 1963/67; über Musik in Spanien und Portugal; Haus- und Kammermusik... zwischen 1600 und 1900, Leipzig 1969; z.T. zus. mit H.Schwab, Musikgeschichte Schleswig-Holsteins..., Neumünster 1971/72; „Das gemachte ‚neue Lied' im Spätmittelaler", in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, München 1975, S.407-420; über Musikgeschichte in Österreich (1977 ff.), über Orgelmusik; Musiker im Porträt, Bd.1-2, München 1982; Das Konzert (1988); über Ikonographie, Tanz im 19.Jh. (1989), Mozart (1990); ...denn die Fiedel macht das Fest. Jüdische Musikanten [...], Innsbruck 1991; „Badlieder", in: Jahrbuch für Volksliedforschung 39 (1994), S.13-19; Beruf: Musiker (1997); Der Tanzmeister (1997); Goethe und der Tanz (2006); Gartenmusik (2006). - Vgl. Riemann (1961), S.568; MGG Bd.11 (1963); Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3891 f.; ***Festschrift***: Musica Privata. Die Rolle der Musik im privaten Leben. FS Walter Salmen, hrsg. von M.Fink u.a., Innsbruck 1991 (darin u.a. Schriftenverzeichnis W.Salmen, S.397-413). – W.Salmen, „Nu pin ich worden alde..." Begegnungen und Verweigerungen im Leben eines Musikwissenschaftlers [Autobiographie zum 85.Geb.], Hildesheim 2011. - Siehe u.a. auch: Badlieder, Hausmusik, Limburger Chronik, Lochamer Liederbuch, Musikanten, neu, Niklashausen u.ö.

[Salmen:] Walter ***Salmen***, Geschichte der Musik in Westfalen, Bd.1 [bis 1800] –Bd.2 [im 19. und 20.Jh.], Kassel 1963 und 1967; mit u.a. Hinweisen auf: [Bd.1] „Musik der Grundschichten", „Volkslied" (S.11-30), Spielleute, Militärmusik und Stadtpfeifer, liturgische kathol. Musik, evangelische Gesangbücher. Leisen der Geißler (S.13 f.), Nicolai 1778 (S.15 f.), *Bastlösereim, *Hirtenrufe, *Dreikönigssingen, *Balladen [Beispiele jeweils mit Melodie]. Bd.2 u.a.: Wiederaufwertung des Volksliedes, Kunstlieder, Bänkelsang. – Sein Nachlass geht [2019] an das Zentrum für Populäre Kultur und Musik in Freiburg.

Salpeterer; Aufstandsbewegung im Hotzenwald am Hochrhein/Baden im 18. und 19.Jh.; DVA = [Liedtypenmappe histor.-polit. Lieder] Gr II; Belege u.a. 1728 [Hinweise], 1833; dichterische Bearbeitung 1910. – Vgl. Thomas Lehner, Freiheitskampf der Salpeterer. Von alemannischen Rebellen, 1977.

#**Salzburg**, siehe: COMPA = Österreich, Denng, Süß; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.55. - G.Haid-Th.Hochradner, Lieder und Tänze um 1800 aus der Sonnleithner-Sml. der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Wien 2000 (Compa,12). - Thomas Hochradner, Hrsg., Volksmusik in Salzburg. Lieder und Schnaderhüpfl um 1900 [...], Wien 2008 (COMPA,19). – Adresse: ***Salzburger Volksliedwerk***, Zugallistraße 12, A-5020 Salzburg, Österreich

#**Salzburger Adventssingen**; vgl. Tobias [Tobi] ***Reiser*** und Kurt Vössing, Das Salzburger Adventssingen, Salzburg 1984 [Neuauflage 1997]; Cesar Bresgen, u.a., „...die Liab ist übergroß!" Weihnacht im Salzburger Volkslied, München 1979/1986; E.Schusser, in: Volksmusik [...]. Geistliches Volkslied, Schwanberg 1986, S.187-192 (seit 1946 mit Tobi Reiser [senior, 1907-1974], wuchs zum gesellschaftlichen Ereignis aus und wurde konzertant); A Liacht is aufkemma. Szenisches Oratorium von Tobias Reiser, Salzburg 1987. - Die neuere Volkskunde untersucht die emotionalen Befindlichkeiten der Besucher, vgl. Oliva Wiebel-Fanderl, „Heilige Zeiten – Traumzeiten. Ein Beitrag zur Geschichte und Bedeutung des Salzburger Adventssingens", in: Ritualisierung, Zeit, Kommunikation, hrsg. von Gábor Barna, Budapest 2003, S.71-81 (u.a.: 1950 mit einem „Salzburger Volksliedchor unter Sepp Dengg mit Liedern wie: „Jetzt fangen wir zum Singen an…" [„Salzburger Volkslied"], „Es mag net finster werden…" [„Salzburger Volkslied"], „Immer wenn es Weihnacht wird…" [1945 aus einem Kriegsgefangenenlager unweit von Salzburg] und dem Andachtsjodler [S.73], ab 1951 mit dem Hirtenspiel von Tobi Reiser d.Ä., ab 1952 mit Texten von Karl Heinrich Waggerl, ab 1974 mit Tobi Reiser d.J. ein Oratorienspiel mit der Herbergssuche als Schwerpunkt [S.73 f.], 1982 mit dem Lied „A Liacht is aufkemma…"). Die genannten Lieder alle nicht in den *Lieddateien*, aber mehrfach auf *YouTube* und verbreitet, wahrscheinlich auch unter Einfluss des Salzburger Adventssingens. - ***Abb***.: Passauer Liedblatt o.J. [Ausschnitt]; CD 2002; Veröffentlichung Norbert Wallner; CD Bad Ischl 2003









#**Salzburger Emigranten**, Vertreibung der Evangelischen aus dem Bistum Salzburg; vgl. Hartmann (1907-1913) Nr.158 („Wir Christen hier im Jammertal...“, 1730 und 16.Jh., mit vielen weiteren Hinweisen), Nr.*159 („Ich bin ein armer Exulant...“, vor ***1731***, mit weiteren Hinweisen), Nr.160 („Hiaz bist an armer Exilon...“), Nr.161 („Hiaz is üns a Liad...“), Nr.162 bis Nr.168 (jeweils Einzellieder, mit Anmerkungen), Nr.169-171 (***1732***). - Siehe: *Lieddatei* „***Ich bin ein armer Exulant***, also muss ich mich schreiben...“ (mit Abb.), das ist neben den vielen religiösen Liedern der einzige Text, der konkreten Bezug zur Emigration aufweist. – Vgl. Raymond ***Dittrich***, Die Lieder der Salzburger Emigranten von 1731 [Edition nach zeitgenössischen Textdrucken], Tübingen 2008 (Mainzer Hymnologische Studien, 22) [„Am 11.November 1731 veröffentlichte der Salzburger Erzbischof Leopold Anton von Firmian jenes histor. folgenschwere Patent, demzufolge rund 20.000 Protestanten –in der Mehrzahl Bauern und Bergleute des Umlands– binnen kürzester Zeit das Land verlassen mussten. Die Salzburger Exulanten markieren die letzte Welle von konfessionell bedingten Migrationen und stellen somit gleichsam in konfessions- und migrationsgeschichtl. Hinsicht das Ende des konfessionellen Zeitalters im Alten Reich dar.

Das Lied spielte bei den Salzburger Protestanten sowohl in ihrer Heimat wie auch auf ihren Emigrantenzügen eine tragende Rolle. Die meisten der Liedtexte werden hier erstmals ediert und in den histor. Kontext der Emigration gestellt.“ In Auswahl für die *Dateien* bearbeitet = ***Exulantenlieder***, zum großen Teil bereits 1732, dem Jahr der Emigration, als Liedflugschriften erschienen; bei Dittrich sind mehrfach Texte aus: Joseph Schaitberger, Neu=vermehrter Evangelischer ***Send-Brief***… Nürnberg: Endters sel. Erben, 1777, abgedruckt= Exemplar in: Staats- und Stadtbibl. Augsburg, H 2003]. – Vgl. C.F.Arnold, Die Vertreibung der Salzburger Protestanten und ihre Aufnahme bei den Glaubensgenossen, Leipzig 1900; G.Florey, Geschichte der Salzburger Protestanten und ihrer Emigration 1731-32, 2.Auflage Wien 1986. – Meine Ururgroßmutter in Salzburg ist Antonia Spängler (1802-1832), eine geborene von Lürzer; aus dieser Familien Lürzer von Zechenthal/ Lürzer/ Lörzer sind Salzburger Emigranten nach Ostpreußen ausgewandert (vgl. *Salzburgwiki*.at). – ***Abb***. = Evangel. Kirche in Österreich [Ausstellung in Salzburg 2018]; vgl. Karl Roll, Die Schaumünzen auf die Salzburger Emigration, Halle a.S. 1925 [Ausschnitt]:



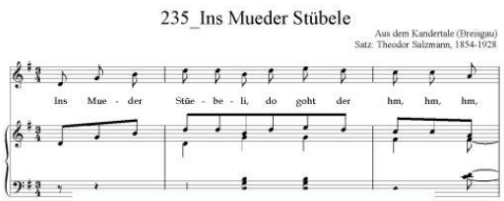
Emigrationsmedaillen bilden den Schwerpunkt der neuen Sonderausstellung im Salzburg Museum. Detail einer Medaille aus 1732. Foto: Bankhaus Spängler

Salzkammergut, siehe: Mautner. - J.M.Schmalnauer [1771-1845], „Tanz Musik“ (aus Salzkammergut/ Oberrösterreich, Stimmbücher, datiert 1800), hrsg. von G.Haid, Wien 1996 (Compa,5).

#**Salzmann**, Theodor (1854-1928); Liedblätter, für Gitarre und Lautensätze für Hofmeister in Leipzig (1912 ff); Deutsche Soldatenlieder (1914); Die Lieder des #Zupfgeigenhansl [siehe dort] (Klavierbegleitung), Leipzig (3.Auflage) 1914 (19.Auflage 1919; 33.Auflage 1925= 99 Tausend; 38.Auflage 1929); Biedermeierlieder (1915). – Nicht in: W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980. – ***Abb.*** (*ZVAB* 2018) ***Zupf*** Auflagen 1916 und 1930 / Musikaliendruck o.J. (*Notendownload* 2018) mit den Daten von Salzmann / Musikaliendruck 1920er Jahre (? antiquarisch 2018):









#**Sambeth**, Heinrich M. (Bad Mergentheim 1893-1969 Köln) [DLL; UB Freiburg i.Br. Bestand, Deutsche Nationalbibliothek DNB Bestand]; Dozent für Musikerziehung in Bonn; Arbeiten u.a. zur Schulmusik (1930); Der singende Alltag, Düsseldorf 1931; Jungvolk singt (kathol. Jugend; Liederblätter 1932); Deutsche Volkslieder (eingeleitet von H.Naumann), Bonn 1937 bzw. o.J. [1936]; Schulliederbücher (u.a. 1939); Musikaliendruck Mainz 1952 (mit seinen Daten); „Das Volkslied heute“ (1958), über die Liedgestalt (1959). – Nicht in: W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980. – Heinrich Maria Sambeth schreibt u.a. nationalsozialist. Bücher „Sonnenlauf I-II in Lied und Spruch“, Dortmund 1939 / Halle a.S. 1941 (auch als Schulbuch Halle 1941) und, zus. mit Fritz Jöde den „Oldenburger Musikant“ (im *Internet* 2018 o.O.u.J.).

Sammler, siehe u.a.: Brosch, Horak, Kristensen, Künzig, Liedlandschaften, Parisius, Scheierling und öfter

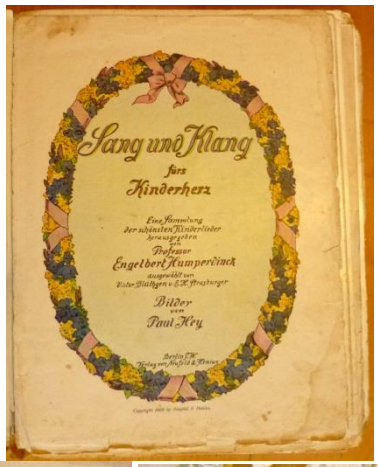
Sammlung neuer Weltlicher Lieder und Arien, o.O.u.J. [Bestand der Bibl. Göttingen], 53 Lieder; Kopie = DVA Bl 4871

#Sammlungen; „...der eigentliche Charakter dieser Volksmelodien wurde meistens von jenen, die sich sammelten, verwischt, weil sie bessern und angeblich veredeln wollten, statt die Töne, wie sie der wandernde Musikant spielt oder die Bauerndirne sang, genau und unverändert niederzuschreiben“ (Eduard von Lannoy, 1835/37 [!]; nach MGG Bd.13 (1966), Sp.1928. - Sammlungen, siehe: Quellen und Sammlungen.

#**Sand**, Karl Ludwig (1795-**1820**); DVA = [Liedtypenmappe] Gr II [Sammelmappe: K.L.Sand]; Notizen. – Siehe *Lieddateien*: **Ach sieh doch** die bange Stunde, die dein Mädchen von dir trennt...; Die Kette drückt die kühne Hand, mein Geist schwebt über Kerkers Wand...; **Du stehst in** unserer Mitte, o Sand, wer ist dir gleich...

#**Sang und Klang fürs Kinderherz**; Kinderliederbuch, hrsg. von Engelbert ***Humperdinck*** [1854-1921] (musikalische Seite) und Paul #***Hey*** [1867-1952] (Illustrationen) [siehe auch zu: Liedpostkarte und vielfach Abb. in den *Lieddateien*], erste Auflage Berlin ***1909***. Das Liederbuch ist in vielen versch. Auflagen erschienen; in einer neueren Auflage eines anderen Verlags o.J. „295.-304. Tausend“ sind z.T. andere Lieder und z.T. andere Abb. – Die Illustrationen von Hey sind zeittypisch. - ***Abb***. Umschlag und Buchtitel 1909 nach einem zerflederten, offenbar heiß geliebten Exemplar (siehe auch zu: emotionale Bindung, mit Abb.) [privates Exemplar] / Auflage 295.-304. Tausend, o.J. / Paul Hey, „Kinder-Soldaten“ mit Pickelhaube (1909) / Paul Hey, Schülerausflug mit Reichsfahne schwarz-weiß-rot (1909):









Weitere Beispiele (mit Abb.) in den *Lieddateien* bei: Bin so froh vom Schlaf erwacht…; Eia popeia… (was raschelt im Stroh?); Fliege, kleiner Käfer…; Guten Abend, gut‘ Nacht…

#**Sangens hus**; „Haus des Gesangs“ in #Dänemark [siehe auch dort mit Abb.]; eine Initiative, die seit 2014 mit staatlicher Unterstützung viele verschiedene Initiativen zumeist pädagogischer Einrichtungen wie Musikschulen, Kirchenmusikeinrichtungen, Lehrerausbildung usw. miteinander koordiniert und unterstützt. Besonders in Folge der Corona-Pandemie ist die Aktivität stark angewachsen mit einem Zentrum im jütländischen Herning (*sangenshus*.dk; Sangens Hus, Nørregade 7 D, DK-7400 Herning, Dänemark). Ziel ist es, Freude am Singen und Freude am Lied zu wecken und zu erhalten. Die staatliche, private und über Stiftungen geleistete Förderung geht in die ca. 2 Millionen € jährlich, jeweils zu Hälfte lokal aufgebracht, und läuft [2022] bis 2025. Es soll [jeweils Auszüge aus der Präsentation und einer Stellenausschreibung:] „Gemeinschaftssinn durch Singen“ geweckt werden, man „arbeitet mit Kindern und mit Erwachsenen, mit der Elite und mit der breiten Bevölkerung“, man entwickelt und stützt Projekte mit „Sangkraftcentren“ in ganz Dänemark. In der täglichen Arbeit sind die Anleitenden (die im März 2022 noch gesucht werden und die z.Z. arbeitenden 30 „Kollegen“ [das Dänische kennt nur eine genderneutrale Form] ergänzen sollen) Personen mit zumeist akademischem Hintergrund und praktischer Erfahrung in Kulturleben, die „focussiert sind und zwischendurch gemeinsam Spaß haben“: volle Arbeitszeit, minimum 32 Stunden, Heimarbeit 1 bis 2 Tage in der Woche, flexibel gestaltet zwischen Arbeits- und Privatleben. Gemeinsam singen hat in Dänemark eine starke, neuere Tradition, siehe u. a. „***Højskolesangbogen***“ [siehe dort] (das Gesangbuch der dänischen Heimvolkshochschulbewegung seit 1894) und „***Alsang***“ [siehe dort] (das demonstrative,“vaterländische“ Singen gegen die deutsche Besatzung 1940).

#**Sangeslohn**; DVA= DVldr Nr.124: Der Wächter weckt die Frau mit Gesang [Tagelied]. Sie weist den Minnedienst zurück, doch er fordert Lohn von ihr. Abends kommt er [um ihretwillen] verwundet zurück. Sterbend schenkt er ihr einen Ring; sie begeht Selbstmord. - Typisch für eine solche ***Volksballade*** ist, dass sie vollendete Tatsachen formuliert (hier: tödl. Verwundung), und zwar ohne narrative Übergänge (Goethe nannte es in Anlehnung an Herder eine Darstellungsweise mit ‚Sprüngen und Würfen’) und ohne dafür eine nähere bzw. individuelle Begründung zu geben. Mit dieser Tendenz zur Verallgemeinerung kann die Gattung Ball. tragische Schicksalsschläge darstellen, die jeden ansprechen; die Handlung trifft auf ‚jeden’ Sänger und Hörer zu, nicht nur auf die Protagonisten der

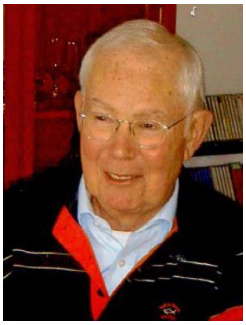
Ball.handlung. Die Ballade wird Träger und Vermittler einer allg. akzeptierten Moralvorstellung (siehe auch: Moralstrophe). - Überl. der deutschen Volksball. im 16.Jh. - Siehe *Lieddatei* „Er ist der Morgensterne...“ und *Datei:* Volksballadenindex

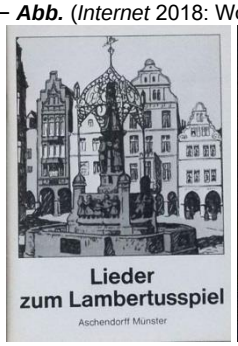
Sankt Gallen, siehe: St.Gallen

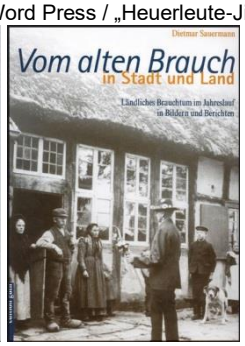
#**Sarr**, Renate, Mitarbeiterin im DVA, Freiburg i.Br.; beauftragt mit der ***Dokumentation Kinderlied***: Erschließung der Liedmappen des Deutschen Volksliedarchivs im Zentrum für Populäre Kultur und Musik, 2014, *online* Uni-Bibliothek Freiburg (*freidok.uni-freiburg*.de) = Gruppen K I Wiegenlieder; K II Koselieder; K III Kniereiter; K V Tierlieder; K XIV Abzählreime; K XV Spiellieder [Findbuch mit unglaublich vielen zitierten Aufzeichnungen und Nachweisen]

#**Sauer-Geppert**, Waldtraut-Ingeborg (1926-1984); Hymnologin, versch. Arbeiten zum evangel. Kirchenlied u.a. in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie (1973/74 ff.); Sprache und Frömmigkeit im deutschen Kirchenlied, Kassel 1984. - Siehe auch: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie, religiöse Sprache

#**Sauermann**, Dietmar (Breslau 1937-2011) [*Wikipedia*.de]; Volkskundler, Münster i.W.; „#Lambertuslieder“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 13 (1968), S.123-173; über Pfingstbräuche (Zeitschrift für Volkskunde 64, 1968, S.228-247); über das Lambertusfest, in: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde 15 (1968), S.69-118; ***Historische Volkslieder des 18. und 19.Jh.***, Münster 1968 (Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 14, 1969, S.161-163); über Martinslieder in #Westfalen (nach dem Atlas der dt. Volkskunde), in: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde 16 (1969), S.70-104; „Das historisch-politische Lied“, in: Handbuch des Volksliedes Bd.1, 1973, S.293-322, „#Martinslied“, ebenda, S.391-417; „Das Dreiköningssingen in Westfalen“, in: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde 24 (1978), S.264-283; zus. mit R.Brockpähler, Lieder zum Lambertusspiel, Münster 1978; Weihnachten in Westfalen um 1900, Münster 2.Auflage 1979; Kinder- und Jugendspiele aus Westfalen, Husum 1981; Volksfeste im Westmünsterland, Vreden 1983; Von Advent bis Dreikönige, Weihnachten in Westfalen, Münster 1996. – Schriftenverzeichnisse in: Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde 42 (1997), S.18-27, und 47 (2002), S.13 f. [siehe auch diese Zeitschrift] – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3912. - Siehe auch: Gruppe, historisches Volkslied, historisch-politisches Lied, Incipit, Martinslieder, sozialkritisches Lied, Text-Melodie-Verhältnis. – ***Abb.*** (*Internet* 2018: Word Press / „Heuerleute-Jimdo“ / Buchtitel „Stemwede Genealogy“):



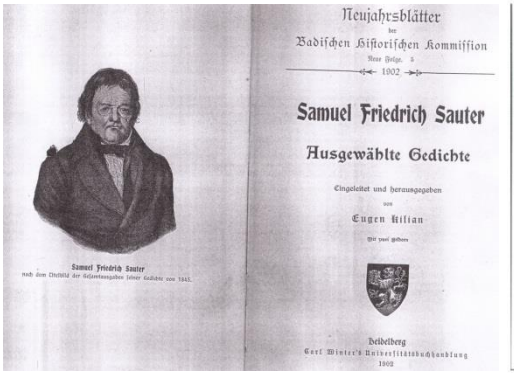






#**Sauter**, Samuel Friedrich (Flehingen/Baden [/Oberderdingen bei Karlsruhe] 1766-1846 ebenda) [DLL kurz; *Wikipedia*.de]; Volksschullehrer im Kraichgau, Baden, in Flehingen und 1816-1841 in Zaisenhausen; Hrsg. von: Volkslieder und andere Reimer [!], Heidelberg 1811; Der Krämer Michel, ein schwäbisches Lied, o.J.; Des alten Dorfschulmeisters... sämmtliche Gedichte, 1845); Urbild des „Biedermaier“ [!] und damit zum Namengeber der gesamten literarischen Epoche des #Biedermeier (1815-1848).

In den ***Lieddateien*** mit folgenden Haupteintragungen: Des Sonntags im Maien... Umdichtung nach „Des Sonntags spät abends saß Lina...“ von Sauter (1811), ***Fragstu etwa mein lieber Christ...*** (bearbeitet von Sauter, ed. 1811; mit ***weiteren Hinweisen*** zum Verf.; sehr populär), Geiger und Pfeifer... (ed. 1811), ***Herbei! Herbei zu meinem Sang...*** (Kartoffellied auf Francis Drake, ed. 1811; sehr populär), Hochgeehrte Herren und Frauen..., Horch, wie schallt’s dorten... nach Sauters „Höret die Wachtel, im Getreide...“ (1796), I, i bin der Krämermichel... (vor 1794), ***Nun ist die Scheidestunde da...*** (1830; sehr populär; Auswandererlied), O seid doch zufrieden... (vor 1811), Schlafe, mein Herzchen... (1796).



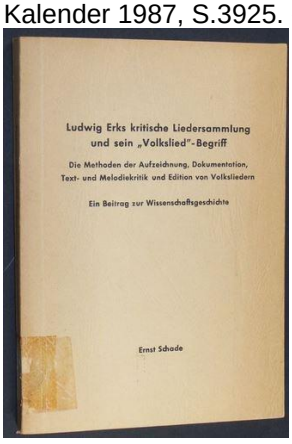


Sauter, Ausgewählte Gedichte, hrsg. von Eugen Kilian, Heidelberg 1902 / Buchtitel Heiko Günther, o.J. (***Abb.***: *Amazon*.de 2018)

de #**Sayve**, Lambert (Lüttich vor 1549-1614 Linz); ***Komponist***; vgl. H.Osthoff, Die Niederländer und das deutsche Lied (1400-1640), Tutzing 1967, S.422-446; MGG Bd.11 (1963, mit Abb.); veröffentlichte „Teutsche Liedlein mit 4 Stimmen...", Wien 1602. – Siehe *Lieddateien*: Ach wie glücklich... [siehe dort auch zu Sayve, gleicher Eintrag].

#**Scandello**, Antonio (Bergamo 1517-1580 Dresden); ***Komponist***, seit 1549 in der Hofkapelle in Dresden, die er 1568-1580 leitete. Schwerpunkt im weltlichen und geistlichen, mehrstimmigen Lied. Hrsg. u.a.: Neue Teutsche Liedlein mit Vier und Fünff Stimmen... Nürnberg 1568; Gesamtkopie DVA= Film 41 (Bestand des Stadtarchivs Heilbronn). – Newe und lustige Weltliche Deudsche Liedlein..., Dresden 1570; Gesamtkopie DVA= L 148 (Bestand der Stadtbibliothek Leipzig). – Vgl. Reinhard Kade, „Antonius Scandellus [...]", in: Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft (Leipzig) 15 (1913/14), S.535-565.

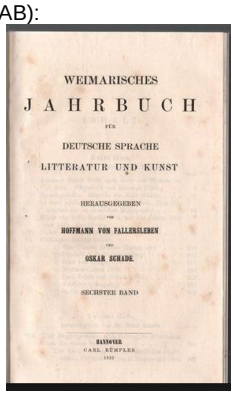
#**Schade**, Ernst (Wetzlar 1926-1993 Wetzlar); lehrte an der Gesamthochschule in Kassel, Germanist und Volksliedforscher; Ludwig ***Erk***s kritische Liedersammlung und sein ‚Volkslied'-Begriff, Diss. Marburg 1971 (vgl. auch in: Jahrbuch für Volksliedforschung 13, 1973, S.42-54); über Erk und die Brüder Grimm (1973/74); über das ***Heidenröslein*** als Dichtung in 86 Vertonungen (1986); „Volkslied-Editionen zwischen Transkription, Manipulation, Rekonstruktion und Dokumentation", in: Jahrbuch für Volksliedforschung 35 (1990), S.44-63; Was das Volk zu singen weiß (über Ludwig Erk), Dreieich 1992. - Nachruf in: Jahrbuch für Volksliedforschung 40 (1995), S.121, und Rez. in: Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung N.F. 37/38 (2001/2002), S.278 f.; vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3925. - Siehe auch: Erk. – ***Abb.*** Diss. 1971 (*Booklooker*.de):



#**Schade**, Oskar (Erfurt 1826-1906 Königsberg) [DLL; *Wikipedia*.de]; Philologe, Bibliothekar in Weimar, habilitiert sich in Halle 1860, 1863 Prof. in Königsberg, ist mit seiner Abhandlung über die „Handwerkslieder" (1865) lange maßgebend für die Erforschung des funktionsgebundenen Brauchtumsliedes geblieben. – Hrsg. der Bergreien [Bergreihen; siehe dort] nach dem Weimarer Exemplar (1854); „Klopfan" [Neujahrsfeier], in: Weimar. Jahrbuch 2 (1855), S.75-147 [das Weimarische Jahrbuch… gibt er zus. mit Hoffmann von Fallersleben heraus]; Hrsg. der Bergreihen (1854); „Volkslieder aus Thüringen", in: ebenda 3 (1855), S.241-328 [„in und um Weimar gesammelt", 42 Texte von Liedern, keine Melodien; mit Melodien nach anderen Quellen vgl. *Auf den Spuren der musikalischen Volkskultur in Thüringen. Teil III, bearb. von Peter Fauser u.a., München und Erfurt 2018 (Auf den Spuren von… 31), S.257-267]; über das Lied der Bettler (ebenda, S.465 ff.); Satiren

und Pasquille aus der Reformationszeit (Bd.1-3, Hannover 1856/58); Deutsche Handwerkslieder, Leipzig 1865 (vgl. *Auf den Spuren der musikalischen Volkskultur in Thüringen. Teil III, bearb. von Peter Fauser u.a., München und Erfurt 2018 [Auf den Spuren von… 31], S.268-277 mit Melodien nach anderen Quellen). - Siehe auch: Reinhold Köhler. – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de) / Weimar. Jahrbuch, hrsg. zus. mit Hoffmann von Fallersleben (ZVAB):





#**Schäferlyrik**, siehe: Opitz. – Nach barocken Vorbildern im 18.Jh. Gellert und Gleim [siehe diese] (Bürger polemisierte dagegen). – Vgl. Artikel „Schäferdichtung“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.411. – Vgl. KLL „Die geharnischte Venus [...]“ von Kaspar Stieler (1632-1707), ed. 1660 („ein Teil der Liedmelodien zu seinen Gedichten stammt von ihm selber, ein Teil geht auf französische und italienische Vorbilder zurück“). – Siehe auch: Daphnis, [niederländ.] Wettener Liederhandschrift. – In den *Lieddateien* mit relativ wenigen Belegen, vgl. zu: Als Amor einst Belinden fand…; Ein Schäfermädchen weidete… [dort weitere Hinweise]; Endlich muss ich mich entschließen…; Sonnenschein prächtige…

Schaffhausen/Schweiz, Stadtbibliothek; Bestand an Liedflugschriften unvollständig kopiert, Signatur: ***EC 38, 1-48*** = DVA Bl 2116-2154, Bl 12 938. – Zunft zun Fischern, DVA= Bl 11 420.

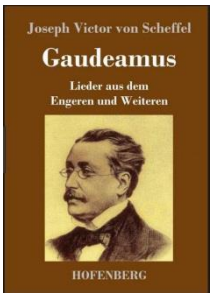
Schallplatte, siehe: Schellackplatten

Schamperlied, unanständiges, erotisches Lied; vgl. E.K.Blümml, Schamperlied (1908).

#**Scheck**, Wolfgang/Wolfi (1943-1996); Volksliedpfleger in Oberbayern; Beiträge über Volksmusik in: Sänger- und Musikantenzeitung (1976 ff.); u.a. über Zitherspiel (1979), Liedbegleitung (1981), mehrere Gebr.liederhefte und Hefte zur Volksmusik (1983,1984), Zithermusik, Marienlieder, Volksmusik in der Kirche; zus. mit E.Schusser, Überlieferte Volksmusik aus Prien und Umgebung, München 1987; ...aus Stadt und Land Dachau, München 1989; Nachruf in: Sänger- und Musikantenzeitung 29 (1996), S.63.

#**Schedel-Liederbuch;** handschriftliches Liederbuch des Hartmann Schedel (#München), datierbar 1461-1467 [vgl. Bibl. DVldr]. – Vgl. P.Sappler, „Schedels Liederbuch“, in: Verfasserlexikon Bd.8 (1992), Sp.625-628; Martin Kirnbauer, Hartmann Schedel und sein ‚Liederbuch’, Bern 2001 (Nürnberger Humanist H.Schedel, 1440-1515, Liber musicalis mit 120 mehrstimmigen Komp. aus versch. Quellen, um 1460; *Liedbeispiele). – Siehe auch: Königsteiner Liederbuch

von #**Scheffel**, Joseph Victor (Karlsruhe 1826-1886 Karlsruhe) [DLL; *Wikipedia*.de; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.272 f.]; Jurist in Heidelberg, Säckingen und Bruchsal; als ***Dichter*** u.a. in München und am Bodensee; Verf. vieler Gedichte, die vertont wurden; „Der Trompeter von Säckingen“ (1854), „Ekkehard“ (1855); in den ***Lieddateien*** vielfach, aber selten mit im DVA nachweisbarer mündl. Überl.; u.a.: Als die Römer frech geworden... (1847/48), Alt-Heidelberg, du feine..., Das ist im Leben hässlich eingerichtet... (Behüt dich Gott, es wär so schön gewesen, 1853; 1870 übernommen in die Oper „Der Trompeter von Säckingen“), Das war der Herr von Rodenstein... (1854), Ein Römer stand in finstrer Nacht... (um 1860), Jetzt weicht, jetzt flieht... (1854), Mir ist’s zu wohl ergangen..., Wohlauf, die Luft geht frisch und rein... (zum Heil’gen Veit von Staffelstein... vor 1859). Auch von dem zuletzt genannten, populären Lied (vor allem auch in student. Commersliederbüchern und als volkstümliches Wanderlied) hat das DVA nur Einzelaufz. Das belegt, dass die Nicht-Dokumentation hier ein Problem der Volksliedforschung ist, d.h. dass der traditionelle Aufzeichner in der Regel nur „echte“ Volkslieder hören wollte, nicht Texte bekannter Dichter. – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de) / Buchtitel, Berlin 2017 (*Jpc*):

Scheibe, Johann Adolph; siehe: Freimaurer-Liederbücher

Scheiden, siehe: Abschied

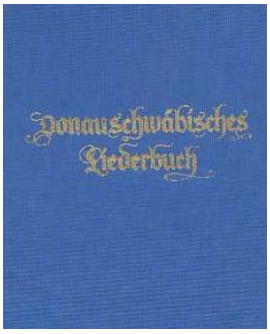
#**Scheidt**, Samuel (Halle a.S. 1587-1654 Halle a.S.) [*Wikipedia*.de]; ***Komponist***, Organist, Kapellmeister in Halle; viele Komp., Kirchenmusik, Orgelvariationen, aber auch Tanzmusik. 1650 ist sein „Görlitzer Tabulaturbuch“ das erste Orgelbegleitbuch zum evangel. Gemeindegesang (hrsg. von Chr.Mahrenholz, Leipzig 1941); aus dieser Quelle im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, Nr.131. - Vgl. Riemann (1961), S.591-593; Riemann-Ergänzungsband (1975), S.568; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. – „...Ernennung zum Director musices (1628-30). Dises Amt war in Halle geschaffen worden zur Oberaufsicht über die Kirchenmusik in St.Marien, St.Moritz und St.Ulrich, die Kantorei und die Kurrende der Lateinschule (Gymnasium) und die Ratsmusik der ***Stadtpfeifer*** und Kunstgeiger“ (Brockhaus Riemann). – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de):

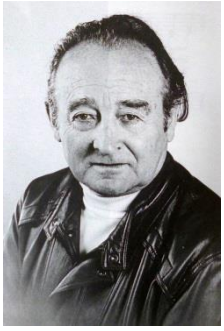


#**Scheierling**, Konrad (Kolut/Batschka 1924-1992 Crailsheim); Lehrer, bedeutender Volkslied***sammler*** und Forscher; Veröffentlichungen u.a.: Ich bin das ganze Jahr vergnügt (Lieder aus Westungarn), Kassel 1955; Deutsche Volkslieder aus der Schwäbischen Türkei (Ungarn), Berlin 1960; Deutsche Volkslieder aus Hohenlohe (Württemberg), Berlin 1962; über Kirchenlieder, Weihnachtslieder und Marienlieder aus südostdeutschen Sprachinseln; Donauschwäbisches Liederbuch, Straubing 1985; Geistliche Lieder der Deutschen aus Südosteuropa, Bd.1-6, Kludenbach 1987 (wichtige Sml. zum #geistlichen Volkslied); Nachruf in: Sänger- und Musikantenzeitung 35 (1992), S.188-191.

Siehe auch: Donauschwaben, geistliches Volkslied, Sprachinselforschung. – Älterer Briefwechsel (München 1952/53) mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.243. – Nachlass und Sml. in: Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*) = ***Abb.***, Bruckmühl; vgl. Bezirk Oberbayern [*VMA Bruckmühl*/E.Schusser], Dokumente regionaler Musikkultur... Waldkraiburg [...], München 2005, S.460-463 (dort Foto rechts). – Abb. einer Aufz. von S. aus dem DVA beim Stichwort „Aufzeichnung“.







#**Schein**, Johann Hermann (Grünhain bei Annaberg/Erzgebirge 1586-1630 Leipzig) [*Wikipedia*.de], ***Komponist***; Chorknabe in Dresden, Schulpforta bei Naumburg, 1607 Jura-Studium in Leipzig; 1616 Thomaskantor in Leipzig, auch „Director musices“ ähnlich Bach dort (vgl. auch zu: Scheidt in Halle); komp. viele Motetten in der Nachfolge von Lassus, „besondere Bedeutung für die Frühgeschichte des geselligen Chorlieds“ (Brockhaus Riemann); viele Lieder (auch als Textdichter). - Beliebter Komp. in der Jugendmusikbewegung. Vgl. versch. Lieder hrsg. von Fritz Jöde (um 1930); H.Rauhe, Dichtung und Musik im weltlichen Vokalwerk J.H.Scheins, Diss. Hamburg 1959/1960. – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de):



#**Scheint nit de Mond so schön...** im Exkursionsheft Bender [1998; siehe dort]. Albert Brosch [siehe auch dort] hat es 1905/06 in Oberplan/Böhmerwald aufgezeichnet. Durch die „Prager Sml.“ im DVA ist es möglich, die Original-Aufzeichnungen mit den Abdrucken bei Jungbauer (1930/37) und Jungbauer-Horntrich (1943) zu vergleichen. Die Transkription (Übertragung) eines Textes durch den Herausgeber nach der handschriftlichen Vorlage des Sammlers birgt bereits Probleme. Unsichere Stellen werden falsch gelesen, Schreibeigentümlichkeiten werden anders wiedergegeben. Bei einem Vergleich zwischen Gustav Jungbauer, „Volkslieder aus dem Böhmerwalde“, Bd.1-2, Prag 1930-37 (und evtl. dem Wiederabdruck bei Jungbauer-Horntrich, 1943) und den Aufzeichnungen von Brosch gibt es zusätzl. Probleme des Textes (auch die Melodieübertragung ist nicht identisch). Das hängt wahrscheinlich mit der einseitigen, starken Verherrlichung des Dialekts zusammen, wie sie um 1930 (und noch bis in unsere Gegenwart hinein) betrieben wurde. ‚Echte Volkslieder sind in #***Mundart***', war ein gängiges Vorurteil. Wo Brosch sehr bewusst z.B. „de Mond“ [der Mond] schreibt, druckt Jungbauer nach dieser Vorlage „da Måund“. Aus „...Dirndel gehn“ bei Brosch macht Jungbauer „Dirndal gaih¤“ [mit zusätzlicher Nasalierung des „n“ und Dehnung des Vokals]. In ähnlicher Weise macht Jungbauer aus „so schö“ (so schön) bei Brosch „sou schai¤“ und so weiter. Jungbauer bevorzugt eine bestimmte Dialektform, die er für ‚richtig' hält; er verschärft Ansätze bei Brosch für Mundartschreibung, wo der Aufzeichner selbst hochdeutsche Lautformen festhielt. Die Quellen sind nicht dokumentengetreu nach der Vorlage abgedruckt. Mit der Liedausgabe um 1930/37 wurde (wahrscheinlich) eine bestimmte ‚Ideologie' verfolgt.

Auch z.B. Hoffmann von Fallersleben wurde mit seinen (hochdeutschen) Aufzeichnungen in Schlesien (1842) von Fritz Günther 1916 dafür ‚gerügt', sich um Mundartlieder angeblich nicht gekümmert zu haben (während meines Erachtens [O.H.] HvF gerade festhält, dass die von ihm aufgezeichneten Modelieder der Zeit eben hochdeutsch waren: O.Holzapfel, in: A.H.Hoffmann von Fallersleben. Festschrift..., hrsg. von H.-J.Behr u.a., Bielefeld 1999, S.192; mit weiteren Hinweisen).

scheintot, siehe: „Richmudis von Adocht“

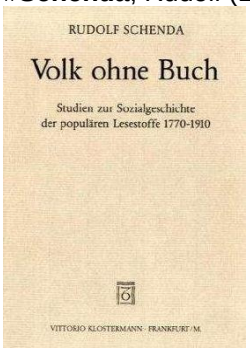
#**Schell**, Otto (Elberfeld 1858-1931 Elberfeld-Wuppertal) [DLL; *Wikipedia*.de]; Lehrer und Bibliothekar in Elberfeld; Arbeiten u.a. über Bastlösereime (1892), Kinderlieder (1893), Fastnachtslieder (1899); Bergischer Volkshumor, Leipzig 1907; Das Volkslied, Leipzig 1908; zus. mit H.Weitkamp, Bergische Kinderreime, Bielefeld 1924; über Bergische Volkstanztexte (1927); zus. mit E.Lorenzen, Bergisch-Märkische Volkskunde, Bielefeld 1929; Kulturbilder des Bergischen Landes und des Niederrheins, Wuppertal 1930. – Im DVA Volksliedersammlung Schell aus dem Bergischen, 1911= M 142 (wohl zu A-Nummern verarbeitet); Kinderreime u.ä. unbearbeitet= M 224. – ***Abb.*** (Buchtitel 1908, *online* University of Toronto):

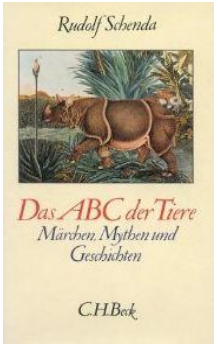


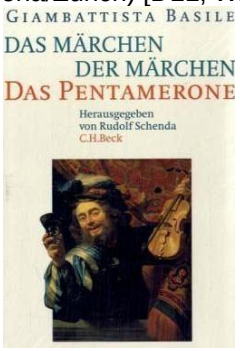
#***Schellackplatten***, Shellac; vgl. *Wikipedia*.de „Schellack“ und „Schellackplatte“, aus Pflanzenfasern gewonnener, früher „Kunststoff“ für ***Schallplatten***, seit 1896 bis um 1960 (nach 1948 von Vinylplatten ersetzt); eine wichtige, als Tonaufnahme relativ frühe Quelle vor allem für den Schlager. Das Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*) hat eine umfangreiche, digital erfasste Sammlung. - In den *Lieddateien* häufig als Abb. verwendet, z.B. bei „Was kann der Sigismund dafür…“ Belege der „Deutschen Grammophon“ (ab 1898), ihrer Tochterfirma „Polydor“ (ab 1924), der Firmen „Derby“ (ab 1926) und „Kristall“ (ab 1929). Bei anderen Liedern Belege von u.a. „Electrola“ (Die Pinzgauer…), „Kalliope“ (Du hast Diamanten…), „Philips“ und „Odeon“ (Es hängt ein Pferdehalfter…), „His Master’s Voice“ (Ich bin von Kopf bis Fuß…), „Telefunken“ und „Woolco“ (In des Gartens…), „Beka“ (Mariechen saß am Rocken…), „Orchestrola“ (Müde kehrt ein Wandersmann…) und „Victor“ (Wer sein Handwerk…). – Vgl. H.Haffner, His Master’s Voice. Die Geschichte der Schallplatte, Berlin 2011.

#Schemellisches Gesangbuch; Musicalisches Gesang-Buch, Darinnen 954 geistreiche, sowohl alte als neue Lieder und Arien, mit wohlgesetzten Melodien... hrsg. von George Christian Schemelli, Leipzig 1736 (Reprint Hildesheim 1999, zitiert nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.547). – Schemelli war Schlosskantor in Zeitz.

#**Schenda**, Rudolf (Essen 1930-2000 Jona/Zürich) [DLL; *Wikipedia*.de]; eigene ***Abb***.:









Lehrte in Tübingen und Göttingen, Prof. für europäische Volksliteratur in ***Zürich***, Erzählforscher; zahlreiche Veröffentlichungen u.a. über italienische Liedflugschriften und Volkslesestoffe (1962,1966,1993), Lieder und Bänkelsang auf Sizilien (1965,1967); ***Volk ohne Buch***: Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770-1910, Frankfurt/Main 1970; über Triviallyrik und Küchenlieder (1970); Die Lesestoffe der kleinen Leute, München 1976; über das politische Straßenlied in der Provence (1978); ***Von Mund zu Ohr***: Bausteine zu einer Kulturgeschichte volkstümlichen Erzählens in Europa, Göttingen 1993; vgl. Hören, Sagen, Lesen, Lernen. FS Schenda, hrsg. von U.Brunold-Bigler und H.Bausinger, Bern 1995. - Nachruf, in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 97 (2001), S.157-159. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3976.

von #**Schenkendorf**, Max (Tilsit 1783-1817 Koblenz) [DLL; *Wikipedia*.de]; Dichter der Napoleonischen Zeit mit patriotischen Texten aus den Befreiungskriegen. In den ***Lieddateien*** Haupteintragungen: Als der Sandwirt... (1813), Ein Gärtner geht im Garten... (1814), Erhebt euch von der Erde... (1813), Es klingt ein hoher Klang... (1814), ***Freiheit, die ich meine...*** (vor 1813), Ich bin Student gewesen... (1813), Ich zieh ins Feld... (1813), In dem wilden Kriegestanze... (1813), In die Ferne... (1815), Muttersprache... (1814). – Siehe auch zu: Auswahl deutscher Lieder (1825). – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de):



#**Schepping**, Wilhelm (1931-); Musikwiss. und Musikethnologe, Musikpädagoge in ***Köln*** am Institut für musikalische Volkskunde [2017 *Institut für Europäische Musikethnologie an der Universität zu Köln*]; *Die Wettener Liederhandschrift* und ihre Beziehungen zu den niederländischen Cantiones Natalitiae des 17. Jahrhunderts, Köln 1978 (Musikalische Volkskunde / Materialien und Analysen, 7) = Diss. Köln 1977 [siehe zu: Wettener Liederhandschrift]. Arbeiten u.a. über Lieder im jugendbewegten ***Widerstand*** gegen das NS-Regime (1971,1993,1995,1996), über geistliche Lieder (1972); „Die ‚Purifizierung' des ***geistlichen Lied***es im 19.Jh. [...]", in: Jahrbuch für Volksliedforschung 19 (1974), S.21-52, und 20 (1975), S.9-36; Die Wettener Liederhandschrift [...], Köln 1978; über empirische Singforschung in der Großstadt (1983,1985), über „Lili Marleen" (1984); „Lied- und Musikforschung", in: R.W.Brednich, Hrsg., Grundriß der Volkskunde, Berlin 1988, S.399-422 [mit weiterführender Lit.]; über das Dialektlied am Niederrhein (1991), Lieder zur ‚Wende' in der DDR 1989 (1992), über Ernst Klusen (1992); viele Artikel in ad maginem von 1971 bis 1997 = ad marginem *online* = *uni-koeln*.de Inst. für Europ. Musikethnologie. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.3980; Musik als Kunst, Wissenschaft und Lehre. FS für W.S. zum 75.Geb., hrsg. von G.Noll u.a., Münster 2006. - Siehe auch: Dialektlied am Niederrhein, Kirchenlied, „Lili Marleen", Musikalische Volkskunde, Purifizierung – ***Abb.***: FS zum 75.Geburtstag, Foto zum 85.Geb. (*Internet*:)

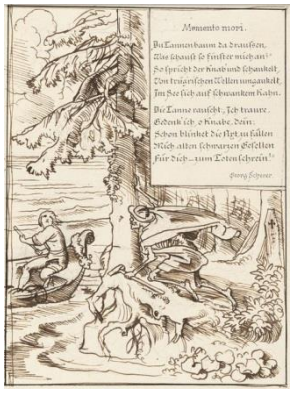




#**Scherer**, Georg (Dennenlohe [Unterschwaningen] bei Ansbach 1824-1909 Eglfing, Oberbayern) [DLL; *Wikipedia*.de; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.277 f. {Hans Eich; ausführlicher Artikel; „…an der Erforschung des deutschen Volksliedes hatte Sch. sicher ebenso viel Anteil wie…" Hoffmann v.Fallersleben, Erk, Böhme und Hildebrand}]; Hochschullehrer in Stuttgart, Schriftsteller in München. Erfolgreicher Hrsg. von Anthologien: Alte und neue Kinderlieder [...], Leipzig 1849 (3.Auflage Stuttgart 1853); „Alte und neue Kinder-Lieder" (1850); „Deutsche Volkslieder" (1851) = „Jungbrunnen" (1873; 3.Auflage Berlin 1875), „Deutsche Volkslieder mit ihren eigentümlichen Singweisen" (2 Hefte 1854/1855; 1862) = „Die schönsten Deutschen Volkslieder…, Leipzig (1868; Prachtausgabe 1875); „Deutsche Studentenlieder" (Leipzig 1856); „Liederborn" (1880). – Nachlass (erschlossen) in der BSB Bayer. Staatsbibl. München (Manuskripte, Briefwechsel, Material zur Editionstätigkeit u.a.). – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de / *buecher*.de [neuerer Buchtitel, o.J.]) / Studentenlieder [1856; neuere Ausgabe], illustriert von F.Pocci und L.Richter (*buchfreund*.de) / Illustration von E.N. Neureuther zu einem Gedicht von Scherer (*karlundfaber*.de):

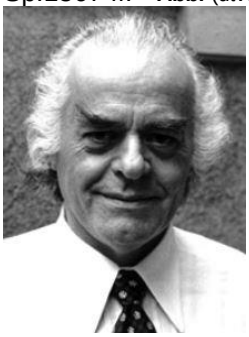




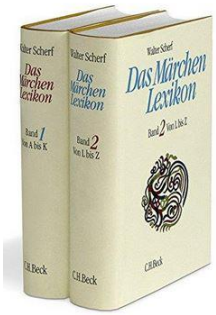



#**Scherf**, Walter (Mainz 1920-2010 München) [*Wikipedia*.de; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.278 f.], Medienwissenschaftler mit den Themen Märchen und Kinder- und Jugendliteratur; Übersetzer (aus dem Englischen), Verfasser und Komponist von Liedern der Jugendbewegung (Fahrtenname tejo; u.a. „Der Nebel dämpft das Morgenlicht...“, „Hier wächst kein Ahorn...“ und [?] „Und der Herbst hat sich erhoben...“= Der Turm Nr.75 [siehe jedoch unten]); Studium u.a. der Musikwissenschaft in Göttingen, 1949 Bundesführer der Deutschen Jungenschaft (Fahrtenname tejo). „Das große Lagerbuch“ (Recklinghausen 1960) wird ein Klassiker in den Jugendgruppen. 1957-1982 Direktor der Internationalen Jugendbibliothek in München; übersetzt u.a. Tolkien, „Der kleine Hobbit“ (1957). – Dr.phil. mit einer Diss. 1986 [!] über die Funktion des Dämons im Märchen (Buch erschienen 1987); Lehraufträge in München und Innsbruck (bis 2001). Hrsg. und Verf. u.a.: Märchenlexikon (München 1995); Die Kunst des Erzählens (Potsdam 2002). - „Und der Herbst hat sich erhoben...“, Der Turm Nr.75; nach Helmut König [siehe zu: Schilling] von Scherf; im Turm allerdings als Quelle: Klabund 1931; Großfahrt Edertalsperre 1948.

In der Bündischen Jugend wird S. „***tejo***“ genannt; er ist Hrsg. von u.a. [zus. mit Heinz Schwarz], ***Weiße Straßen***- Lieder der Großfahrt, Opladen 1948/49, ein schmales Heft, das typisch ist für diese Phase der Jugendbewegung, die den Bruch 1933-1945 überlebt hat; 1953 in 3.Auflage; enthält die Liedüberlieferung der Jugenschaften in Göttingen und aus dem Rheinland: 33 Lieder, davon mehrere Shanties, ausländische (u.a. Cowboylieder) und neugedichtete Texte. – Vgl. Fritz Schmidt, Deutsche Jungenschaft 1945-1951, Dokumentationschrift der Jugendbewegung Wizenhausen 1991; Helge Gerndt u.a., Hrsg., Die Kunst des Erzählens. FS für Walter Scherf, Potsdam 2002; Helge Gerndt, „Scherf, Walter“, in: Enzyklopädie des Märchens [EM] Bd.11 (2004), Sp.1367 ff. – ***Abb.*** (*dtv*.de / Lexikon der Zaubermärchen, 1982 / Das Märchenlexikon, 2007):







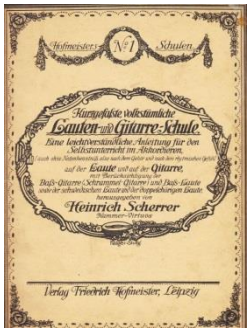
#**Scherrer**, Heinrich, geb. 1865 in Eckernförde an der Ostsee, gestorben 1937 in Schöngeising bei Fürstenfeldbruck, wird (im *Internet*) gefeiert als Wiederentdecker des deutschen Volksliedes; er machte Gitarre und Mandoline als Solo- und Begleitinstrumente populär. In den 1920er- und 30er-Jahren schuf er in Schöngeising ein Krippenspiel. Scherrer war Hofmusiker, Dirigent, Komponist und Musiklehrer. Er war Autor von Gitarren- und Blockflötenschulen, Herausgeber von Liedersammlungen und Komponist von Instrumentalmusik. Sein Wohnhaus ist heute [2011] Gemeindeverwaltung und Musikschule, die seinen Namen trägt. - *Mein Lautenbuch- Lautenlieder und Lautenstücklein erfunden in Weise und Satz* von Heinrich Scherrer, erschien bei Friedrich Hofmeister in Leipzig in der 1.Auflage 1913, im gleichen Verlag wie der ***Zupfgeigenhansl*** [siehe auch dort], zu dem Scherrer die Gitarrengriffe notierte. – Vgl. H.P. [Helmut Pommer], „Lautenabend Heinrich Scherrer – Else Hoffmann in Bregenz“, in: Das Deutsche Volkslied 20 (1918), S.126; Rudolf Pettinger, Heinrich Scherrer – ein Leben für die Musik (1865-1937), Schöngeising 2008.

Vgl. ***Heinrich Scherrer***, Deutsche Volkslieder zur Laute und Guitarre (1907); Volkstümliche Lauten- und Gitarren-Schule, Leipzig: Hofmeister, 1911; Lautensatz zu: Niels Sörnsen, Alte und neue Lieder zur Laute, Leipzig: Hofmeister, 1912; Deutsche Studentenlieder mit einer volkstümlichen Gitarrebegleitung aus dem Stegreif zu spielen, Leipzig: Hofmeister, 1912 [spätere Auflagen 1917, 1918, 1919, 1921, 1926]; Deutsche Volkslieder zur Gitarre, Leipzig: Hofmeister, 1913/1914 [mehrere Hefte, u.a. zusammen mit Anna Zinkeisen und Robert Kothe]; Deutsche Soldatenlieder mit einer volkstümlichen Gitarrebegleitung, Leipzig: Hofmeister, 1914 [weitere Auflage 1915]; Siebzehn leichte Musikstücke: für die Gitarre oder Laute zum Alleinspiel in den unteren Lagen, Leipzig: Hofmeister, 1916; Altbayerische Märsche und Regimentsstreich für Pfeifen und Trommel, Leipzig: Hofmeister, 1916; Die meistgesungenen deutschen Choräle aus fünf Jahrhunderten zur Laute und zur Gitarre, Leipzig: Hofmeister, 1918; Lautensatz zu: Karl Plenzat, Der Liederschrein [... Ostpreußen], 1918, 2.Auflage 1921/22; Eine verlorengegangene Kunst; Wissenswertes über Lauten- und Gitarrenbau,

Leipzig: Hofmeister, 1919; Sätze zu: Anton Günthers volkstümliche Lieder aus dem Erzgebirge - Zur Gitarre, Leipzig: Hofmeister, 1920; Siebzehn leichte Tänze für eine Gitarre, Leipzig: Hofmeister, 1939; Die Kunst des Gitarrespiels. Heft 1. Vorschule, erschien in der 28.Auflage ebenfalls bei Hofmeister in Leipzig 1930. – H.Scherrer, Deutsche Volkslieder zur Gitarre: Nach Stil und Spielweise der alten Lautenschläger, Leipzig: Hofmeister, 1912, liegt seit 2010 aus den USA digitalisiert vor = *books.google*.com. – ***Abb***. (*Internet* 2013):









Scherzlich, siehe: Schwankballade, Spottlied

Schichtentheorie, siehe: Gräter, Naumann

#**Schewe**, Harry (1885-1963); Diss. in Berlin 1917 über die Volksballade „Ritter und Magd“ (Die Ballade Es spielt ein Ritter mit einer Magd… 3 Kapitel, Gesamtdruck für die Reihe Palaestra angekündigt, aber offenbar nie erschienen), Mitarbeiter im DVA (1925-1933; Balladen-Edition DVldr) und am „Jahrbuch für Volksliedforschung“; Vorarbeiten für eine krit. ***Wunderhorn***-Edition (vgl. Jahrbuch für Volksliedforschung 3, 1932, S.120-147; Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 2, 1956, S.51-72 = „Vorauswort zu einer historisch-kritischen… Wunderhornausgabe“; siehe auch zu: Rölleke); ab 1952 bei W.Steinitz in Berlin. – Versch. Arbeiten u.a. über handschriftl. Liederbücher in Pommern (1903), Lambertus in Münster (1908), zus. mit E.Seemann über Briegleb (Jahrbuch für Volksliedforschung 1, 1928, S.1-78), über niederdeutsche Lieder (1932), die Ballade „Die Wette“ (1934), Liednachweise [Wunderhorn] (1953), über Schillers „Räuber“ und die Kleiderordnung (1957), Arnim (1961); „Jacob Grimms Wunderhornbriefe…“, in: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 9 (1963). - Nachruf und Schriftenverzeichnis von H.Strobach, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 13 (1964), S.153-155. – Siehe auch: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde, Jahrbuch für Volksliedforschung. – Älterer Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.243.

#Schicht, Johann Gottfried (1753-1823) [*Wikipedia*.de]; Komp.; seine Melodien auch in: Sechs Gesänge (sechsstimmig), Leipzig o.J. [um 1810] [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

#**Schicksal**; wichtig in der Volksball. ist der ‚Kampf gegen ein böses S.’, das die Liebenden trennt. Die Rolle der ‚falschen Nonne’ und ähnl. ‚Verräter’ ist demgegenüber schwach ausgeprägt; ihnen trifft sozusagen keine alleinige Schuld, sondern sie sind ebenfalls nur ‚Werkzeuge des S.’. Sie haben die Erzählfunktion einer Schädigerin (so auch häufig im Märchen). In dieser Form tritt sie ‚überall’ auf. Interessant für den Sänger und Hörer ist also nicht der ‚besondere Fall’ bestimmter Figuren (die typischerweise in der Ballade namenlos geworden sind), sondern das allgemeine S., das ‚alle’ Liebenden ähnlich treffen kann. Für die Ball. typisch ist, dass nicht vorgerechnet und überlegt wird, wer an welchem Unglück schuldig ist, sondern dass der Text mit seiner Schilderung eines ‚allgemein tragischen Geschehens’ eine episch-dramatische Stimmung verbreitet, die über das individuelle Einzelschicksal hinausweist.

[Schicksal:] Der Glaube an eine anonyme Macht, der man sich wehrlos ausgeliefert fühlt, zieht sich durch die Jh.; er ist in diesem Sinne zeitlos (und wohl eng mit der Psyche des Menschen verbunden, wo dieser z.B. nicht etwa durch moderne Formen des christl. Glaubens und der Aufklärung emanzipiert ist). Von dem röm. Dichter Horaz (65-8 v.Chr.) stammt das Wort: „Wir zappeln wie Hampelmänner an fremden Drähten...“ Der französ. Philosoph Michel de Montaigne (1533-1592) prägte den Ausdruck: „Wir gehen nicht; wir werden geschoben, wie Treibholz, jetzt sachte, jetzt heftig, je nachdem das Wasser erregt oder ruhig dahinfließt.“ - Die Volksball. hat vieles mit der Inszenierung

eines Stücks auf der Bühne gemeinsam. Dialoge werden auswendig aufgesagt, wie Marionetten handeln die Personen, ‚Zug um Zug' haben sie ihre [allen bekannte] Rolle zu spielen (siehe auch: Pointe). Dazu kommt eine hohe Stilisierung (Erzählinhalte) und eine starke Formalisierung (stroph. und szenische Struktur, stereotype Sprache), die z.B. für eine bestimmte Epoche des Spätmittelalters charakteristisch war. Etwa Johan Huizinga (1872-1945) hat dazu Wichtiges geschrieben („Herbst des Mittelalters", 1919/1941). Schicksal wird zum Spiel, Spiel wird zur Geschichte: zeitlose Wahrheit und ‚spannende Erzählung'. Die Volksball. mit der Geschichte vom „Mädchenmörder" (DVldr Nr.41) ist nur ein Beispiel dafür; sie berührt Erwachsene und Kinder. - Schicksalsglaube, das Schicksal ist vorherbestimmt, man kann ihm nicht entrinnen (DVldr, Bd.2, S.183 f.).

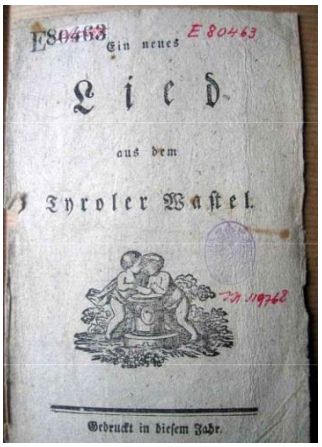
[Schicksal:] Eine Biographin berichtet über die Mentalität [siehe: Mentalitäten] und den Glauben an das S. von Russen in Sibirien gestern und heute: „Ausgeliefertsein, [...] Trostlosigkeit? Sie selbst nennt keine Gründe, in allem Gesagten tauchen überhaupt niemals Gründe auf. Warum etwas so war, wer daran schuld ist, was für ein Sinn darin stecken könnte, wie es anders hätte sein sollen- es ist geschehen. Die ganze Wirklichkeit scheint eine Naturgewalt zu sein, sich dagegen aufzulehnen zwecklos" (Ulla Lachauer, Ritas Leute, Reinbek/Hamburg 2002, S.281). Sie beschreibt damit gültig die Stimmung, die m.E. auch die Volksballade charakterisiert.

#**Schiefer**, Josepha (Laufen/Salzach 1892-1980 ebenda), und Bertha (Laufen/Salzach 1904-1979) [*Wikipedia*.de „Josefa Schiefer"], aus Laufen an der Salzach; mit einem gesammelten Repertoire von ca. 70 Liedern [in: „Josepha und Berta Schiefer: Vo herent und drent", 1977, 53 Lieder in Sätzen]; eine Gesamtedition ist am Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*) in Vorbereitung [angekündigt 2005]. - Vgl. P.E.Rattelmüller, in: Sänger- und Musikantenzeitung 23 (1980), S.158-160. – Älterer Briefwechsel 1941/42 mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.243. – ***Abb.*** (*Internet* 2018 = Bayerischer Landesverein für Heimatpflege e.V.):



#**Schikaneder**, Emanuel (Regensburg [Wikipedia und Brockhaus Riemann: Straubing; er wuchs in Regensburg auf] 1751-1812 Wien) [DLL; *Wikipedia*.de]; ***Theater***direktor und Dichter in Budapest, Preßburg Brünn und Prag, 1773 Schauspieler und Sänger bei umwandernden Schauspielertruppen; gründet 1801 das Theater an der Wien [Brockhaus Riemann: Theater „auf der Wieden" mit Privileg 1789], führt auf und schreibt Possen, Singspiele, komische Opern. Vgl. Text zu Mozarts „Zauberflöte" (1791), S. war Mitglied der Freimaurer-Loge in Wien; mit der Musik von Jakob Haibel (1761-1826) Textfassung zu „Tyroler Wastl" [Wastel] (1795, Aufführung in Wien 1796). Aus beiden Stücken sind einige Lieder populär geblieben; vgl. auch den weit verbreiteten Vierzeiler „Tiroler sind lustig, Tiroler sind froh..." nach dem Modell von Schikaneders KiV „Tyroler sind aftn so lustig..." – Vgl. O.Rommel, Aus der Frühzeit des Alt-#Wiener Volkstheaters (Hensler, Schikaneder, Kringsteiner), Wien o.J. [um 1900], S.XIX-XXIV (Einführung; „Der Tiroler Wastel", S.83 ff.; E.G.Baur, Emanuel Schikaneder: der Mann für Mozart, München 2012.

Vgl. Riemann (1961), S.602 (kurz); Riemann-Ergänzungsband (1975), S.574 (Literatur); MGG Bd.11 (1963); KLL „Die Zauberflöte" (Schikaneder/ Mozart), Wien 1791 (in KLL auch Würdigung von S.); K.Honolka, Papageno: E.Schikaneder, Wien 1984; M.Kammermayer, E.Schikaneder und seine Zeit, Grafenau 1992. – In den ***Lieddateien*** sind folgende Haupteintragungen: Ach ich fühl's... (1791), Alles fühlt der Liebe Freuden... (1791), Bei Männern, welche Liebe fühlen... (1791), Bei uns in Tirol... (1795), Der Vogelfänger... (1791), Ein Mädchen oder Weibchen... (1791), Seit ich so viele Weiber sah... (1794), Tyroler sind aftn so lustig... (1795). – Vgl. A.Brandner-Kapfer, Der Tyroler Wastel, *Internet* [Apr. 2016] *lithes.uni-graz*.at mit ausführlichen Hinweisen zu u.a. den Erstdrucken des „***Tyroler Wastel***" Graz 1797 und Leipzig 1798, Liedflugschriften ab 1805; ***Abb.*** daraus eine undatierten ***Liedflugschrift*** (aus dem Bestand der Wiener Rathausbibliothek), mit der einzelne Lieder und Arien aus dem Stück in einer breiten Öffentlichkeit populär wurden = Abb. links / Abb. Portrait (*Wikipedia*.de):





#**Schill**; Ferdinand von Schill (Wilmsdorf/Dresden 1776-***1809*** Stralsund) [*Wikipedia*.de]; DVA = [Liedtypenmappe] Gr II [Sammelmappe]; Einzellieder u.a.: Böhme, Volkst. Lieder (1895) Nr.88 („Es zog aus Berlin ein tapferer Held...“, auch auf Liedflugschrift und in: Euphorion 14, 1907, S.326 f.); *Einzelaufz. „Nicht um mich, ihr treuen Streitgenossen, weint um ein entartetes Geschlecht...“ (o.O. um 1830); „Ihr lieben Preußen insgemein...“ (Fouqué). – Siehe ***Lieddateien*** zu: Es zog aus Berlin ein tapferer Held...; Generalmarsch wird geschlagen zu Wesel in der Stadt...; ***Höret zu ihr*** deutschen Brüder, was in Wesel ist geschehen...; ***Klaget nicht, dass*** ich gefallen, lasset mich hinüberziehn...; ***Schill ist todt***, aus ist sein Leben, schnell schlug seine Todesstund... - Vgl. Gebhardt, Deutsche Geschichte Bd.2 (1913), S.439,454,458. - Ditfurth, Historische Volkslieder von 1756-1871: Die Historischen Volkslieder vom Ende des siebenjährigen Krieges, 1763, bis zum Brande von Moskau, 1812, Berlin 1872, S.329 ff. Nr.151-152, 155-157, versch. Lieder auf Schill. – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de):



#**Schiller**, Friedrich von (Marbach/Neckar 1759-1805 Weimar) [DLL]; Lateinschule in Ludwigsburg, Militärschule in Stuttgart 1773-1780; Balladenjahr 1779 [siehe dort] mit Goethe 1779, Theaterstück „Die Räuber [siehe dort]“ (Mannheim 1782); Dichter des Sturm und Drang und der Klassik, Verf. vieler Kunstballaden u.a. - In den ***Lieddateien*** vielfach vertreten, aber nur in relativ wenigen Beispielen im DVA aus mündlicher Überl. dokmentiert (und dann typischerweise eher in den Parodien). Haupteintragungen sind u.a.: Ach, aus dieses Tales Gründen... (1801/02), An der Quelle saß der Knabe... (1803), Der Eichwald brauset... (1798), Ein freies Leben führen wir... (1780; aus dem Schauspiel „Die ***Räuber***“ [vgl. KLL „Die Räuber“, 1781, ohne Hinweis auf das Lied]), Festgemauert in der Erden... (1799; Die Glocke), Freude, schöner Götterfunken... (1785), Horch, die Glocken hallen dumpf... (ed. 1782; nach Wagners Kindermörderin, 1776), In einem Tal bei armen Hirten... (1796; mehrfach in mündl. Überl.), Mit dem Pfeil, dem Bogen... (1803; in vielen Parodien), Vier Elemente, innig gesellt... (1803), Weit in nebelgrauer Ferne... (1796/97), Will sich Hektor ewig von mir wenden... (1780; aus „Die Räuber“), Willkommen, schöner Jüngling... (1781), Willst du nicht das Lämmlein hüten... (1804; von einem Lehrer wurden in Hessen 1876 die Str.1-3 aufgezeichnet, mit Melodie „nach dem Gehör“; „die übrigen Strophen siehe Schillers Werke“. Der Lehrer wusste natürlich, dass das kein ‚echtes’ Volkslied ist.), Wo ich sei, und wo mich hingewendet... (1802), Wohlauf, Kameraden, aufs Pferd... (1797). – Vgl. W.Linder-Beroud, „An der Quelle saß der Knabe… Zur populären Rezeption von Schillers Liedern“, in: Lied und populäre Kultur [früher: Jahrbuch für Volksliedforschung] 54 (2009), S.185-222.

[Schiller / Weimar:] Nach Aufenthalten u.a. in Mannheim und Leipzig kommt S. 1799 nach Weimar; seine Stücke werden gespielt und gedruckt. 1789 bekommt er ein (unbesoldete) Professur in Jena; nach einem Aufenthalt in der Heimat Württemberg bleibt er hier bis 1799, dann siedelt er nach

Weimar über, wo ihn (seit 1794) eine enge Freundschaft mit ***Goethe*** verbindet . 1802 wird S. geadelt („von Schiller“). 1805 stirbt er (akute Lungenentzündung und mehrfaches Organversagen); bis zum letzten Agenblick hat er, im wahrsten Sinne des Wortes „unermüdlich“, an seinen Stücken gearbeitet. In diesen Jahren entstanden bzw. wurden abgeschlossen: Wallenstein, Maria Stuart, Die Jungfrau von Orleans u.a., zuletzt noch Wilhelm Tell. - Vgl. R.Newald, Ende der Aufklärung und Vorbereitung der Klassik: Geschichte der deutschen Literatur Bd.6/1 [1957], 1961, S. 297-328. – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de) Porträt 1794 / erste Ausgabe 1781 (*Inhaltsangabe*.info) / zweite Ausgabe = Aufführung 1782 (*Pinterest*) / “Ein freies Leben führen wir...” im Stück (*Wissen im Netz*):





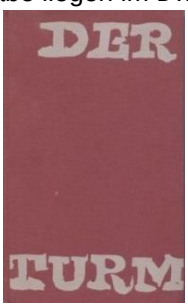




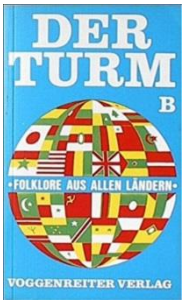
[Schiller:] S. war Hrsg. eines Musenalmanachs (siehe: Musenalmanache) 1796-1800 und 1802; 1797 ff. bei Cotta in Tübingen; vgl. Y.-G.Mix, Die deutschen Musenalmanache des 18.Jh., München 1987 [Diss. München 1985/86], S.165 f. u.ö.

#**Schilling**, Konrad (XXX), Hrsg., Der ***Turm***. Gesamtausgabe, Bad Godesberg: Voggenreiter, 1956; das sehr populäre Liederbuch enthält den charakteristischen Liedbestand der (späten Phase der) Bündischen Jugend [siehe dort] in der Jugendbewegung [siehe ebenfalls dort]; zitiert wird nach den einzelnen Teilen der ersten Teil-Ausgaben 1952 ff., aber mit der manchmal abweichenden bzw. ergänzenden Nummerierung der Gesamtausgabe 1958 bzw. der 5.Auflage 1962. Die Druckvorlagen zur ersten Ausgabe liegen im DVA = ***Abb***.:









Vgl. Helmut ***König*** [bündischer Name: helm], „Der Zupfgeigenhansl und seine Nachfolger“, *Internet*-Druckfassung [2006, leider mit einigen entstellenden Druckfehlern: „Klüsen“ u.ä.] eines Vortrags von 2001, o.O. [König war Mitarbeiter am „Turm“, 1952/58]: fünf Hefte 1952 ff. und ein erster Gesamtband 1956 mit 453 Liedern, dann 6 Einzelbände 1962 ff. und ein zweiter Gesamtband 1966 mit 609 Liedern; gesammelt „in enger Verbindung mit den singenden Gruppen“; „unsere Eltern, die aus dem Wandervogel stammten, haben uns gleich als erstes den Vorwurf gemacht: Warum singt ihr denn keine Volkslieder... Zupf... aber wir mochten sie nicht“. Repertoire aus dem St.Georg [siehe: Wolff], aus „Weiße Straßen“ [siehe: Scherf], ausländische Texte („häufig ein arges Kauderwelsch“), die wir übersetzten, griechische, jiddische, aus dem spanischen Bürgerkrieg [Ernst Busch; siehe dort]. „Das war keine Volksliedpflege, sondern lebendiger Gebrauch von Liedern“. Politische Lieder waren allerdings nicht in den beiden ersten Heften des Turm; sie kamen um 1965 dazu; entspr. erschien „Der schräge Turm“, 1966, „ein Misserfolg“. Lieder von Brecht, „literarischer Protest“. Und viele Lieder von Herbst und Nebel, die es in früheren Liederbüchern so nicht gab („Und der Herbst hat sich erhoben...“, Turm Nr.75; {angeblich} von Walter Scherf [siehe jedoch dort]).

#Schinderhannes, histor. Lied; Johann Bückler [1783, hingerichtet in Mainz 1803]) formuliert sein Testament; er war ein Räuber, aber (in der Volksüberl.) ‚menschlich'. - Röhrich-Brednich Nr.65 a-c [versch. Lieder]. – Siehe ***Lieddateien***: Aus ist mein junges Leben, zu End' ist mein Arrest… / **Es giebt doch kein schöner Leben** in der ganzen weiten Welt als das Straßenräuberleben... / Gute Nacht! Jetzt muss ich scheiden und verlassen diese Welt... / Im Schneppenbacher Forste... / **In der Welt** bin ich herumgegangen, an dem Rhein, da haben sie mich gefangen… / ***Jetzt nimmt*** mein Leben bald ein End, ich fühle Todes Schritte... / Was hört man doch in unserer Zeit für allerhand Geschichten! / Wollt ihr Spektakel machen, so müsst ihr schleunigst weitergeh'n... - Vgl. L.Röhrich-G.Meinel, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten* [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.835 f. (mit Abb.).

#**Schiørring**, Nils (Frederiksberg/København 1910-2001 ebenda) [*Wikpedia*.dk], dänischer Musikwissenschaftler; Magister in Musikwiss. 1933; 1933 Anstellung am Musikhistorischen Museum in Kopenhagen; seit 1939 Musik- und Theaterkritiker, Hrsg. der Dänischen Musikzeitschrift 1943; 1950 an der Uni Kopenhagen, 1954-1980 Prof. für Musikwissenschaft dort. – Vgl. Det 16. og 17.årh. verdslige danske visesang [weltliche dänische Lieder des 16. und 17.Jh.], Kbh. 1950 [wichtige Melodieanalyse]; über die Mehrstimmigkeit im dänischen Mittelalter (1972), zus. mit Th.Knudsen Hrsg. Folkevisen i Danmark, Hefte 1-8, Kbh. 1960-1968 [Bearbeitungen zum prakt. Gebrauch]; Mit-Hrsg. von Danmarks gamle Folkeviser, Bd.11, Kbh. 1976 [Volksballaden-Edition, Melodieband]; Musikkens historie i Danmark, Kopenhagen 1978; Arbeiten u.a. über Kingo. – ***Abb.*** (*balladeskolen*.dk) / dänisches Lexikon 1949:



Schiørring, Nils, Musikhistoriker, f. 1910. S. tog 1933 Magisterkonferens i Musikvidenskab og ansattes s.A. ved Musikhistorisk Museum. Fra 1939 Musik- og Teaterkritiker ved Nationaltidende, hvor han ogsaa skriver om Lyrik. Redaktør af Dansk Musiktidsskrift 1943—45. S. har ordnet Melodistoffet til de videnskabelige Udgaver af Danske Viser 1530—1630 og Thomas Kingos Værker og sammen med A. Arnholtz og F. Viderø udgivet Gamle danske Viser I—V (1941—42). Medarbejder ved Dansk Biografisk Leksikon. *P. L.*

#**Schirmunski**, Viktor (St.Petersburg 1891-1971 ebenda [Leningrad]); siehe: Herder, ***Russland***deutsche Siedler, Zeitschrift für Volkskunde, und vielfach in den Literaturangaben. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.244. – Über die Sml. S. (St.Petersburg) läuft ein Projekt im DVA [2004], vgl. E.John, „Populäre Lieder der Russlanddeutschen", in: Musik und Migration in Ostmitteleuropa, hrsg. von H.Müns, München 2005, S.299-311 (mit weiteren Hinweisen); ebenso in: Jahrbuch für deutsche und osteuropäische Volkskunde 45 (2003), S.104-118. – ***Abb.*** (*staff.uni-marburg*.de 2018):



#**Schläger** [Schlaeger], Georg (Weida/Thüringen 1870-1921 Freiburg i.Br.); Lehrer in Hessen (1915 in Eschwege); versch. Arbeiten u.a. über das Tagelied (Studien über das Tagelied, 1895, Nachdruck 2017), Volkslied und Kunstlied (1899), ***Kinderlieder*** (1907,1909,1911,1917); zus. mit Johann Lewalter, Deutsches Kinderlied und Kinderspiel, Kassel 1911; zur Kinderspielforschung (1923/24 u.ö.). - Siehe auch: Zeitschrift für Volkskunde. – Vereinzelter Briefwechsel 1915 mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.244. – ***Abb.*** Buchtitel Nachdruck Einbeck 2017:



#**Schlager**, Hit, Evergreen; ‚nach 1850 in Wien für zündende Melodie', zunächst vorwiegend für Teile aus Opern und Operetten, zunehmend [bis heute] als eigenständige Gattung verstanden. „… ***besonders wirkungsvolles Musikstück***… vor 1867 zumindest in Wien umgangssprachlich geläufig" [u.a. für die Musik von J.Strauß Sohn; siehe *Lieddatei*: An der schönen blauen Donau…] (M.Bandur, in: H.H.Eggebrecht, Handwörterbuch der musikalischen Terminologie, Sonderband Stuttgart 1995, S.384; verwiesen wird sonst auf das Wiener Fremdenblatt vom 17.2.***1867***). - Im 20.Jh. „größte internationale Breitenwirkung"; die abwertend gemeinte Bezeichnung des sentimentalen Liedes übernimmt der Begriff „***Schnulze***" [siehe auch dort]. Der S. hat [jetzt] einen „ausgeprägten Warencharakter" [ist medial vermarktet]; hat der Mode unterworfene Aktualität; ist an die herrschende Mentalität anpassungsfähig; entsteht in arbeitsteiliger Produktion [bis zum Designer des CD-Covers und der „Affäre" bei der Vermarktung; ist auf einen bestimmten Interpreten/-in („Star") zugeschnitten; übertüncht kurzzeitig gesellschaftliche Mängelerscheinungen, fördert optimistische Illusionen bis hin zur Realitätsflucht; alle Elemente des S. sind hochgradig standardisiert (Vorstellungen von Liebe und Glück entsprechen dem aktuell herrschenden Zeitgeist, formelhafte Melodien, enge Bindung an den Text, sich wiederholende Refrains). – So weit u.a. der „Brockhaus Riemann" [umformuliert und in Auswahl]; viele Merkmale überschneiden sich mit dem traditionellen Volkslied (außer der Kurzlebigkeit der Neuschöpfung eines Schlagers); „Volkslied" des späten 19.Jh. ist vielfach „Schlager" der Goethezeit.

[Schlager:] Für Leopold Schmidt war es „ein Irrweg", den zersungenen S. im Volksgesang als Volkslied zu bezeichnen. Für das ***Modelied*** wird diese Unterscheidung gemacht, und sie überwindet damit die (bei einem Teil der älteren Vld.forschung) nicht vorgenommene, krit. Wertung eines Liedes. Unter Einbeziehung des großstädt. Massengesangs differenziert man S. und Volkslied (H.Bausinger, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 95, 1956, S.59-75), hebt aber damit die übereilte Gegenüberstellung auf (auch ein traditionell gewordener S. ist damit Volkslied; vgl. z.B. „Mariechen saß am Rocken..."). - S. ist als Begriff angeblich geläufig seit 1881 [H.Bausinger präsentiert jedoch einen Beleg von 1869 = Hermann Bausinger, „Anmerkungen zur Frühgeschichte des Schlagers", in: Zeitschrift für Volkskunde 71, 1975, S.79-84] für das neue und aktuelle Lied (Vorläufer im Bänkelsang, Tanzlied, Theaterlied u.ä.; oben ein Beleg von 1867). Es sind kurzlebige Modelieder, „die aus den jeweiligen lokalen und zeitlichen Gegebenheiten heraus entstanden und durch diese geschichtlich geprägt sind" (W.Salmen). Der S. tritt durch produktives Umsingen in ein permanentes Spannungsverhältnis zum tradierten Lied. - Heute bezeichnet S. ein bes. schnell populär gewordenes Lied. Die GEMA rechnet bei Liedern mit mehr als 20 000 öffentl. Aufführungen pro Jahr mit einem S. – Siehe auch: Schellackplatten

[Schlager:] Der Begriff S. steht dann überhaupt für aktuelle und ‚heiße' Ware, für die „großer Bedarf entweder vorhanden ist oder geweckt wird" (Hermann #***Bausinger***). Analytisch gesehen ist der S. z.B. im Bereich des Seemannsliedes ein Teil der Vld.überlieferung. – Vgl. H.Bausinger, in: Zeitschrift für Volkskunde 71 (1975), S.79-84 („Der Schlager scheint so in dubioser Weise mit der Tradition des Volksgesangs verknüpft...", S.83). - Die von dem herkömml. Vld.konzept postulierte Opposition von Volkslied und S. muss relativiert werden (H.Bausinger, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.683 und 685). Nach Bausinger bestehen zw. Volkslied und S. eine „bruchlose Koordination" (S.682) und strukturelle, inhaltl. und funktionale „Parallelen und Übereinstimmungen" (S.663 f.): Reimbindungen, Strophenaufbau und Sprachstil, stereotype Formeln, Variabilität, Standardisierung und soziale Funktion als Identifikationsmuster (nach Th.W.Adorno 1968). Kollektive Zwänge ergeben, dass in Krisenzeiten der sentimentale S. besonders beliebt ist, er gleicht Beziehungsverluste aus und stiftet kompensative Gefühle (Bausinger, 1973, S.689).

Hermann Bausinger, „Schlager und Volkslied", in: Handbuch des Volksliedes, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.679-690. ‚Volkslied' ist eine „wertende Setzung", keine beschreibende Kategorie, deshalb ‚Schlager' in der Regel

ausgeschlossen bis in die jüngsten Darstellungen hinein (S.679); dabei „eine bruchlose Koordinartion von Volkslied und Schlager“, Beispiel Heintje, der ‚alles‘ singt (S.682); Volksliedbegriff wird willkürlich verengt (S.683); Adorno (Schlager und Kulturindustrie), Karbusický (Spontaneität der Rezeption des Schlasgers), Klausmeier (Schlager ist das am häufigsten gesungene Lied und damit Volkslied); Top-Hits, Gassenhauer, Peter Rühmkorf (der Schlager ist der Erbschleicher des Volksliedes); fragwürdige „Echtheit“; die Eingrenzung des Volksliedes ist eine Fiktion (S.690).

Der Heimatschlager zielt auf eine „Wertsteigerung des politischen Territoriums“, er ist geeignet, „subjektive und irrationale Bedürfnisse sekundär zu idealisieren und zu rationalisieren“. Der Heimwehschlager (Heimatlied) ist „kennzeichnend für... einen subjektiven Satisfaktionsraum“, ist retrospektiv orientierte Gegenwartsflucht (I.-M.Greverus, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.911). – Vgl. H.Bausinger, „Schlager und Volkslied“, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.679-690 [siehe oben]; Artikel „Schlager“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.413 f.; P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.646-652.

[Schlager:] S. unterscheidet sich, so Werner #***Mezger*** in seiner Tübinger Untersuchung (1975), vom Volkslied durch eine „passive Konsumhaltung der Bevölkerung“, er ist „durchweg gewerblich und hauptsächlich auf mechanischem Wege verbreitet“ [Volkslied setzt dagegen aktives Singen und überwiegend mündl. Überl. voraus]. S. und ***Gassenhauer***, früher bedeutungsgleich, haben sich seit der Kommerzialisierung auseinanderentwickelt (Mezger, 1975, S.21 f.). „Schlagertexte sind [...] ebenso wenig austauschbar wie die Interpreten“ (ebenda, S.252). Zu Musik und Text kommt beim S. als drittes, gleichwertiges Element der Interpret, der Star und das ‚Star-System’, das zum ‚Schlagergeschäft’ gehört (ebenda, S.319 ff.). Mezger zitiert in einem Anhang Schallplattenumsätze; dieser Aspekt der S.rezeption über Medien [siehe: Medien] ist in seiner dominanten Rolle neu (vgl. jedoch grundsätzlich ähnl. der Einfluss der Überl. mit Liedflugschriften auf den Medienmarkt des 17.Jh.).

[Schlager:] S. und Volkslied unterscheiden sich durch den Warencharakter (Kommerzialisierung) des S. [„das Lied als ***Ware***“ war der Titel mehrerer Untersuchungen in den 1970er Jahren: nach Th.W.Adorno, 1963, z.B. R.W.Brednich, 1974; G.Großklaus, 1975; D.Kayser, 1975]. Wie das Volkslied bietet der S. kollektive Identifikationsmuster und hilft dem modernen Menschen in seiner sozialen Vereinsamung, bestätigt aber Vorurteile [siehe dort] und Stereotypisierungen. Der S. hat z.B. ein sehr konservatives ***Frauenbild*** (siehe: Frauenlieder), das sich auch etwa von 1970 bis 1985 in der Zeit eines erhebl. Wandels der Frauenrolle in der Gesellschaft kaum änderte. In dieser Hinsicht hat der S. Leitbildfunktion. Auf der anderen Seite spiegeln sich Modewellen im S. (Fernwehschlager der 1950er Jahre und Heimatschlager, der nationales Gefühl weckt); wahrscheinlich spiegelt der S. aber gesellschaftl. Verhältnisse stärker, als dass er sie prägt (Mechtild Mäsker, 1990, S.214).

[Schlager:] Wer heute über S. diskutieren will, müsste zudem über Hör- und Kaufgewohnheiten vor allem von Jugendlichen empirische Daten vorlegen können. Hier muss sich der S. (undifferenziert) gegen Popmusik (***Pop***) durchsetzen (1972); mit höherem Bildungsniveau neigt man zur Abwertung des S. gegenüber Beat und Klassik (D.Kayser, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 21, 1976, S.148-156, und 22, 1977, S.130-140). - Ein wesentl. neues Element des S. (im Gegensatz zum anonymen Volkslied) ist, vor allem wiederum bei Jugendlichen, die Heldenverehrung des Schlager- und Popstars. Der Sänger und die Sängerin stehen im Vordergrund; mit ihrem Lied assoziiert man den Vorbildcharakter des als Idol verehrten ***Interpreten***. Das Nach- und Mitsingen (siehe: Karaoke) zielt weniger auf das Lied selbst als auf die Idealisierung des Interpreten als moderne Traumfigur. „...Und irgendwo, unterwegs, in irgendeiner großen Stadt, würde sie ein Bruce-Springsteen-Konzert finden. Und er würde sie aus der ersten Reihe holen und mit ihr im Dunkeln tanzen“ (B.A.Mason, Geboren in Amerika. Roman [amerikan.: In Country, 1985], Frankfurt/Main 1989, S.257).

[Schlager:] Für Untersuchungen zum S. ist es naheliegend, Hitparaden und Hitlisten (***Charts***) auszuwerten. Nicht immer macht aber nur der Publikumserfolg ein Lied zum ***Hit***. Man kann kommerziell nachhelfen. Im April 2005 werden Vorwürfe gegen einen Grand-Prix-Produzenten laut, er habe die von ihm produzierten CDs systematisch aufkaufen lassen, um einen Erfolg vorzuspiegeln und dann über die Charts tatsächlich nachvollziehen zu lassen. Er streitet es nicht ab, sondern meint, das wäre „absolut branchenüblich“, „absolut gängig“, und er sieht sich als „Opfer einer Neidkampagne“. Angeblich zum ersten Mal in der 28-jährigen Geschichte der Hitparade mussten Titel herausgenommen werden, weil der Verdacht auf Manipulation besteht. – Bausinger hat vor vielen Jahren einmal geäußert, dass wichtiger als manche herkömmliche Volkslieduntersuchung wäre es wohl, zwar nicht unbedingt den S. in gleicher Weise, aber „das Phänomen Heintje“ (damals ein beliebter S.sänger) zu untersuchen. Ähnlich ist es offenbar mit den Charts: Sie sind nur bedingt eine

verlässliche Quelle für die Beliebtheits-Statistik, aber das Phänomen spiegelt eine wichtige Seite des Liedes „als Ware“.

[Schlager:] Vgl. Artikel „Schlager“, H.C.Worbs, in: MGG Bd.11 (1963); H.Fischer, Volkslied, Schlager, Evergreen, Tübingen 1965; Fritz Bose, „Volkslied- Schlager- Folklore“, in: Zeitschrift für Volkskunde 63 (1967), S.40-49, und, bis S.78, eine daran anknüpfende wichtige Diskussion mit Beiträgen von H.Bausinger, E.Klusen, H.Freudenthal, C.Dalhaus, W.Suppan, H.Siuts, R.W.Brednich, W.Brückner und H.Schilling vor allem über die Abgrenzung (oder Nicht-Abgrenzung) zw. Volkslied und Schlager; Riemann (1967), S.847 f.; S.Helms, Hrsg., Schlager in Deutschland, Wiesbaden 1972; K.Blaukopf, Neue musikalische Verhaltensweisen der Jugend, Mainz 1974; D.Kayser, Schlager- Das Lied als Ware, Stuttgart 1975; W.Mezger, Schlager, Tübingen 1975; M.Mäsker, Das Frauenbild im deutschen Schlager 1970-1985, Rheinfelden 1990; Chr.Schär, Der Schlager und seine Tänze im Deutschland der 20er Jahre, Zürich 1991; M.Bardong-H.Demmler-Ch.Pfarr, Lexikon des deutschen Schlagers, Ludwigsburg 1992; MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.8, 1998, Sp.1063-1070; Julio ***Mendívil***, Ein musikalisches Stück Heimat. Ethnologische Beobachtungen zum deutschen Schlager, Bielefeld 2008 (… der Schlager „ein Bündel von musikalischen Praktiken…, die der Produktion und Reproduktion eines musikalischen Feldes innerhalb des deutschen Musikmarktes dienen“ (S.167 f.), „ein Diskurs, der… kulturell erlernte Bilder [z.B. Konstruktion eines Heimatgefühls] tradiert“ (S.170 [vgl. dort S.233 ff.], „Durchführung eines Beheimatungsprozesses“ S.352) = ***Abb***.



[Schlager:] Ein Musikant drückt es so aus: Ein Schlager, das sind fünf bis acht Takte, die sich zwanzigmal wiederholen... (nach: Franz Schötz, 1996). - Siehe ***Lieddatei***: Dort tief im Böhmerwald...; Dort wo die klaren Bächlein rinnen...; Ein Grenadier auf dem Dorfplatz stand... („Schmachtfetzen“, J.Meier, 1916); Es gibt ein’ klein’ Ort in der Nähe von Wien... – Siehe auch: Couplet, Fischer (Gotthilf), Zeitschrift für Volkskunde. - Die *Lieddateien* liefern einige deutliche Beispiele, die helfen den S. zu charakterisieren. „Der reinste Ton, der durch das Weltall klingt...“ wird von der Hamburger Firma Kahlbrock zwischen 1862 und 1874 in 9 Auflagen gedruckt, jedes Jahr eine, außer 1871, dem erfolgreichen Kriegsjahr, in dem wohl andere Interessen dominieren: Der Dichter Stolle nennt sein Lied 1855 ein „Psalm des Friedens“. Die Auflagenfolgen müssen sich verkaufen lassen, und das deutet auf einen S. hin. – „Dort tief im Böhmerwald, da liegt mein Heimatort...“ nach Hartauer um 1870 wird anonym verbreitet und seit etwa 1900 in zahlreichen Schlagerheften verkauft. Die unterschiedlichsten Quellenangaben werden verwendet; Hartauer als Verf. zumeist vergessen. Mit der steigenden Popularität wird der Text vielfach anonym verfügbar.

[Schlager:] Politisch wird plötzlich auch ein beliebtes Lied wie „Ein Grenadier auf dem Dorfplatz stand...“, weil es nach dem englischen S. „Ehren on the Rhine“ (um 1880) gedichtet bzw. übersetzt wurde, aber 1914 eines der bekanntesten und beliebtesten Lieder an der deutschen Front ist. Für Intellektuelle gilt es als „süßlich sentimentales Machwerk“, ein „Schmachtfetzen“. Aber das reichte nicht. John Meier (1864-1953), Volksliedforscher in Freiburg, versteigt sich im Gründungsjahr des „Deutschen Volksliedarchivs“ zu Bemerkungen, die er später wohl kaum so energisch vorgetragen hätte: „Es wäre wünschenswert, wenn dieses englische Machwerk, wie auch viele andere deutsche Lieder ähnlichen Unwertes, aus dem Liederschatz unserer Soldaten verschwinden würde. Dergleichen Singsang haben wir auch in Deutschland genug und brauchen dafür nicht noch Anleihen bei England zu machen.“ - Der Abscheu der Intellektuellen gegen den S. hat Tradition. Berühmt ist Goethes Aussage über „Ich liebte nur Ismemen...“ in einen Brief an Herder 1771. Die Jugend würde nur dieses Lied singen, während er versucht, ‚den ältesten Müttergens’ Volksballaden abzulauschen [eine Fiktion, wie wir wissen]. Wir wären heute dankbar, wenn der Herr Geheimrat auch dieses Lied dokumentiert hätte. Der ‚Schlager der Goethezeit’ bzw., was davon Generationen überlebte, ist nach 1850 für uns zum ‚Volkslied’ geworden.

[Schlager:] Mit dem S. assoziiert man zu Recht vor allem ***wirtschaftlich***en Erfolg. Wenn ein Produkt erfolgreich ist, findet es Nachfolger und Imitationen, die ebenfalls davon profitieren möchten.

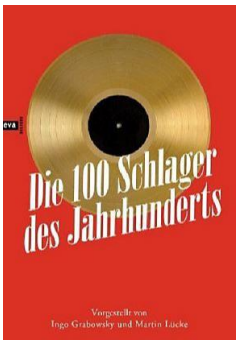
„Es gibt ein' klein' Ort in der Nähe von Wien..." dichtet Bartl für den Liedflugschriften-Verlag Moßbeck (zweite Hälfte 19.Jh.). Auf sein zum Publikumsliebling avanciertes „Weidlingauer Lied" folgt bald ein zweiter Teil und dazu Parodien auf die beiden böhmischen und jüdisch-polnischen Minderheiten in Wien: „Das böhmische Weidlingau" und „Das jüdische Weidlingau". Schließlich gibt es ein „komisches Intermezzo": „Es gibt einen Ort in der Nähe von Wien, der Teufel soll ‚n hol'n, i geh' nimmermehr hin..." und, verfasst vom Konkurrenten Schmitter folgenden Text: „Es heißt, in Weidlingau, da ist der Himmel blau..." Eine ganze Serie von Erfolgen. Die traditionelle Volksliedforschung hört weg; das DVA hat keine Aufzeichnungen dieses Liedes. – Ein ähnliches Beispiel des gleichen Verlags ist „Kaum dass der Mensch das Licht der Welt erblickt..." von Lorens.

[Schlager:] S. sind durchaus nicht nur kurzlebig. Dass aber „Mich rief es an Bord...", bekannt unter dem Titel „La Paloma", eine derart lange Geschichte hat, erstaunt doch: gedichtet von Yradier auf Kuba, 1864 in Paris, 1869 ins Deutsche übersetzt, als „mexikanisches Lied" in Prag, in deutschen Schlagerheften seit 1900, im Wandervogel 1914 gesungen, Lieblingslied bei der deutschen Wehrmacht, in der Übersetzung „Ein Wind weht von Süd..." 1944 gesungen von Hans Albers und als #Filmmusik berühmt. Freddy Quinn singt es 1961, Mireille Mathieu 1973, 1979 ist es weiterhin im Repertoire populärer Gebrauchsliederbücher (Student für Europa) und 1980 als lehrreiches Beispiel im Schulbuch. Die ältere Volksliedforschung hört weg und zeichnet es nur in Ausnahmefällen auf. – Es ist nach unserer Vorstellung dagegen nur konsequent, wenn ein Lied wie „Wenn du verliebt bist und weißt nicht wohin, dann gibt's nur eine Stadt..." aus dem Film „Der Kongress tanzt" (1931) bei den Ungarndeutschen 1984 als ‚Volkslied' aufgezeichnet wird.

[Schlager:] In unserer Moderne rechnet die Literatursoziologie den S. dem „traditionellen Arbeitermilieu" zu (Jost Schneider, Sozialgeschichte des Lesens, Berlin 2004, S.395-399). Inhaltlich besingt der S. drei verschiedene Formen von ***Liebe***: ‚die erste große Liebe', ‚die Liebe meines Lebens' und ‚die erprobte Liebe'. Damit werden Entwicklungs- und Lebensphasen abgedeckt, wobei der S. zwar „kein System und keine Theorie" liefert, aber „sprachliche Fixierung ganz bestimmter Einsichten", die als „gültig erkannt und aktualisiert werden" (J.Schneider, S.396). Damit wird allerdings auch ein wesentliches Merkmal des traditionellen ‚Volksliedes' angesprochen: die Aktualisierung als Form der Aneignung (siehe dort). Näher analysiert wird „Liebeskummer lohnt sich nicht..." (Siv Malmkvist, 1964; J.Schneider, S.396-398). Der S. formuliert aber im Gegensatz zum ‚Volkslied' eher eine ideale Welt. In der Regel werden Trennung und Abschied ausgeklammert (J.Schneider, S.398), während diese Charakteristika der Gattung des traditionellen ‚Liebesliedes' sind.

[Schlager:] Im ***VMA*** (*VMA Bruckmühl*), Sml., Nachlässe (*Schachtel 398 und 399*): Sml. Anna Huber [nach dem Kapellmeister Nikolaus Huber und Sepp Huber in Garmisch (-Partenkirchen), 1950er und 1960er Jahre]. Musikaliendrucke mit Schlagertexten und –melodien von u.a. Robert Stolz, Walter Kollo, Ralph Maria Siegel. - Beispiele: *Und der Haifisch, der hat Zähne... (Brecht/ Weil, 1928); *Was zieht durchs Brandenburger Tor... (So lang' noch Unter'n Linden, Haller/ Kollo, 1949); *Wenn man in der Schule sitzt... (Pack die Badehose ein, Bradtke/ Froboess, 1951); *Unter rauschenden Palmen am Meer.../ Une dance brûlant de langueur... (Habanera, deutsch von Ralph Maria Siegel, 1953); *In Hamburg sind die Nächte lang, so viele Stunden lang... (Karl Bette, 1955); *Kinder schaut's zum Fenster raus... (Im Prater blüh'n wieder die Bäume, Kurt Robitschek/ Robert Stolz, 1955); *Dayoh! Dayoh! Es wird Tag und wir gehen nach Haus... (Komm', Mister Tallyman, deutsch von K.Niklaus; Komp.: Lee Wilson, 1957); *Kinder, hört mal her, heut' muss was geschehn... (Bums Valdera, wir machen durch bis morgen früh; Brigitte Weber/ Willibald Quanz, 1959); *Wie schön ist doch das Leben... (Am 30.Mai ist der Weltuntergang; B.Roda/ K.Erpel, 1959); *Hörst du das Lied der Berge... (La Montanara, Das Lied der Berge; deutsch von R.M.Siegel; Ortelli/ Pigarelli, o.J.). – Von der Funktion her ein S. ist das populäre Lied einer Pop-Band (siehe zu: Band). – Abgrenzung vom Neuen geistlichen Lied, siehe: Anhang 77.

[Schlager:] Vgl. Ingo Grabowsky und Martin Lücke, Die 100 Schlager des Jahrhunderts, Hamburg 2008; vgl. Ingo Grabowsky und Martin Lücke, Schlager: Eine musikalische Zeitreise von A bis Z [Ausstellungskatalog 2010 bis 2012], Erlangen 2010. Für diese Autoren gilt als „erster" deutscher Schlager der Donauwalzer von Johann Strauss, der 1866/67 komponiert wurde (und die Melodie hatte weiterhin eindeutig das Übergewicht) und u.a. 1889 einen Text von Franz von Gernerth unterlegt bekam: „***Donau so blau***, so schön und blau durch Tal und Au wogst ruhig du hin, dich grüßt unser Wien…" Es wurde in dieser Kombination zum ersten Mal 1890 vom Wiener Männergesangs-Verein vorgetragen, und die Zeitgenossen bezeichneten den riesigen Erfolg die dieses Lied [diese Melodie] hatte, als „Schlager". Solche Lieder ließ die traditionelle Volksliedforschung ‚links' liegen; dazu fanden sich keine Aufzeichner… und auch die vorliegende *Lieddatei* muss dazu eine Lücke eingestehen. –
Abb. Buchtitel 2008 Grabowsky-Lücke und Erstdruck Johann Strauss [nach *Wikipedia.de*]:





[Schlager:] Was macht den ***Erfolg*** eines Schlagers aus? Saki, das ist der englische Schriftsteller Hector Hugh Munro, gibt darauf zwar keine Antwort, aber mit seinem von Zynismus geprägten, eigenartigen Humor macht er sich in der Kurzgeschichte „Cousin Teresa“ im Sammelband „*Beasts and Super-Beasts*“, London 1914 (vgl. *Wikipedia*.en), deutsche Übersetzung „*Biest und Überbiest*“, Zürich 1993, „Base Teresa“, S.205-214, darüber lustig: Ein junger Mann hat sich in seiner Heimatregion mit verschiedenen Projekten verdient gemacht und sein Vater erhofft für ihn den Ritterschlag (Adelstitel). - Der Jüngling hat einen Halbbruder Lucas, der ein Phantast ist und sich hektisch mit „überkandideltem Firlefanz“ abgibt. Wieder einmal hat der einen „Bombeneinfall“ und präsentiert der staunenden Verwandtschaft seinen Refrain „Base Teresa geht Gassi mit Cäsar, Fido, Jock und dem Dobermann“, den er szenisch zur Aufführung bringen will. Entgegen allen Erwartungen hat er unglaublichen Erfolg, denn „dann geschah etwas Unerwartetes“: Seine Szene mit diesem eigentlich nichtssagenden Refrain wird zum Schlager und gewinnt derat die Zustimmung der Öffentlichkeit, dass die Obrigkeit als „volkstümliche Entscheidung“ beschließt, ihn auf die Liste der Ritterschlag-Kandidaten zu setzen. So erreicht der ersehnte Adelstitel die Familie doch noch auf Umwegen.

[Schlager:] Ralph #Benatzky (1884-1957), Komp. von Operetten und für Musikfilme seit 1911 bis 1954, u.a. das Singspiel „Im weißen Rössl“ von 1930, bietet eine individuelle Definition des „Schlagers“: „Der mehr oder minder originelle, mehr oder minder witzige, aber immer dich fast brutal anspringende ***Refrain*** eines Liedchens, das sich dir nach kurzem Hören unbewusst einprägt, das dich, weil es andern ebenso geht wie dir, überall und überallhin verfolgt, das dich erst achselzuckend, dann lächeln, dann summend, dann nervös und schließlich rasend macht, das sich dir ungewollt auf die Lippen drängt und das du verächtlich fallen lässt, sobald du seiner gewahr wirst, das du nie rufst und das doch da ist, um dich, in dir, täglich, stündlich, einen, zwei, drei Monate lang, bis es eines Tages ebenso plötzlich verschwindet wie es aufleuchtete...“ (*SWR2 Musikstunde* „Kein Ball mehr im Savoy – Die letzten Tage der Operette“, von Katharina Eickhoff, gesendet am 13.7.2020).

Schlagwort, siehe: Textanalyse

#**Schlegel**, August Wilhelm #von Schlegel („Wilhelm“, gedruckt A. W.; Hannover 1767-1845 Bonn); vgl. *Wikipedia* und öfter - preuß. Adelstitel [von Gottleben] 1812; vgl. Pauline Gräfin de Pange, *August Wilhelm Schlegel und Frau von Staël*, Hamburg 1949 (auch zur Abstammung von u.a. Cranach); der Vater ist Johann Adolf Schlegel [siehe dort]; Porträt = 1818; er hat 8 Söhne und 2 Töchter. - Wilhelm Schlegel, „ein Mensch von hellem und weitem, aber fast ausschließlich äußerem Bewußtsein, von Umsicht und Klarheit“; Wieland nennt die Brüder Schlegel die „übermütigen Götterbuben“ (Huch, S.10); Karoline [siehe: Caroline Michaelis] hat ihn [Wilhelm] „niemals wahrhaft geliebt“ (S.11); Wilhelm hat ‚uralten Haß gegen die Vernunft‘ (S.11); er ist von ‚peinlicher, stets verletzter Eitelkeit‘, hat ein ‚erstaunliches Sprachgefühl und Gedächtnis‘ (S.12, auch mit Hinblick auf die Shakespeare-Übersetzung). Er ist „das Haupt der romantischen Schule“ [siehe: Romantik {nur Verweise}], „Vorkämpfer des Guten, Neuen und Bekämpfer des Schlechten in der Literatur“, ein „unermüdliche(r) Rufer im Streit“ (S.16). „Seine äußere Erscheinung war peinlich korrekt, »allerliebst geputzt und gesalbt«, wie Karoline neckend sagte“ (S.17). Er kann niemand lieben, „weder andere noch sich selbst“ (S.21). Ricarda Huch, *Die Romantik. Blütezeit. Ausbreitung und Verfall* [1899, 1902], Tübingen 1951. – Hat "dessen Meisterschaft und Eleganz der Formen von jeher wie ein Zauber auf mich gewirkt..." (K. A. [Karl August, 1785-1858] *Varnhagen von Ense, Denkwürdigten des eignen Lebens*, hrsg. von Joachim Kühn, Bd.1, Berlin 1923, S.363). – ***Abb***. = *Wikisource:*



[Wilhelm von Schlegel:] Roger Paulin, *August Wilhelm Schlegel. Biografie*, Paderborn 2017: er nennt sich seit 1813 "von Schlegel" (Schlegel von Gottleben) aufgrund des Adelspatents von 1651 für den Urgroßvater (Paulin, S.21); da kein anderer in der Familie neben dem Bruder auf den Adelstitel Wert legt, erlischt dieser mit dem Tod der Brüder (S.22). Er geht (wie sein Bruder [siehe: Friedrich von Schlegel]) auf die Eliteschule St.Afra in Meißen und studiert in den 1730er und 1740er Jahren in Leipzig (S.23); von u.a. seiner Mutter nur "Wilhelm" genannt ist er "zuverlässig und ordentlich" (S.32), es ist der Lieblingssohn der Mutter. Manche bezeichnen ihn als "eine Art Wunderkind" (S.32); er studiert 1786 in Göttingen zuerst Theologie, dann Philologie und Philosophie, und er kommt dort in einen Kreis, in dem er seine spätere Frau Caroline Michaelis kennenlernt (S.34). Er ist fleißig; für Heyne erstellt er als Student ein Register der großen Vergil-Edition (S.37). Gegen Ende der Studienzeit, 1790, wird er Hofmeister eines jungen Engländers, doch er hat damit "nichts als Ärger" (S.37), anderen gibt er Privatunterricht; 1787 gewinnt er einen Preis mit seiner Diss. "De geographia Homerica" (erschienen in Hannover 1788; S.37); in Göttingen lernt er Bürger [siehe dort] kennen (S.38 ff.). In Jena (1796) ist er Mitarbeiter von Schillers Zeitschrift „Horen“ (1795-1797; S.60). Schlegel übersetzt in Jena u.a. Teile aus Dantes Dichtung, die in den „Horen“ erscheinen; Caroline hilft ihm, aber dann dominiert die Übersetzung von Shakespeare (S.70), auch Homer tritt in den Hintergrund (S.71). Beim Shakespeare helfen Friedrich und Caroline, ihr beträchtlicher Anteil wird jedoch nicht erwähnt (S.72): [Caroline] „mit keiner Silbe erwähnt“ (S.74). Friedrich liest Korrektur (manchmal offenbar nicht: viele Druckfehler; S.75). Ab 1796 erscheinen Shakespeare-Übersetzungen neben den „Horen“ auch in Reichardts Zeitschrift „Deutschland“ („Romeo und Julia“, „Der Sturm“, „Julius Cäsar“; S.73; *Shakespeare's dramatische Werke, übersetzt von Angust Wilhelm Schlegel, Berlin 1797-1810*). „Shakespeares Universalität ist wie der Mittelpunkt der romantischen Kunst“ (S.88). Er liest Iffland den „Hamlet“ vor, und dieser führt ihn 1799 in Weimar ohne Erfolg auf (S.89).

[Wilhelm von Schlegel:] Wilhelm verhandelt 1797 mit der Uni Jena (mit Vermittlung Goethes); sein Diplom als Doktor der Philisophie und als Professor extraordinarius unterschreibt sein späterer Schwiegervater Paulus aus seiner zweiten und unglücklichen Ehe (Paulin, S.92). 1798-1800 hält er Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Poesie, über griech. und röm. Literatur, Horaz und über Äthetik (S.92 f.). 1801-1804 ist er in Berlin („Berliner Vorlesungen“, S.135 ff.: „Über das Mittelalter“, 1803; über das ***Nibelungenlied*** [siehe dort] usw.); die letzten Shakespeare-Bände [Übersetzung und Edition unvollendet] erscheinen, er veröffentlicht den kritischen Aufsatz über ***Bürger*** (S.114 ff.). Dass Bürger Volksdichter sein wollte, ist ein Paradox mit einem „fatalen Widerspruch“ (S.118) in sich. Schlegel lobt Bürgers „Lenore“ als ausgezeichnete musikalische Poesie und nennt ihn in einem Sonett von 1810 seinen ‚ersten Meister in der Kunst der Lieder‘ (S.119). Aber seine Dichtung korrigiert Bürger ständig und sie verliert dabei an Originalität und Frische; die Macbeth-Übersetzung in Prosa von Bürger lehnt Schlegel heftig ab (S.118 f.). Bürger hat ‚alte Balladen und Romanzen‘ wiederentdeckt, doch seine Modernisierungen entsprechen „oft nicht dem Geist der naiven Originale“ (S.118). - Die Berliner Zeit ist von „Polemiken, Karikaturen und Schmähschriften“ (S.127) bestimmt; die kluge Schwester Charlotte schreibt Schlegel bereits 1800, sie wünschte er würde aufhören Krieg zu führen (R.Schmitz nennt das 1992 *Die ästhetische Prügeley. Streitschriften der antiromantischen Bewegung*). Ein Schwerpunkt in Berlin sollten Übersetzungen aus dem Spanischen sein; das wünscht der Bruder Friedrich für seine neue Zeitschrift „Europa“ 1803 (S.129; die Zeitschrift erscheint bis 1805): Calderón vor allem.

[Wilhelm von Schlegel:] Schlegel begegnet [Madame] Germaine ***de Staël***-Holstein zum ersten Mal im März 1804 (Paulin, S.150, S.155); sie gewinnt ihn für ihr Projekt „De l'Allemagne“ (gedruckt 1813 in London) und als „guten Gesprächspartner“ (S.155). Häufig und langfristig ist er jetzt in Coppet am Genfer See, nahe Genf (Napoleon hatte Madame aus Paris verbannt). Bis 1817 dauert die enge (geistige) Verbindung der beiden; er ist mit ihr in Italien 1804/1805, in Coppet und in Acosta 1805-1807, auf Reisen in der Schweiz. Die Zusammenarbeit hat tragische Züge; sich selbst schätzt

Schlegel in seiner Rolle als Hausgenosse hoch ein, andere sehen in ihm eher den Deutschen und den Ausländer. Für die Deutschen wird er abschätzig zum ‚Franzosen' (und ist in Frankreich bis heute hochgeschätzt). Er beschäftigt sich u.a. mit Racine; wegen einer kritischen Veröffentlichung muss er 1812 Frankreich verlassen (S.185) und geht mit Madame nach Wien (S.186 ff.). Seine öffentliche Vorlesungsreihe in Wien ist bedeutsam; man bezahlt dafür, es ist ein gesellschaftliches Ereignis und die Teilnehmerliste „liest sich wie der Gothaer Almanach" (S.195): Schwarzenberg, Lobkowitz, Kinsky, Schönborn, Liechtenstein… Er hat mehr als 250 Zuhörer. Er spricht „nicht angenehm, nicht geläufig, stottert zuweilen, um den Ausdruck verlegen… Was er aber sagt, ist höchst anziehend" (S.195; eine Zuhörerin). Seine Wiener Vorlesungen werden 1809 und 1811 in Heidelberg gedruckt (S.202, S.213).

[Wilhelm von Schlegel:] Schlegels Mutter ist 1811 in Hannover gestorben; für Wilhelm ist das ein Anlass brieflich eine „Seelenbeichte" abzulegen: Er fühlt besseren Trost durch den katholischen Ritus als im protestantischen Gottesdienst, aber er will doch nicht, obwohl Friedrich ihm dringlich zuredet, übertreten (Paulin, S.216 f.). - Mit Madame de Staël bricht Schlegel im Mai 1812 über Wien, wo er seinen Bruder Friedrich trifft, in Richtung Russland und Schweden auf. Die Flucht vor Napoleon gestaltet sich schwierig, weil dieser inzwischen auf Moskau marschiert. Sie geraten in den „Strudel der Geschichte" (S.217). Schlegel wird Hofsekretär (und politischer Geheimagent) für Bernadotte und ist in prächtiger Uniform (er lässt sich mit „Chevalier" anreden, als er den schwedischen Wasaorden bekommt [S.229] und ab 1813 unterschreibt er mit „v. Schlegel" [S.230]) in Schwedisch-Pommern unterwegs (S.218). Er publiziert gegen Dänemark, dessen Soldaten unter Napoleon in Hamburg gewütet haben. Für Bernadotte argumentiert er, dass die Dänen Norwegen verlieren sollten und Bernadotte sollte Nachfolger auf dem französischen [!] Thron werden (doch es kommt zur Restauration der Bourbonen). 1814 ist Schlegel kurz in England. Er bekommt noch den neuen russischen St.-Vladimir-Orden (4.Klasse), ist aber „der Politik überdrüssig (S.234). Madame de Staël schreibt in ihren Briefen an Schlegel immer „Chevalier de plusieurs ordres" (S.257). - Schlegel kehrt zur Forschung zurück und spricht von drei großen Projekten: Etymologie der französischen Sprache, das Provenzalische und das Nibelungenlied (vgl. längere Artikel in Friedrich Schlegels kurzlebiger Zeitschrift „Deutsches Museum", 1812-1813: „gelehrt, detailliert, historisch und textkritisch" – erst mit Lachmann kommt jedoch die definitive Edition 1826 heraus; S.254). Als „Kinderei", so meint er selbst, lernt er ***Sanskrit*** (S.234). Das kann er in Paris bei dem jungen Franz Bopp aus Aschaffenburg (seit 1812 in Paris), den er später eher herablassend behandelt. Mit der „Staël-Gesellschaft" ist er in Italien; Schlegel lässt sich mit „Eccelenza" anreden (S.239). Madame geht eine neue Beziehung ein (Rocca); in ihrem Testament legt sie fest, dass Schlegel ihren literarischen Nachlass erhalten soll (das wird von der Familie später mit Erfolg angefochten; S.243; Schlegel bekommt eine Abfindung und eine Pension; S.257). Schlegels eigene, große Bibliothek kommt von Coppet nach Bonn (S.265). Madame de Staël stirbt 1817; ihre Kinder und Enkel spielen weiterhin eine Rolle in Schlegels Leben (S.258). Wohl Victor de Broglie vermittelt ihm die Aufnahme in die Legion d'honneur – persönlich überreicht von König Louis-Philippe (S.260, S.310). König William IV. von Hannover dekoriert ihn mit dem Silberstern des Welfenordens (S.311).

[Wilhelm von Schlegel:] Schwerpunkte der Jahre nach 1809 sind „Rezensionen und Mittelalterstudien" (Paulin, S.244 ff.). Das erste sind nicht im heutigen Sinn kurze Besprechungen, sondern umfangreiche Publikationen zum jeweiligen Thema: Büsching-von der Hagen, *Buch der Liebe* (Berlin 1809); Docen, *Titurel* (Berlin 1810) [siehe auch: Docen]; Brüder Grimm, *Altdeutsche Wälder* (Kassel 1813) usw. (S.244 Anm. und S.247 f.). Es sind „Bausteine zu dem nie vollendeten enzyklopädischen Werk" über Sprachen und Kulturen des Altertums und des Mittelalters (S.245). Die Brüder ***Grimm*** [siehe dort] kritisiert er für ihre Vereinfachungen „deutsch" und „Volk"; das nehmen sie ihm etwas übel (bedanken sich jedoch auch); sie konzentrieren sich aber später entspr. auf Grammatik, vergleichende Philologie und Lexikographie: die „Malträtierung durch Schlegel" wirkt also positiv (S.248). - Die Jahre 1818 bis 1845 bedeuten für Schlegel „Bonn und ***Indien***" (Paulin, S.257). Zu seinen Hörern in Bonn gehört u.a. der Germanist Karl Simrock (S.252) [siehe: Simrock]. Die Uni Bonn wird 1818 gegründet (zuerst als Dependance von Berlin); Schlegel bekommt (unhabilitiert) einen Lehrstuhl. Seine „Rezensionen" zeugen von einem „Gelehrten von breitester Kompetenz" (S.274). Schlegels Vorlesungen sind eine Art „studium generale" (1819 hat er 200 Hörer), für eine kleine Elite liest er über Sanskrit (S.275). Er versucht die gescheiterte Ehe hinter sich zu bringen.

[Wilhelm von Schlegel:] Schlegels Ehe mit Sophie Paulus 1818 ist ein „unbedachtes, törichtes Unterfangen" (mit 51 Jahren); den Schwiegervater, den Theologen Fr.E.G. Paulus kennt er aus der Jenaer Zeit, Sophie ist noch ein Kind. Sie heiraten in Heidelberg; im Kirchenbuch sind „Freiherr" und schwed. und russ. Orden genannt (Paulin, S.268). Die Eltern Paulus gehen davon aus, dass Schlegel nach Berlin geht; als es Bonn ist, kommt ein „schrecklicher Brief" von Paulus, Schlegel hätte mit der unschuldigen Tochter „allerhand Unzucht getrieben" (S.269). Paulus versucht ihn zu erpressen

(wegen angeblicher Impotenz); Sophie kehrt zu den Eltern zurück. Noch nach Schlegels Tod versucht Vater Paulus daraus Kapital zu schlagen; Sophie „von Schlegel“ verzichtet „ehrenvollerweise“ 1845 auf jegliches Erbe (S.271).

[Wilhelm von Schlegel:] Schlegels Haus in ***Bonn*** ist prächtig, er leistet sich vornehme Gesellschaften, hält einen Kutscher und einen aufwändigen Lebensstil (Paulin, S.276); seine Mittags- und Abendgesellschaften sind berühmt (S.283). Er publiziert über Sanskrit, gibt seit 1820 eine „Indische Bibliothek“ heraus (Inhalt u.a. vgl. S.301 Anm.; S.312 ff. u.ö.: *Bhagavad-Gîtâ*, 1823 mit latein. Kommentar von *Augustus Guilelmus a Schlegel*; *Râmâyana*, 1827/28; *Hitopedeśa*, 1829/31), deren Beiträge ab den 1830er Jahren auch ins Französische übersetzt werden (S.277). Wegen der „Karlsbader Beschlüsse“ 1819 reicht er seinen Abschied ein, wird aber von Hardenberg wieder eingestellt und bekommt praktisch alles, was er sich wünscht, u.a. eine Druckpresse mit Sanskrit-Lettern (S.279). Als Rektor der Uni hält er seine Ansprachen auf Latein. In der Nachzeit gilt er in Deutschland als „überalterte Erscheinung“, die Darstellung von Heinrich Heine (sein Hörer in Bonn; andere sind z.B. Karl Simrock und Hoffmann von Fallersleben) ist „böswillig“ (S.284); Frankreich und England feiern ihn als „modernen Kritiker“ (S.280). Bonn wird mit Schlegel zum „Zentrum der Orientforschung“ (S.289); „Indien“ bleibt der Schwerpunkt (S.294 ff., von den Shakespeare- und Calderón-Übersetzungen rückt er leider weit ab). Auf Kritik reagiert er weiterhin heftig; „von brahmanischer Seelenruhe (ist) wenig zu spüren“ (S.303). Aber die Bemerkungen von ***Heine*** [Heinrich Heine; siehe dort] über Schlegel sind „grausam, boshaft und abstoßend“ (S.328), es ist „Rufmord“ (S.321).

[Wilhelm von Schlegel:] Schlegel kümmert sich viel um alle Mitglieder der Familie, finanziell immer wieder um den Bruder Friedrich. Seinen Neffen Johann August Adolph, dem Sohn vom Bruder Moritz, betreut er ab 1823, auch später, als dieser geisteskrank wird (Paulin, S.308 f.). Sein „intellektueller und akademischer Sohn“ wird sein bester Sanskrit-Schüler, der Norweger Christian Lassen (S.309). Dieser macht die „Knochenarbeit“ für Schlegels Sanskrit-Editionen und wird selbst Prof. in Bonn (S.310). Schlegel reist 1831/32 wird nach Paris und London. – Ein Streit über Shakespeare belastet seine Beziehung zu Ludwig ***Tieck*** (S.319 ff.). Tieck übernahm nach Schlegels Shakespeare-Bänden im Neuabdruck von 1816/18 und 1821/23 die Hrsg. einer ergänzten Edition 1825/1833, Schlegel war aber mit Tiecks Übersetzerarbeit überhaupt nicht zufrieden (S.320), und seit 1823 fehlt ein zuverlässiger Schlegel-Text (S.321). ***Goethe*** ist wohlwollend, hat aber „die Falschheit und Untreue der Romantiker – der Brüder Schlegel – gegenüber ***Schiller*** nicht vergessen“ (S.321 und ff.). – 1839 ist Schlegel Dekan der Fakultät, und er übernimmt 1840 für einen verstorbenen Kollegen dessen Vorlesungen über Kunstgeschichte (S.333). 1840 soll Schlegel an der dreißigbändigen Ausgabe der (französisch geschriebenen) Werke Friedrichs des Großen mitarbeiten; es bleibt bei einem „Vorläufigen Entwurf…“ von 1844 (S.338 f.). Aber 1841 ist er bei der preuß. Akademie der Wiss. in Berlin, wird gefeiert, diniert, bekommt den neuen Orden Pour le Mérite (S.339). Noch für den Sommer 1844 werden in Bonn Kurse in Sanskrit, Kunstgeschichte und moderner europäischer Geschichte angekündigt, aber Schlegel stirbt am 12. März 1845 im Alter von 77 Jahren. Er wird auf dem Alten Friedhof in Bonn begraben (S.341). - Vgl. Roger Paulin, *August Wilhelm Schlegel. Biografie*, Paderborn 2017.

#**Schlegel**, Friedrich #von Schlegel (Hannover 1772-1829 Dresden); vgl. *Wikipedia* und öfter; der Vater ist Johann Adolf Schlegel [siehe dort]. - Friedrich Schlegel ist „ganz anders“ (als sein Bruder Wilhelm [siehe: August Wilhelm von Schlegel]); sein Freund Schleiermacher schätzt an ihm „die Leichtigkeit“ […], die „hohe sittliche Natur“ (R.Huch, S.18). „Er las so viel, wie Wilhelm schrieb. Unablässig vermehrte er seine Kenntnisse, häufte Ideen auf Ideen, die seinen schwerfälligen Geist belasteten“; es sei allein die Gefahr, „daß er an seiner Ideenmasse ersticke“ (so Dorothea). „In seiner Konstitution lag eine Neigung zum körperlichen und geistigen Fettwerden“ (S.19). Er gesteht sich selbst „schrankenlose Liebe“ ein, schwört „zugleich Entsagung“, denn „diese einzige verehrte Frau [Karoline] war die Geliebte Wilhelms, seines heißgeliebten Bruders“ (S.24). Er findet die Freundschaft Schleiermachers und die „Liebe von Dorothea Veit, Tochter von Moses Mendelssohn“ (S.25). - Novalis: Friedrich war ‚einer seiner ältesten Freunde‘; „fast mit keinem anderen war der geistige Verkehr so anregend und fruchtbar“ (S.75). Ricarda Huch, *Die **Romantik**. Blütezeit. Ausbreitung und Verfall* [1899, 1902], Tübingen 1951. - "Seinen Geist und seine edlern [!] Geisteswerke, seine Gedichte, Fragmente, kritischen Forschungen verehrte ich mit treuem Eifer..." (K. A. [Karl August, 1785-1858] Varnhagen von Ense, *Denkwürdigten des eignen Lebens*, hrsg. von Joachim Kühn, Bd.1, Berlin 1923, S.363). [Und stichwortartig:] Norddeutscher Gelehrter, ausgezeichneter Schriftsteller, früher revolutionär, jetzt katholisch geworden, in Wien z.Z. des Wiener Kongresses (ohne diplomatische Tätigkeit, in Begleitung des preuß. Gesandten) "der fremde Neubekehrte", noch mit

"Flecken" von der berüchtigten "Lucinde" [ein Schauspiel, das u.a. als frivol galt]; "die ganze Vergangenheit lastete auf Schlegel als ein Ungemach"; "noch schüchterner [kathol.] Glaubenseifer"; seine "geistvolle, wohlwollende eifrige Frau hatte einen großen Kreis". Die Träume von mittelalterlichen Wiederherstellungen waren "unbrauchbare Hirngespinste" (K. A. [Karl August, 1785-1858] Varnhagen von Ense, *Denkwürdigten des eignen Lebens*, hrsg. von Joachim Kühn, Bd.2, Berlin 1922, S.295-297). – ***Abb***. Deutsche Forschungsgemeinschaft:

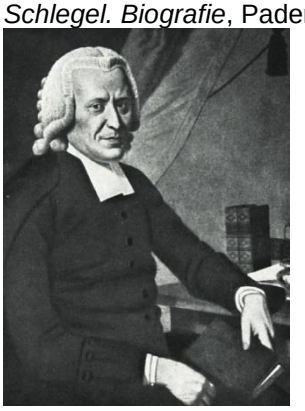


[Friedrich von Schlegel:] Friedrich geht (wie sein Bruder) auf die Eliteschule St.Afra in Meißen und studiert in den 1730er und 1740er Jahren in Leipzig (Paulin, S.23); im Gegensatz zum Bruder ist er "schwierig, störrisch" und "kaum lernfähig" (S.45). Sein Studium (Mathematik und Medizin, wie der Bruder in Göttingen) ist dann eine wahre "Leseorgie" (S.45). 1797 geht er nach Berlin und macht „sich dort einen Namen als Salonlöwe“ (S.57). 1799 ist er in Berlin und verhandelt mit dem Verleger Unger über den Druck der Shakespeare-Übersetzungen seines Bruders Wilhelm (seine Mithilfe auch beim Korrekturlesen wird nie erwähnt; S.83). In Reichardts Zeitschrift „Lyceum“ erscheinen Essays von ihm (u.a. über Georg Forster; S.83). Friedrich ist Tieck gegenüber sehr kritisch; dafür steigt seine Wertschätzung für (die weiterhin verheiratete und 7 Jahre ältere) Dorothea Mendelssohn, verh. Veit: Sie „lebten offen zusammen, aber nicht unter einem Dach; sogar Berlins Toleranz kannte Grenzen“ (S.85). Die anspruchsvollen Brüder brauchen ein eigenes Publikationsorgan, 1798 erscheint die erste Nummer des „Athenaeum“ (S.86): Voss wird verhöhnt, Wieland und Schiller totgeschwiegen [bei Schillers „Lied von der Glocke“ fallen die Brüder „aus den Stühlen vor Lachen“, S.99], Goethe wird ständig gelobt (S.87). Bürgerliche Leser sollten ‚erschreckt‘ werden, „aufrührerisch war der Inhalt sicher nicht“ (S.87). Die letzte Nummer des „Athenaeum“ erscheint im März 1800 mit u.a. Novalis‘ „Hymnen an die Nacht“ (S.101).

[Friedrich von Schlegel:] Friedrich habilitiert sich in Jena und ist jetzt „Dr. Schlegel“. 1800-1801 hält er Vorlesungen über Philosophie (Paulin, S.116 f.). 1808 sitzen sie noch immer im französisch regierten Rheinland fest, „wie immer schuldenbelastet und ohne berufliche Aussichten“; am 16.4.1808 werden Friedrich und Dorothea in die römisch-katholische Kirche aufgenommen (S.190). Erschienen ist sein Werk „Ueber die Sprache und Weisheit der Indier“, Heidelberg 1808, auf das sich sein Bruder Wilhelm später beruft. 1809 wird er „Hofskretär“ beim österreich. Außenminister Graf Stadion in Wien. Er muss eine Armeezeitung zur politischen und kulturellen Meinungsbildung publizieren, die unter Metternich zum „Österreichischen Beobachter“ wird; er wird „Metternichs Sprachrohr“ (S.235). Gleichzeitig hält er in Wien Vorlesungen über Geschichte (S.214). 1815 wird er (gut bezahlter) Legationsskretär am Reichstag in Frankfurt/M, aber seine Frau bleibt in Wien (S.235); von nun an unterschreibt auch er mit „von Schlegel“ (S.264). Er lebt nicht gesund, wird korpulent, hat kleinere Schlaganfälle (S.318). In Wien hält er 1827 Vorlesungen zur „Philosophie des Lebens“, in Dresden 1828/29 zur Philosophie der Geschichte (S.317) – seine letzte Vorlesung ist am 10.1.1829; am Abend stirbt er in den Armen seiner Nichte Auguste von Buttlar (geb. Ernst; S.318 f.). - Friedrich (nicht Wilhelm, der als „halber Katholik“ angegriffen wird) tritt zur kathol. Kirche über; er stirbt 1829 in Dresden in den Armen seiner Nichte Auguste von Buttlar (geb. Ernst) und wird auf dem kathol. Friedhof in Dresden begraben (S.91, S.319). - Vgl. Roger Paulin, *August Wilhelm Schlegel. Biografie*, Paderborn 2017.

#**Schlegel**, Johann Adolf (Meißen 1721-1793 Hannover); Vater von u.a. August ***Wilhelm von Schlegel*** und ***Friedrich von Schlegel*** [siehe diese]; evangel. Geistlicher in Pforta [Schulpforta], 1754 in Zerbst, 1775 Konsistorialrat und Superintendent [Dekan] in Hannover, Pastor an der Marktkirche „St.Georgii et Jacobi“ (Paulin, S.28). 1775 an der Neustädter Hof- und Stadtkirche (Paulin, S.26, S.28), dort enge Beziehungen zu "den höchsten Fammilien Hannovers", u.a. zu Hardenberg (Paulin,

S.29); 1782 Generalsuperintendent in Hoya, 1782 in Calenberg (Paulin, S.26) = „Bischof“ von Lüneburg, Hoya-Diepholz und Calenberg. Dichter von heute vergessener ***Kirchenlieder***. Wie sein Bruder Johann Elias Schulbesuch in Pforta bei Naumburg (S.23); lutherisch rechtgläubig, wenn auch mit aufklärerischem Einschlag. Poet, Übersetzer, Kirchenlieddichter (gereinigte Fassungen im Sinne der Aufklärung, die später wieder aus dem evangel. Gesangbuch getilgt werden). Er verfasst Handbücher für Konfirmanden (S.25); ist zuerst Hofmeister, dann Lehrer in Pforta; er heiratet die Tochter seines alten Mathematiklehrers (S.26). Er ist "gelehrt, fromm und rechtschaffen" (sagt 1828 sein Sohn Wilhelm; Paulin, S.26); er dichtet Fabeln und Lehrgedichte und übersetzt aus dem Französischen (S.26 f.). 1787 wird er Ehrendoktor in Göttingen. - Vgl. Roger Paulin, *August Wilhelm Schlegel. Biografie*, Paderborn 2017. – ***Abb***. *Wikipedia*.de:



#**Schlesien**; [jeweils Verweise auf:] Corner, Eichendorff, Friedlaender, Günther, Knöfel, Opitz, Schottky, Triller, Wiora und Zedlitz, die alle hier geboren sind. Mit der Landschaft besonders verbunden waren/sind u.a.: Hensel, Hoffmann von Fallersleben, Perlick, Roger und Thiel. - Die #Liedlandschaft ist erschlossen durch u.a.: ***Hoffmann-Richter*** (1842), eine Pionierarbeit der landschaftlichen Lied-Dokumentation, Peter (1865; Österreich.-Schlesien), ***Amft*** (1911 und 1926; Glatz), Schremmer (1912; Eulengebirge), Schmedes (Oberschlesien; 1938). - Bestände und Aufz. als A-Nummern liegen im DVA vor von u.a.: Schlesische Gesellschaft für Volkskunde (rückwirkend nach Quellen seit 1807 mit zahlreichen Aufz. bis um 1899 und bis um 1910); Sml. G.Amft (19.Jh.); Sml. Helmut Bräutigam (Sudetengau, vor 1941); Sml. Karl Horak aus der Bielitzer Sprachinsel (1936/37). - Siehe auch: Amft, Büsching, Hoffmann von Fallersleben [mehrfach], Prager Sml. im DVA (Teile davon aus ehemals Österreich. Schlesien). – Vgl. Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil II, Freiburg i.Br.: DVA, 1984, S.20 ff.; Anna Manko-Matysiak, Schlesische Gesangbücher 1525-1741. Eine hymnologische Quellenstudie, Wrocław 2005.

#**Schleswig-Holstein**; die #Liedlandschaft ist teilweise erschlossen durch u.a.: Müllenhoff (1845) und jüngere niederdeutsche Sml. [siehe: Max ***Kuckei***]. – Viele kleinere Einzelsammlungen, aber größere Bestände und Aufz. als A-Nummern liegen im DVA nicht vor. – Siehe auch: Nationalismus, Die Reise nach Jütland..., Rist, Salmen, Stolberg-Stolberg. – Vgl. Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil I, Freiburg i.Br.: DVA, 1983, S.55 ff. – Vgl. Henning Unverhau, Gesang, Feste und Politik, Frankfurt/Main 2000 (u.a. über die deutschen Liedertafeln und die Sängerfeste im Prozess der Entstehung nationalen Bewusstseins in Schleswig-Holstein 1840 bis 1848). – Karl ***Müllenhoff***, Sagen, Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig, Holstein und Lauenburg, 1845; neue Ausgabe von Otto Mensing, Schleswig 1921; zweiter Nachdruck Hildesheim: Olms, 2013; 613 S. – Zu Müllenhoffs Sammlung von 1845 erschien als Ergänzung: Heinrich ***Handelmann***, Volks- und Kinder-Spiele der Herzogtümer […], Kiel 1862 = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.85 f.; von Handelmann 2. vermehrte Ausgabe, Kiel 1874 = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.93.

#Schlichting, Paul; Lehrer in Gera, seine Liedaufzeichnungen gingen in die Sammlung ***Hartenstein*** [siehe dort] ein.

#**Schloss in Österreich**; DVA= DVldr Nr.24; nachmittelalterliche deutsche Volksball. An dieser Ballade lassen sich die typ. balladesken Strukturen der Gattung demonstrieren (O.Holzapfel, in: Gedichte und Interpretationen. Deutsche Balladen, hrsg. von G.E.Grimm, Stuttgart 1988, S.38-56). - Siehe *Lieddatei*: Es liegt ein Schlösslein in Osterreich..., *Datei* Volksballadenindex und *Datei* „Textinterpretationen“.

[***Schloss in Österreich***/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] Schloss in Österreich ist eine Volksballade mit einem archaisch anmutenden Stoff aus der feudalen Welt. Das Lied thematisiert die Willkür des adeligen Herren in der ständisch gegliederten Gesellschaft gegenüber dem rechtlosen „einfachen“ Mann, der nur auf himmlische Rache hoffen kann. - Textanfang zweier ***Varianten***: 1. Es liegt ein Schlösslein in Osterreich [Ost-!], ist uns ganz wohl erbauet von Silber und von rotem Gold, mit Märmelstein gemauret. - 2. Darinnen da liegt ein junger Knab auf seinen Hals gefangen, wohl vierzig Klafftern tief unter der Erd bei Nattern und bei Schlangen. - 3. Sein Vater kam von Rosenberg wohl für vor den Turm gegangen: „Ach Sohne, liebster Sohne mein, wie hart liegst du gefangen.“ […] 16. Es stund kaum an ein halbes Jahr, der Tod der ward gerochen; es wurden mehr denn dreihundert Mann vons Knabens wegen erstochen. - 17. Wer ist der uns dies Liedlein sang, so frei gesungen hat? Das haben getan drei zarte Jungfräulein zu Wien wohl in der Stadt. - - 17 Strophen sprachlich modernisiert nach einer Liedflugschrift ohne Angaben von Druckort und Drucker, aber datiert 1606. - 1. Es stand ein Schloss in Österreich, schön war es ausgehauen, aus Marmor und aus Edelstein war es wohl ausgebauen. […] Mit 8 Strophen aufgezeichnet aus mündlicher Überlieferung von Elizabeth Marriage in Baden, abgedruckt 1902.

[Schloss in Österreich/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] ***Handlung*** der Volksballade - In runden Klammern stehen Handlungselemente verschiedener Varianten (vergleiche Variabilität), erklärende Zusätze in eckigen Klammern. - Im besonders fest gebauten Schloss in Österreich (historisch die Rosenburg am Kamp? Schloss ***Rosenburg*** (Niederösterreich), zu Prennensberg, in Böhmen, am Rhein) liegt ein junger Knabe gefangen. Der Vater (kommt „von Rosenberg“) lässt ein „Pferd satteln“ epische Formel, reitet vor epische Formel das Schloss (geht zum Richter), bittet für ihn und bietet vergeblich Lösegeld an. Die goldene Kette hätte der Knabe nicht gestohlen Hintergründe dazu verrät der Text typischerweise nicht. Der Knabe wird zum Galgen geführt (lässt sich die Augen nicht verbinden) und behauptet weiterhin, unschuldig zu sein (er bittet, ihn nicht zu rächen). Am „dritten Tag“ typische kurze Zeitspanne greift der Himmel ein, es kommen Engel, und nach einem halben Jahr müssen viele wegen dieses Knaben sterben (Abschlussformel über Verfasser bzw. Sängerinnen). – ***Abb.*** Rosenburg (*wandern*.com):



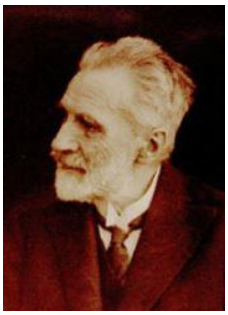
[Schloss in Österreich/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] ***Überlieferung*** - Der Erstbeleg steht mit der kurzen Textmarke „Is leyt eyn schls...“ zur Melodie im Glogauer Liederbuch (um 1480). Weitere Frühbelege finden sich bei Berg-Newber (1540), Forster (um 1550) und handschriftlich in hebräischen Lettern um 1600. Beliebt war das Lied im 17. Jahrhundert (etwa Fabricius 1603/08, Friderici: Quodlibet 1622/1635, Venus-Gärtlein, 1656). - Gedruckte Liedflugschriften (vergleiche Flugblatt) mit diesem Text kennen wir etwa aus Straubing um 1580, Hamburg um 1581, Nürnberg 1609, und dieser Tradierungsstrang hält bis in die Neuzeit an (in Hamburg: gedruckt bei Brauer vor 1829; in Leipzig: gedruckt Solbrig um 1800; in Berlin: gedruckt bei Zürngibl und Littfas um 1800; gedruckt in Dresden um 1800). Häufig ist die Melodie auch als Tonangabe (Melodieverweis) für andere Texte verwendet worden. - Diese Volksballade ist aus mündlicher Überlieferung sehr häufig belegt, hochdeutsch und niederdeutsch (etwa „It licht ein Schlot in Osterrik...“ bei Alpers, 1960). Übersetzt und verbreitet wurde das Lied auch in den skandinavischen Ländern (etwa eine dänische Liedflugschrift von 1697; bei Andersson 1934 finnland-schwedische Belege); eine finnische Volksballade ist eine Übersetzung aus dem Schwedischen (ungefähr dreißig finnische Aufzeichnungen sind bekannt, die von 1735 bis 1914 reichen). - Die neueren Abdrucke beginnen mit „Des Knaben Wunderhorn“ der Romantiker (Band 1, 1806, S. 220) und schließen alle relevanten volkskundlichen Sammlungen ein (etwa Hoffmann-Richter in Schlesien 1842, Schlossar in der Steiermark 1881, Uhland auf Niederdeutsch 1883, Böckel in Oberhessen 1885, Frischbier in Ostpreußen 1893, Marriage in Baden 1902, Schünemann bei den Russlanddeutschen 1923 und so weiter). Das Lied steht sehr häufig in Gebrauchsliederbüchern.

[Schloss in Österreich/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] Hinweise zur ***Interpretation*** - Diese Volksballade arbeitet in strenger Engführung des Textes mit dramatischem Szenenwechsel, mit wenigen Figuren, mit stereotypen Dialogen und ohne Erläuterungen für die Hintergründe der Handlung. Die konzentrierte Bauweise mit aneinanderreihenden epischen Formeln als typisches Gattungsmerkmal lässt hier in hervorragender Weise die balladeske Struktur erkennen, die dem Textgeflecht (Textur Gewebestruktur) eine bemerkenswerte Dichte, eben „Dichtung“, verleiht (vergleiche Holzapfel 1988 und öfter). Neben „Königskinder“ ist das Lied vom „Schloss in Österreich“ in vielen Balladen-Anthologien als klassisches Beispiel für die Volksballade vertreten. - Der Text kommt insgesamt mit nur relativ wenigen, ja verblüffend wenigen Reimwörtern (Endreimen) aus, die, aneinandergereiht, bereits ein erstaunlich deutliches Bild des Geschehens vermitteln: gefangen/ Schlangen/ gegangen/ sterben/ Leben/ gerochen (rächen). So etwas haftet leichter im Gedächtnis. Nebenpersonen gibt es nicht; selbst die drei Hauptpersonen Vater, Knabe und „die Herren“ bleiben namenlos. Das Geschehen ist nicht einem bestimmten Ereignis zuzuordnen, auch nicht der historischen Rosenburg und namhaften Herren dort um 1600. Im Ausdruck „die Herren“ steckt ebenfalls das Spiegelbild einer Mentalität, dass die herrschende Macht anonym und ein Vorgehen gegen sie zwecklos ist. Man kann sie bitten, aber sie fällen das Urteil. Man kann Argumente dagegen sammeln, bekommt aber keine Antwort. Höchstens der Himmel greift ein, aber zu spät und mit unverhältnismäßiger Grausamkeit.

[Schloss in Österreich/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] Die deutsche Volksballade setzt sich, wie die ähnlichen Liedstoffe der englischen („The Clerks twa Sons o Owsenford“; Liedtyp: Child Nr.72) und der französischen („Ecoliers pendus“; Liedtyp: Doncieux Nr.14) Volksballaden, mit dem sozialen Unrecht in einem Feudalsystem auseinandersetzen. Der Burgherr lässt einen unschuldigen Knaben hinrichten, weil dieser eine als unstandesgemäß angesehene Liebe nicht eingesteht. - Spätestens seit 1659, wohl aber erst nachträglich, ist die Geschichte mit der prächtig gelegenen „Rosenburg“ bei Horn in Niederösterreich verbunden. Auch andere Lokalisierungen sind belegt, so sang man in Kärnten zum Beispiel „Es war ein Gschlössl zu Pragersburg...“ und „Es steht oa Schlössli wohl über den Rhein...“ - Es gibt Überschneidungen mit anderen Volksballaden; die Eingangsstrophe, die „Schloss-Strophe“, ist als typische Wanderstrophe (Liedformel) von anderen Texten übernommen worden. - ***Literatur*** (Auswahl) Interpretiert von Otto Holzapfel in: Gedichte und Interpretationen. Deutsche Balladen, herausgegeben von Gunter E. Grimm, Reclam, Stuttgart 1988, S.38-56 (vergleiche auch: Otto Holzapfel, Mündliche Überlieferung und Literaturwissenschaft, Aschendorff, Münster 2002, S. 22-28). - Otto Holzapfel: Das große deutsche Volksballadenbuch, Artemis & Winkler, Düsseldorf 2000, S.308-311 (mit Kommentar). - Otto Holzapfel: Lied-Verzeichnis, Band 1-2, Olms, Hildesheim 2006 (Eintragungen zu „Es liegt ein Schlösslein in Österreich...“ und „In Österreich stand ein stolzes Schloss...“; mit weiteren Hinweisen und jeweils aktualisierte CD-ROM im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern; ISBN 3-487-13100-5).

[Schloss in Österreich/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] Artikel vom ***Dez. 2009*****;** ***Diskussion*** in Wikipedia und mein Kommentar dazu: Februar 2011. Dazu wurden in einer Bearbeitung die Strophenzahlen gestrichen, was ich wie folgt kommentierte: „Warum dürfen die Strophenzahlen nicht im Text stehenbleiben, die mit dazu beitragen, einen Eindruck vom Umfang dieser literarischen Form zu vermitteln? Ich würde sie gerne wieder eingefügt sehen.“ 23. Aug. 2010. – Geändert wurde das nicht bis Febr. 2011. – Ich habe die Strophenzahlen jetzt wieder eingesetzt. Danach unverändert [Stand: Dez. 2012].

#**Schlossar**, Anton (Troppau/Schlesdien 1849-1942 Graz) [DLL; *Wikipedia*.de], Jurist und Direktor der Uni-Bibliothek in Graz; u.a. Mit-Hrsg. der Werke von Anastasius Grün; versch. Arbeiten zur Volksliedforschung, u.a. über Bergwerkslieder (1878), zur Volkskunde der Steiermark (1879); Artikel in: Heimgarten (1879 ff.); Steiermark im deutschen Lied, Graz 1880; Deutsche Volkslieder aus ***Steiermark***, Innsbruck 1881; Erzherzog Johann im Lied, Graz 1882; über ein Nikolausspiel (1889), über Passionsspiele; Deutsche Volksschauspiele (Steiermark), Bd.1-2, Halle 1891; Bibliographie... Steiermark, Linz 1932. - Siehe auch: Steiermark. – ***Abb.*** (*sosa2.uni-graz*.at):



#Schmalkaldischer Bund (1539) und Krieg (1546-1547); vgl. Soltau Bd.2 (1856) und *Lieddatei* „Ach Gott, mich tut verlangen...“ – Vgl. Schmalkaldischer Krieg 1546/47: Gabriele Haug-Moritz über Liedflugschriften während des Schmalkaldischen Krieges 1546/47, in: Populäre Kultur und Musik (Buchreihe des Deutschen Volksliedarchivs, Freiburg i.Br.), Bd.3, A.Classen – M.Fischer - N.Grosch, Hrsg., Kultur- und kommunikationshistorischer Wandel des Liedes im 16.Jh., Münster 2012, S.109-125 [allgemein, nicht zu einzelnen Liedern].

#**Schmeller**, Johann Andreas (Tirschenreuth/Oberpfalz 1785-1852 München) [DLL; E.Schröder, in: ADB Bd.31, S.786 ff., und Bd.45, S.671; *Wikipedia*.de]; 1822 Prof. in München; 1829-1846 Hof- und Staatsbibliothekar an der Bayer. Staatsbibliothek (inventarisiert den Bestand der durch die Säkularisierung aufgelösten bayerischen Klöster; ediert dabei u.a. die althochdeutschen Texte von Heliand, Muspilli und Ruodlieb, Evangelienharmonie des Tatian, Carmina Burana); 1846 Prof. an der Universität (Lehrstuhl für altdeutsche Sprache und Literatur); 1848 Sekretär in der Bayer. Akademie der Wissenschaften. Stirbt 1852 an der Cholera. Wichtiger Mundartforscher, einer der Begründer dieser Wissenschaft und Hrsg. von „***Bayerisches Wörterbuch***“, Stuttgart: Cotta, 1827-1837 (1872-77 erweitert hrsg. von G.K.Frommann). - Vgl. H.Kunisch, in: Historisches Jahrbuch [Görres-Gesellschaft] 62/69 (1949), S.431-463; Jahrbuch der J.A.Schmeller-Gesellschaft, 1980 ff. - Im Nachlass in der Bayer. Staatsbibliothek, München, u.a. 72 Lieder, gesammelt etwa 1821 und für das Wörterbuch 1827-37. Teil 1 der Sml. hrsg. von E.K.Blümml, 1912 (weiteres unveröffentlicht). - Vgl. E.Schusser, in: Sänger- und Musikantenzeitung 31 (1988), S.416-417; R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.112-115 (Beispiele aus dem Wörterbuch: „Ansingen“ [vorsingen, um eine milde Gabe zu erhalten, u.a. Neujahransingen; Beleg von 1495, Verbot in Bayern von 1553]; „gassatum/ten gehen“ [Nachtmusikmachen auf der Gasse, Augsburg 1634]; „heimgeigen“ [gegen gutes Trinkgeld mit Musik nach Hause begleiten lassen]; „Trutzgesänglein“ [Schnadahüpfl in Niederbayern, Spottlied und Anlass zu Raufereien]; „Türmer, Turner“ [Horn- oder Trompetenzeichen vom Turm]). - Siehe auch: ***Mundart***.



Die
Mundarten Bayerns
grammatisch dargestellt
von
Joh. Andreas Schmeller.
München, 1821.
Karl Thienemann.

Schmeller, Portrait / Die Mundarten Bayerns, 1821 [beide ***Abb.*** *Wikipedia*.de]

[Schmeller:] Im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern [*VMA Bruckmühl*], Sml. und Nachlässe (*Schachtel 416)*: Kopien aus der handschriftlichen Sml. von Schmeller, Volkslieder-Nachlass. – Vgl. Emil Karl Blümml, „Joh. Andr. Schmellers Volksliedernachlass“, in: Oberbayerisches Archiv für vaterländische Geschichte 56 (1912), S.267-369 [bezeichnet als Teil 1, aber nur der erschienen; aufgezeichnet von Schmeller um/nach 1816/1818; in den *Lieddateien* in Auswahl verarbeitet]. – Vgl. 1821 „Die Mundarten Bayerns...“ mit u.a. Liedtexten nach den Aufz. Schmellers. 1813 meldet sich S. freiwillig in das bayer. Heer (gegen Napoleon) und bleibt dort bis 1829. Er wird allerdings oft vom Dienst beurlaubt, um Mundarten und Lieder (z.T. mit Ziffernnotation der Melodien)

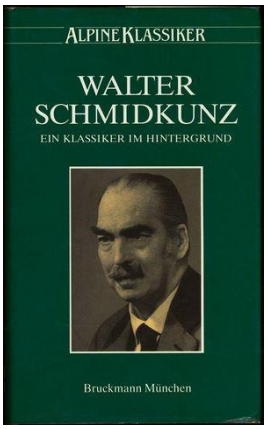
aufzuzeichnen und das Wörterbuch zu bearbeiten. – Vgl. Wolfgang A.Mayer, „Volksmusiksammlung und –forschung in Bayern“, in: [Seminarbericht] Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, Hrsg. vom Bayer. Landesverein für Heimatpflege, München 1980, S.23.

[Schmeller:] Der Vater ist Korbmacher, er ist das fünfte Kind; der Dorflehrer erkannte die Begabung des „Hans Andres“, und er wird auf die Lateinschule des Benediktinerklosters Scheyern geschickt, später auf Gymnasien in Ingolstadt und München. Beeindruckt von den Ideen der Französ. Revolution, 1804 Lehrer an einer Militärschule in Madrid, 1809 in Basel Privatlehrer. 1814 Oberleutnant in einem bayerischen Jägerbataillon als ein bei „Civilstellen practicierender Offizier“. Seit 1815 Untersuchungen zur bairischen Mundart. 1821 Die Mundarten Bayerns grammatisch dargestellt. - Vgl. W.Killermann bei dem Volksliedwochenende „Historische Volkslieder in Bayern- Bayerische Geschichte im Lied“ 6.-8.3.2009 im Kloster Seeon, veranstaltet von Volksmusikarchiv und Volkmusikpflege des Bezirks Oberbayern [*VMA Bruckmühl*; weiteres Material dort].

#**Schmeltzel**, Wolfgang (auch: Schmetzl; in der Oberpfalz um 1500-um 1561 St.Lorenzen/Österreich); evangel. Kantor in Amberg, Liedersammler (auf der Wanderschaft), Schulmeister in Wien, Priester in St.Lorenzen; Verf. verschiedener Schuldramen mit biblischen Stoffen, Dichter und ***Komponist*** vierstimmiger Lieder und Hrsg. von u.a.: 25 Quodlibets in „Guter, seltzamer, und künstreicher teutscher Gesang“, Nürnberg 1544. - Vgl. Riemann (1961), S.610 (kurz); MGG Bd.11 (1963) „Schmeltzl“; „Wolfgang Schmeltzl“ = *Wikipedia*.de – Siehe *Lieddateien*: Ach will mir Leid... [siehe dort auch zu Schmeltzel, kurzer Eintrag]. – Siehe auch: ***Quodlibet***

#Schmid (Kusel); Otto Stückrath, „Die Lieder des Hans Schmid zu Kusel“, in: Zeitschrift des Vereins für Volkskunde 22 (1912), S.278-284 [Titel nach E.Nehlsen, 2018].

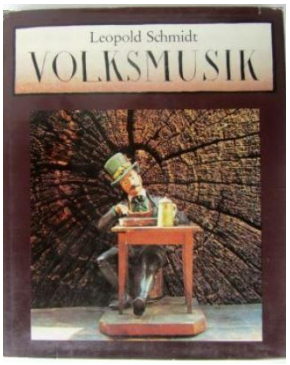
#**Schmidkunz**; Walter (Kiel [studiert in München] 1887-1961 Neuhaus/Schliersee) [*Wikipedia*.de]; Walter Schmidkunz, ***Das leibhaftige Liederbuch***, Erfurt o.J. [1938] (Repertoire der oberbayerischen Volksliedpflege der 1930er Jahre mit Kiem Pauli und Wastl Fanderl), 2.Auflage o.J. [1941/42 ?]. Vgl. Wolfgang A.Mayer, erste biograph. Untersuchungen zu W.S. bei dem Volksliedwochenende „Historische Volkslieder in Bayern- Bayerische Geschichte im Lied“ 6.-8.3.2009 im Kloster Seeon, veranstaltet von Volksmusikarchiv und Volkmusikpflege des Bezirks Oberbayern [*VMA Bruckmühl*; weiteres Material dort]. – Vgl. Peter Grimm, W.S. Ein Klassiker im Hintergrund, München 1989, und ders. Art. in: Neue Deutsche Biographie Bd.23, 2007, S.160. - Bedeutender Alpenschriftsteller und –historiker, Verleger (u.a. 1920 Bergverlag, wo viele wichtige Bergbücher erschienen); engagiert in der Hochschulpädagogik, Dozent dafür in Greifswald 1922, ao. Prof. 1928. Mitarbeit am Film „Bergvagabunden“ (1937); der erste professionelle Alpinjournalist, Verf. der Bücher für Luis Trenker; 1904 Mitglied in einer Jugendgruppe in München, unterstützt die Wandervogel-Bewegung in Bayern; Besteiger unzähliger Gipfel in den Alpen und in Lappland; 1943 großen Erfolg mit den „Münchner Lesebogen“. – „Was die Soldaten singen...“ (München 1914; mit dem Zeichner Paul Neu [auch später Zusammenarbeit mit ihm]); „Auf der Alm“ (Gstanzl, z.T. mit Melodien, Erfurt 1934, München 1949, München 1974); „...gibt’s koa Sünd!“ (Schnaderhüpfeln, Erfurt 1936); „Das leibhaftige Liederbuch“ (Erfurt o.J. [1938]); „Bauernballaden“ (Erfurt 1939); „Da is a Leben“ (Gstanzl, Erfurt 1941) = Walter Schmidkunz [1887-1961]: *…Da is a Lebn! 580 neue, waschechte, bairische Schnaderhüpfln.* Zusammengetragen von W. S. Ausgemalt von ***Paul*** #***Neu*** [1881-1940]. [Gebrüder] Richters [Verlagsanstalt, Erfurt] o.J. [1941] [zum Teil in den *Einzelstrophen-Dateien* als Abbildungen verwendet]; Schnadahüpflsammlung (1949). – Briefwechsel 1937 aus Übersee/ Oberbayern mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.245. - Josef Focht, „Das Leibhaftige Liederbuch. Entstehungsgeschichte und Kontext“, in: Sänger- und Musikantenzeitung Bd.52 (2009), S.41-44. – ***Abb.*** Buchtitel München 1989, antiquarisch (*Eurobuch*) / Das leibhaftige Liederbuch (*ZVAB*):

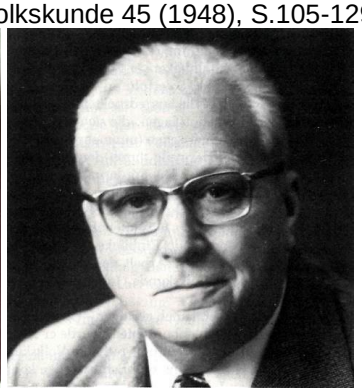




Schmidt, Klamer Eberhard Karl, siehe Klamer Schmidt

#**Schmidt**, Leopold (Wien 1912-1981 Wien) [DLL; *Wikipedia*.de]; prominenter ***österreichischer*** Volkskundler (Prof. in ***Wien***) und Vld.forscher; Diss. Wien 1935 über Weihnachtsspiele (gedruckt 1937), Habilitation 1946 in Wien über „Wiener Volkskunde“, 1952 Prof. für Volkskunde, Leitung des Österreich. Museums für Volkskunde, Schriftleiter des Jahrbuchs des Österreich. Volksliedwerkes 1, 1952 ff. - Aufsätze zur Volksliedforschung u.a. in: Das deutsche Volkslied (1930 ff.); über das Jedermannspiel (1932), Volksschauspielforschung (1932), Volksballade „Mordeltern“ (1932), Nikolausspiele, Krippenspiele, Weihnachtsspiele (1934,1935,1937 u.ö.), Volksliedlandschaft Niederösterreich (1937), Liedflugschriften (1938); Wiener Volkskunde, Wien 1940; über Raimund (1943); Volkslieder aus Niederdonau, Kassel 1944; Das ‚Muckennetz’ (alpenländ. Gesellschaftslyrik des 17.Jh.), Brünn 1944; Volksschauspiel in Österreich, Wien 1946; Das Volkslied im alten Wien, Wien 1947; „Eine Warnung für die Volksliedsammlung“, in: Volkslied- Volkstanz- Volksmusik [Das deutsche Volkslied] 49 (1948), S.85 (Material muss im Archiv in Innsbruck auf seine ‚Echtheit’ überprüft werden); „Die kulturgeschichtlichen Grundlagen des Volksgesangs in Österreich“, in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 45 (1948), S.105-129. – ***Abb.*** (*Eurobuch*) / Portrait *zobodat*.at:





Geschichte der österreich. Volkskunde, Wien 1951; über die Tannhauser-Ballade (1952), Volkskunde im Burgenland (1953 u.ö.); Das Deutsche Volksschauspiel, Berlin 1962; „Geistlicher Bänkelsang“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 12 (1963), S.1-16; Die Volkserzählung, Berlin 1963; über die Mondseer Liederhandschrift von 1827 (1964); Volksglaube und Volksbrauch, Berlin 1966; Volkskunde in Niederösterreich, Bd.1-2, Horn 1966/1972; ***Volksgesang und Volkslied*** (Sammelband mit Aufsätzen), Berlin 1970; Historische Volkslieder aus Österreich vom 15. bis zum 19.Jh., Wien 1971 (vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.260 f.); ***Volksmusik***, Salzburg 1974 (vgl. Philip V. Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.261); Gegenwartsvolkskunde, Wien 1976; über die Heanzen (1979); „Volkskunde in der Gegenwart“ in: Österreich. Zeitschrift für Volkskunde 84 (1981), S.1-40; vgl. Leopold-Schmidt-Bibliographie, bearb. von K.Beitl, Bd.1-2, Wien 1977/1982. - Nachrufe, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 31 (1982), S.121-123; [im *Internet*:] Burgenländische Heimatblätter 44 (Eisenstadt 1982), Heft 1, S.1-12; Jahrbuch für Volksliedforschung 29 (1984), S.117-119; Sonderheft: Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 106 (2003), S.1-70, mit versch. Artikeln über Schmidt. – Siehe auch: Jahrbuch des

Österreich. Volksliedwerkes. – Älterer Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.245.

#**Schnaderhüpfel**, Schnadahüpfl; die versch. Gattungsbezeichnungen haben die Forschung seit Beginn beschäftigt und haben auch zu Spekulationen Anlass gegegen, und zwar bereits seit Andreas Zaupser, 1789 („Schnaderhüpfel"), und Schmeller, 1821 („Schnitterhüpflein"). Im Material der *Einzelstrophen-Datei* (siehe dort) überwiegt die Bezeichnung „Schnada[er]hüpf[e]l" in Aufzeichnungen aus der Steiermark, aus Tirol, aus Böhmen und Mähren. Vielfach wird das aber das Etikett des Sammlers und Aufzeichners sein. Darauf deutet, wenn „Schnaderhüpfel" gelegentlich auch in Franken und in Rheinland-Pfalz verwendet wird. – Einheimische Bezeichnungen sind offenbar eher „Lumpeliedla" (Franken), „Gasselreim" (Bayern, Steiermark), „Schwazliedl" (Kärnten), „Rappedizzli" (Baden), „Kerwalieda" [Kirchweihlieder] (Franken, Württemberg), „Gestanz[e]l" (Kärnten, Steiermark [auch „Stanzel"], Böhmen, Mähren und Franken, „Gsätzle" (Württemberg), „Gsanglan" (Tirol), „Schnitz" (Württemberg), „Ränzla" (Württemberg), „Tschumberliedel" (Böhmen) *und so weiter* [nähere Nachweise mit Str.-Nummern siehe: *Vierzeiler*, Bd.2, S.217 f.]. „Schnaderhüpfel" gibt es in der Einzelstrophen-*Datei* auch als Stichwort mit z.T. ansprechenden Beschreibungen („Und a Schnaderhüpfl is a offenes Briefel, da steht deutlich drinn, wie dir's ist im Sinn"; Vierzeiler, Bd.4, S.93 f.).

[Schnaderhüpfel:] Wissenschaftliche Bezeichnungen und bereits Funktionsbezeichnungen der Sammler und Herausgeber (oft sicherlich im Anschluss an regionale Ausdrücke) sind etwa „Schelmenlied" (Franken, Württemberg), „Schneidlied" (Tirol), „Aufforderung zum Raufen", „Reim", „Trutzlied" (Steiermark), „Küchellied" (Franken), „Bauernlied" (Salzburg), Gassenruf, -spruch und -lied und so weiter. Funktionsbezeichnungen sind auch vielfach „Ortsneckerei" [siehe dort] und (den Unterhaltungschrakter betonend) „Spinnstubenlied" (Niedersachsen). Vielfach werden Vierzeiler in Verbindung mit dem Hochzeitsbrauchtum erwähnt, mehrfach als Sprüche des Hochzeitladers (z.B. in Polen „Werbsmannsstückel"). Vielfach heißt es einfach „Tanzlied" (Walzer, Schottisch, Galopp, Dreher, Mazurka, Rutscher, vereinzelt auch Polka, Oberab, Schusterwalzer *und so weiter* [nähere Nachweise mit Str.-Nummern siehe: *Vierzeiler*, Bd.2, S.218 f.]. Überlieferungsbereiche sind auch das Kinderlied, das Soldatenlied (Rekrutenlied), vereinzelt sogar rhyrthmusgebende Arbeitslieder. Vierzeiler gehören nicht nur mündlich selbstverständlich zum Wirtshaus, sondern es gibt sie auch dinglich als Lebzelterreime: Auf dem Lebkuchenherz aufgeklebt erfüllen sie die Funktion einer Botschaft an die Liebste [nähere Nachweise mit Str.-Nummern siehe: *Vierzeiler*, Bd.2, S.219].

[Schnaderhüpfel:] Die Wortbedeutung von „Schnaderhüpfel" ist umstritten, vermutet wurde bairisch ‚Schnittertanz'(?). Zumindest in der Literatur wird diese Erklärung bevorzugt; der Dichter Salis-Seewis nennt 1785 seinen Text „Geschärft sind schon die Sicheln..." einen „Schnittergesang". Möglich erscheint auch: „Schneidertanz" [so U.O.Stachel, Sept.2005]. Bereits der Wiener Barockprediger Abraham a Sancta Clara (1677-***1709***) kannte „Saugsangl" und „Schnaderhipfl". - Das S. ist ein in der Regel einstrophiges Lied, zumeist zu zwei oder vier Zeilen (***Vierzeiler***) mit Endreim (xaya, aabb) und oft im Dialekt. Es gilt als charakteristisch für das bayer.-österreich. Alpengebiet, ist aber ebenso in anderen Liedlandschaften und z.B. niederdeutsch bzw. in anderen bäuerl. Kulturen ähnl. belegt (vgl. norweg. ‚Stev' und russ. ‚Tschastutschki'). Als Tanzlied ist das S. oft mit dem Ländler verbunden, im Vortrag zuweilen mit Jodeln kombiniert. - Das S. wird nach 1800 zum gesellschaftl. Modelied und erfährt eine wechselseitige Beeinflussung durch dialektale Kunstdichtungen von u.a. Ignaz Franz Castelli, Franz von Kobell, Johann Gabriel Seidl und Franz Stelzhamer. Die meist achttaktigen Melodien beruhen auf dem Wechsel von gebrochenem Tonika- und Dominantdreiklang.

[Schnaderhüpfel:] Im Brauch waren die S. in Werbungsformen von Gasseln und Kiltgang (Kiltspruch) eingebunden; sozialkrit. konnten sie Ängste und Nöte von Mägden und Knechten artikulieren (soziale Lage, siehe: Milieuanalyse). Die Inhaltsanalyse des S. wird zu einem Stück Mentalitätsgeschichte und ist ein Spiegelbild ‚sozialer Kontrolle' in der lokalen, bäuerl. Gesellschaft. - Benützt man das S. als Grundlage zu einer Milieuanalyse, dann erscheint der Vierzeiler bis zu einem gewissen Grad als „Antwort auch auf akute Nöte und Verhältnisse [von Knechten und Mägden in der bäuerl. Wirtschaft. Das S. ist ein Spiegelbild von individueller Neigung und kollektiver Mentalität, ein ‚Denkrahmen', in dem sich Einzelner und Gruppe gleichermaßen angesprochen und ‚verstanden' fühlen" (Holzapfel 1994). – In der landschaftlichen Zuordnung müssen wir uns auzf die Zuverlässigkeit und Kompetenz der Sammler und Aufzeichner verlassen. Wenn allerdings in Pommern „Schnaderhüpfel" auftauchen, sind sie wohl ein „touristisches Mitbringsel" (vgl. Vierzeiler, Bd.2, S.219 f.). – Emil Karl Blümml und Friedrich S. Krauss haben mit ihrer kleinen Ausgabe aus dem Ausseer Land (1906) eine Systematik versucht, aus der leider nicht geworden ist. Fast alle großen Editionen

enthalten S., Vierzeiler; daneben stehen die vielen ‚Salonausgaben' und Liebhabersammlungen von z.B. Valentin Pogatschnigg und Emanuel Herrmann für Kärnten (1869/79), Anton Werle für die Steiermark (1884), Rudolf Heinrich Greinz und Josef Kapferer für Tirol (1893 und 1908/12) usw. – Die frühen staatlichen Aufzeichnungen statistischer Daten verzeichnen Vierzeiler (Hazzi 1801; Johann Strolz für Tirol, 1807; Erzherzog Johann Sammlung in der Steiermark, hier um 1803 bzw. 1810/35). Das frühe Wörterbuchmaterial erweist sich als interessante Quelle (Schmeller für Bayern, 1821; Titus Tobler für die Schweiz, 1837; Andreas Zaupser, 1789; Matthias Lexer für Kärnten, 1862; Johannes Matthias Firmenich, 1844/46 [genauere Hinweise: *Vierzeiler*, Bd.2, S.220 f.]). – An prominenter Stelle stehen die großen alpenländischen Sammlungen (Franz Ziska und Julius Max Schottky, 1819; Josef Pommer, 1906; Anton Mautner für die Steiermark, 1910; Hans Neckheim für Kärnten, 1922/26; Franz Friedrich Kohl und Josef Reiter für Tirol, 1913/15). Daneben sind aber ebenso wichtig z.B. Hermann Dunger für das Vogtland (Sachsen, 1876) und August Kassel für das Elsass, 1912). – Zur Charakteristik weiterer Sammlungen siehe: *Vierzeiler*, Bd.2, S.222-226.

[Schnaderhüpfel:] Ein zentrales Problem war die Systematisierung der Vierzeiler. Aus der praktischen Arbeit mit dem im DVA damals ungeordneten Material erwuchs für mich [O.H.] die Idee, die Vierzeiler nach einem Stichwort zu ordnen, welches das „Ziel" des Textinhalts erfasst. Das geordnete Material wurde dann von mir im „***Vierzeiler-Lexikon***" (1991-1994) veröffentlicht. Gleichzeitig und parallel dazu wurde von einer Doktorantin von mir das Liebeslied-Material nach den ***Einzelstrophen*** aufgeschlüsselt und geordnet (Barbara Muschiol [verh. Müller], „*Keine Rose ohne Dornen*", 1992). Schließlich habe ich [O.H.] weitere Liebeslied-Stereotypen aus der DVA-Sammlung in einer gesonderten Ausgabe markiert (O.Holzapfel, „*Lieblose Lieder*", 1997). Die „***#Zielgerichtetheit***" (das zentrale Stichwort, die ‚Botschaft') des einzelnen Vierzeilers macht den entspr. ‚Erwartungshorizont' (Realitätshorizont, Erlebniswelt, siehe: Realität) interpretierbar. ‚Perfekt' ist mein System auch nicht, und das ist bei einer derart schwierigen (weil variantenreichen) Materie auch nicht zu erwarten. Kritisch muss ich z.B. vermerken (um nur ein einziges Beispiel zu nennen), dass ich den Vierzeiler „Hinterm Berg Isel [Bergisel, Innsbruck] da wächst ein Spinat, wo die Fetzliesl den Kachl [Nachtopf] auslahrt" unter „Spinat" eingeordnet habe (dort ein Einzelgänger aus Tirol). Worauf ‚zielt' dieser Vierzeiler? Wahrscheinlich liegt eine Ortneckerei nahe, mit der man diese Umgebung von Innsbruck verunglimpfen will. Dann wäre „Bergisel" das Zielwort bzw. „Ortsneckerei". Vom notwendigen Suchsystem her wäre vielleicht „Nachtopf" als Zielwort vorzuziehen, aber dieses kommt im Text nicht vor (und mit „Kachl" würde der Vierzeiler wahrscheinlich auch ein Einzelbeleg bleiben). „Spinat" bleibt also ein Notbehelf. Andererseits hat sich insgesamt gezeigt, dass die Vorgehensweise richtig war. Begonnen hat es fast ausschließlich mit den ungeordneten A-Nummern des DVA, Aufzeichnungen aus mündlicher Überlieferung. Und die dabei konstruierten Typen wurden mit der Zeit mit Belegen aus den gedruckten Sammlungen ergänzt. Dass das einigermaßüen zügig überhaupt möglich war, zeigt, dass ein Beleg doch relativ schnell einzuordnen ist (natürlich mit Hilfe der EDV), und das bestätigt meines Erachtens [O.H.] weitgehend das ganze System. Ein System ist gut, wenn es praktikabel ist.

[Schnaderhüpfel:] Vgl. Curt Rotter, *Der Schnaderhüpfel-Rhythmus* (1912); Klaus Beitl, in: *Handbuch des Volksliedes*, Bd.1, 1973, S.617-677 [mit weiterführender Lit., leider fehlerhafter Bibl.]; Otto ***Holzapfel***, *Vierzeiler-Lexikon*, Bd.1-5, Bern 1991-94 (Studien zur Volksliedforschung 7-11) [mit Kommentaren und weiterführender Lit.]; vgl. entspr. *Einzelstrophen-**Datei***. - Siehe auch: Rhythmus. - Nachträglich sehe ich, dass der Begriff ‚Erwartungshorizont' Hans Robert Jauss zugeordnet wird. Vgl. H.R.Jauss, „Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft" [1970], Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis, hrsg. von Rainer Warning, 2.Auflage München 1979, S.126-162. – Vgl. [Erich Sepp, Hrsg.,] «Dableckt!» Gsangl-Gstanzl-Schnaderhüpfl. Über den Roider Jackl und das Gstanzlsingen, München 2009 (Volksmusiksammlung und –dokumentation in Bayern, E 22); Hinweis auf einen Wort-Beleg von 1779, siehe zu: Roider Jackl (Hinweis). – ***Abb***. (DVA):



Schnaderhüpfeln

aus dem bayrischen Hochlande.

1. Der Bua.

Am Eisberg glanzt d'Sunno,
Am Himmel san d'Steen.
O du mei ainzigi Freud,
Wie hob i di so gern!

I woas a schois Glockrl,
Dös hat an schoin Klang
Und i woas a schois Dierndl,
Dös hat an schoin Gang.

Dös Dierndl, dös möch't i,
Dös hätt i so gern,
Dös hat a paar Augerln,
Als wie a paar Stern.

Stiglitzen, Bachstelzen
Sitzn af der Tanne,
Schlane Buebn, schlane Dierndl
San gern beinanna.

[Schnaderhüpfel:] Ein weiteres Problem sind die Vierzeilerketten. Vielfach werden gerade in den gedruckten Sammlungen die Vierzeiler nicht als Einzelstrophen präsentiert, sondern als mehr oder weniger zusammenhängende Strophenfolgen. Hier blieb nicht anderes übrig, als diese Belege jeweils als Einzelstrophen zu notieren und die jeweiligen Folgestr. mit zu vermerken, um tatsächlichen ‚Ketten' auf die Spur zu kommen, und das ist im Verzeichnis möglichst ausführlich geschehen. Welche Assoziationskräfte für eine Kettenbildung verantwortlich sind, muss die weitere Forschung zeigen. – Vgl. oben „Vierzeiler", aus einer Schnaderhüpfel-Sammlung: ***„Allgemeines Liederbuch für fröhliche Gesellschaften", München 1831*** [zweite Auflage]. ***Abb.*** nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 2, München 2000 (MBR 3002 des *VMA Bruckmühl*), S.17. – Vierzeiler gehören für uns heute zur typischen alpenländischen Liedüberlieferung. Sie haben jedoch weitaus breitere Tradierung, und viele Beispiele sind erst im 19.Jh. entstanden. Einzelne der hier genannten Strophen, z.B. die Str.2 „I woas a schois Glockrl...", sind vom Typ her bekannt: „Das Glöckerl im Turm, das hat einen schönen Klang, die N.N.er Mädchen, die haben einen schönen Gang"= Vierzeiler Nr.1762 mit vielen Belegen seit F.Ziska und J.M.Schottky, Oesterreichische Volkslieder, 1819. Viele der ***Schnaderhüpfeln*** in dem „Allgemeinen Liederbuch für fröhliche Gesellschaften" (1831) sind Erstbelege, was angesichts dieser relativ frühen Quelle nicht verwundert. Manche sind auch in anderen Landschaften früher belegt. Aber eine Reihe von Nachweisen [vgl. *Einzelstrophen-Datei*; die Quelle ist dort vollständig erfasst] finden sich daneben aus Bayern auch aus Schmeller (1821) und aus dem „Tandelmarkt" (Augsburg 1839), so dass anzunehmen ist, dass es sich nicht um blose Erfindungen des Druckers, sondern um durchaus in Bayern damals geläufige Vierzeiler handelt. Zugleich bietet der einfache Holzschnitt einen Hinweis auf das vorwiegende Milieu, in dem und von dem Vierzeiler leben: Wirtshaus und die gesellige Runde, männliches Auftrumpfen in Rivalität mit dem Nebenbuhler, kodifiziertes Werben um ein Mädchen. – Vgl. Stockmann, Volks- und Popularmusik in Europa (1992), S.171 f. (*Vierzeiler-Melodien und Rhythmen).

Beitl, Handbuch (1973) = Klaus Beitl, „Schnaderhüpfel", in: Handbuch des Volksliedes, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.617-677. Umfangreich! Sammlungs- und Forschungsgeschichte, S.618 ff. „Erfindung" [mit Hermann Bausinger] im frühen 19.Jh., davor aber bereits obrigkeitliche Verbote und Erlasse, bekannt mit dem Volksliedinteresse der Romantik; Erzherzog Johann, Kobell, Gräter, Schmeller, Rotter u.a. – Bezeichnungen = „Schnitterhüpflein" (S.623); sonst „schnattern" zum „Hupfen" = Tanzen; Schlumperlied und andere Bezeichnungen. – Sprachliche und musikalische Formen (S.625 ff.); Taktformen, Metrik, Melodien (mit und ohne Jodler). – Inhalte und Themen (S.634 ff.); viele Beispiele…, u.a. Alm- und Jägerleben, Spott [Im Folgenden werden die Liedzitate aus diesem Artikel nicht aufgeführt; die Verweise dazu, in Auswahl und möglichst bereits mit Belegen in der Einzelstrophen-*Datei*, sind dort mit der Abkürzung „Beitl, Handbuch (1973), S.XX" eingearbeitet. Dabei werden die Mundarttexte zur nötigen Vereinheitlichung mehr oder weniger gut ins Hochdeutsche übertragen.]. – Stilmerkmale (S.642 ff.) und dichterische Kunstmittel, viele Beispiele. – Funktion (S.648 ff.); Verbot für unkeusche Lieder, Salzburg 1756 (S.648); bei Ziska-Schottky Landlerlieder (S.649). – Verbreitung (S.651 ff.) im engeren Sinn = Vierzeiler im bayrisch-österreich. Alpenraum; deckt sich in etwa mit dem Verbreitungsraum der ländlerischen Tänze (nach

Richard Wolfram; S.653). – Bodenständiges und Wandergut (S.653 ff.), Beispiele…; „Schnaderhüpfel-Landschaften“ (S.657), Vergleich mit anderen Sprachgebieten (S.658 ff.): slowenisch, südslawisch, italienische Romania. – Textüberlieferung seit um 1800 (S.661); davor Einzelbelege: Abraham a Sancta Clara (um 1700; S.661 f.); Überlieferung des Rhythmus (S.662 ff.); Verbindung mit dem Tanz. – umfangreiches Literaturverzeichnis (S.666 ff.).

[Schnaderhüpfel:] Im Band 4 der *Vierzeiler* habe ich [O.H.] in einem Anhang „***Parallelen*** zum Schnaderhüpfel in den USA, in Norwegen und in der Türkei“ skizziert (S.175-184). Es hätte vielleicht „Vierzeiler“ ode „Einzelstrophen“ heißen müssen, aber mir kam es darauf an, dem gängigen Vorurteil entgegenzuwirken, diese Gattung sei auf den deutsch-österreichische Alpenraum beschränkt. Schon ein Blick in die Überlieferungslisten mit den Liedlandschaft bis u.a. Ostpreußen bieten ein anderes Bild. Auf die norwegische Stev-Dichtung haben bereits andere hingewiesen, und hier argumentierte man mit ähnlichen Voraussetzungen von Almwirtschaft und der Einsamkeit des Senners. Allerdings habe ich Argumente dafür gesammelt, wie der Vierzeiler im sozialen Milieu von bäuerlichem Hof und Dorf zu Hause ist, im Wirtshaus und bei Knechten und Mägden. Eher zufällige Belege sollen auch dieses Bild relativieren und erweitern. Aus dem ‚schwarzen‘ Amerika kennen wir die „Hesitation Blues“: [übersetzt] „Ich bin kein Doktor, aber Doktors Sohn. Bis der Doktor kommt, da helf ich die schon.“ (Vierzeiler, Bd.4, S.176) … „Was Frauen betrifft, guckt euch meine mal an. Schön ist sie nicht, aber schick, o Mann!“ (S.177; dort auch andere Beispiele) … „Asche zu Asche und Staub zu Staub – erwischt dich der Schnaps nicht, erwischt dich die Frau.“ (S.178) Aus der berühmten Sammlung von Vance Randolph, *Ozark Folksongs*, Columbia, MI 1980, zitiere ich weitere Beispiele (S.178-180), die ebenso verblüffend an unsere Schnaderhüpfel erinnern. – Ein zweiter Bereich ist die oben genannte norwegische Stev-Dichtung (vgl. Olav Bø, *Stev*, Oslo 1977), in der es um ähnliche Themen geht: Warten auf den Buben, Natureingang, der Spielmann [Musikant], der beschwerliche Weg zum Buben, Liebe gegen den Druck der Familie, Ortsnamensspott *und so weiter*; einbeziehen in den Vergleich kann man auch isländische Tanzverse (vgl. S.180-182 mit Literaturhinweisen). – Auf einen dritten Bereich hat mich mein türkischer Kollege Ali Osman Öztürk hingewiesen: Hier gibt es u.a. siebensilbige Mani-Lieder als Tanz- und Liebeslieder mit einer Botschaft, vor allem die Werbung um ein Mädchen: „Schwarze Haare, blaue Augen, meiner Ruhe wenig taugen, blaue Augen, schwarze Haare, bringen mich noch auf die Bahre.“ – „Am Himmel stehn unzähl’ge Sterne, sie leuchten klar in weiter Ferne, wer heimlich hat ein Mädchen gerne, dem sieht man’s an den Augen ab.“ (S.182 f.; mit weiteren Beispielen). – Alle diese Belege könnten unauffällig in das vorliegende Verzeichnis eingeschmuggelt werden.

[Schnaderhüpfel:] Im Band 5 der *Vierzeiler* gehe ich [O.H.] S.133 ff. eingehender auf das Problem der Vierzeilerketten und Strophenfolgen ein. Dieser Versuch einer Systematisierung reicht von „unmittelbar aufeinander bezogene Strophen und Strophenvarianten (enger Zusammenhang)“ (S.134 f.) über „locker gefügte Strophenpaare“ (S.135 f.) und „Stropenpaare ohne erkennbar argumentative Struktur“ (S.136) bis „Vierzeilerketten“ (S.136 f.) und „zusammenhanglose, aber assoziative Folgestrophen“ (S.137 f.). Angefügt sind als weitere Kategorien [dort wie auch im Folgenden jeweils mit Verweis auf Beispiele] von „mechanischer Verkettung“ (S.138; eine Form des memorierenden Liedvortrags, die im Volkslied allgemein verbreitet ist) über „Abschlussstrophen“ (die z.B. zum Weiterdichten auffordern; S.138) bis „Konstruktionen des Sammlers bzw. Herausgebers“ (S.138 f.). – S.140-144 im Band 5 der *Vierzeiler* versuche ich bestimmte „Textmuster für Einzelstrophen“ zu charakterisieren. Wir finden inhaltliche Überschneidungen, Verbindungen durch den Gebrauch der gleichen Reimformen und wir finden Spuren gebundener Improvisation. – Abschließend fasse ich meine Eindrücke in einer Milieuskizze zusammen (S.145-166). Hier versuche ich u.a. meine Vorstellung von einem „Realitätshorizont“ zu verdeutlichen, der m.E. die Vierzeiler inhaltlich bestimmt und aufmerksam macht auf die Hauptprobleme, die mit dem Vierzeiler angesprochen werden und damit (bis zu einem gewissen Grad) ‚verarbeitet‘ werden sollen: Beziehungen zwischen Mann und Frau (S.150 f.), miteinander Schlafen und sexuelle Erfahrungen (S.151 f.), allein sein und ledig bleiben (S.153), Heiraten und Hochzeit (S.153 f.) und das Eheleben (S.154). Der zweite große Bereich betrifft die ökonomischen Verhältnisse (S.154-156), Essen und Trinken (S.156), häusliche Verhältnisse, Arbeit und Freizeit (S.156-158) und die Abhängigkeit vom Bauern (als Knecht und Magd; S.158). In all diesen Verhältnissen ist die mangelnde Solidarität der Betroffenen untereinander auffällig. Ein dritter Bereich behandelt das Verhältnis zu Gesellschaft und Obrigkeit (S.159 f.): ‚die Leute‘, Religion und Pfarrer, Nachbar und Nachbardörfer. Ein vierter Bereich versucht die Personencharakterisierungen zusammen zu fassen: weibliche Tugenden des Dirndl und der ‚ideale‘ Bub, aber auch Kritik und Spott (S.160 f.). „Umwelt und Natur“, ein fünfter Bereich, betrifft vor allem die Alm (S.161) und das Verhältnis zur ‚großen Welt‘ (S.162). Abschließend beschreibt eine Szene aus Oberbayern, um 1856, das Treiben im „Postwirtshaus in der Ortschaft Walchsee“ (S.162-164). Aus den Realien, die im Vierzeiler genannt und behandelt werden, kann man auf das Milieu schließen, in dem diese Dichtung lebt und überliefert wird. – Vgl. auch O.Holzapfel, „Milieuschilderung

im Schnaderhüpfel“, in: Jahrbuch des österreichischen Volksliedwerkes 41 (1992), S.100-104. – ***Abb***.: Vierzeiler, Bd.5, S.167 (Hugo Kauffmann, 1844-1915, hat viele ähnliche Bilder „ländlicher [und städtischer] Szenen“ aus der Gegend um München und aus Oberbayern gemalt, die durchaus nicht realitätsfern sind:



(Hugo Kauffmann, Schnadahüpfln, Holzstich, um 1890; Sammlung DVA)

#**Schnaderhüpfel-Melodik**; vgl. Walter Deutsch, „Typologische Anmerkungen zur Schnaderhüpfel-Melodik“, in: O. Holzapfel, *Vierzeiler-Lexikon*, Bd.1, Bern 1991, S.197-221: Melodisch-metrisch ist die Vierzeiler-Melodie ein achttaktisches Gebilde mit einem viertaktigen Motiv; ein Viertakter, ergänzt zur achttakt. Phrase. Mit dieser Norm einer Grundstruktur, die erweitert oder ergänzt werden kann, unterstützt ein jeweils gegebener Melodietyp die Pointierung des vorgegebenen (textlichen) Inhalts (vgl. Text-Melodie-Verhältnis). Das Verständnis für einerseits den Formtypus, andererseits für den Melodietypus ist die Grundlage jeder typolog. Untersuchung zum Volkslied allgemein. [Diese „Pointierung“ muss allerdings nicht unbedingt dem Zielwort, meinem Stichwort entsprechen, nach dem ich, O.H., die Vierzeiler geordnet habe: doch ein Auseinanderklaffen von Text und Melodie?] – Der Viertakter ist eine Wiederholungsform; ein musikal. Gedanke entpricht der Hälfte der Strophe, wiederholt in insgesamt zwei Langzeilen oder vier Kurzzeilen (vgl. Strophe/ Volksliedstrophe). Beispiele (nach W.Deutsch) in der *Einzelstrophen-Datei* mit u.a. Hinweisen auf: *Da hat einer gesungen*…; *Je höher der Kirchturm*… (Periode; gedehnter Vordersatz mit wiederholtem Nachsatz); *Du alter (Schlonggonkes)*… (durchkomponierter Achttakter); *Ein nigelnagelneues Häuserl*… (Strophe mit gesungenem Anhang). – Ein Achttakter wird auf 16 Takte gedehnt und durch Jodlereinschübe (Binnenjodler) erweitert; damit wird der Schnaderhüpfel zum Tanzlied (Beispiel bei: *Ich hab schon oft gedengelt*…). – Melodisch gesehen sind manche Beispiele (mit zahlreichen Belegen) keine Schnaderhüpfel, sondern „der Vierzeiler ist metrischer Ausgangspunkt für eine liedhafte Ausformung“; bei einem solchen Jodlerlied gründet sich nur die Textstrophe auf einen Vierzeiler (S.206; Beispiel: *Der Herr Pfarrer hat g’sagt*…). – Belege für den „allgemein-deutschen Melodietypus“ des Schnaderhüpfels als „wiederholter Viertakter“ (Beispiel bei: *Du alter (Schlonggonkes)*… [zweiter Beleg]) und als Wiederholung in Periode (Beispiel bei: *Gelt, du Schwarzäugige*...) finden sich häufig. Die Hauptmenge des überlieferten Melodiematerials gehört dem „alpenländischen Melodietypus“ an, der vom Ländler „als wichtigste traditionelle Musikgattung im süddeutsch-österreichischen Raum“ bestimmt ist (W.Deutsch…, S.210); Beispiele dafür bei: *Gelt, du Schwarzaugate*… und *Mein Schatz der heißt Nannerl*… - Zu den rhythmusbetonten und populärsten Schnaderhüpfelweisen gehört die Melodie zum Texttyp „*Da oben*… [auf dem Berge…]“

Schneeberg, Niederösterreich; siehe: Kronfuß

#**Schneider**; bis zur Auflösung der Zünfte im 19.Jh. (siehe: ständische Gliederung) spielten berufsständische Lieder eine große Rolle, zumeist ist es Berufslob (Zunftlied; als Gattungsbezeichnung bereits bei Gräter, 1794). Kein Handwerk (vgl. Handwerkslieder) ist jedoch derart mit Spott bedacht worden wie das der S. (vgl. Erk-Böhme Nr.1631-1637,1717 usw.). Liedbelege sind seit 1597 bekannt. Geläufig wurde „Schneidri, schneidra, schneidrum...“ u.ä. Schneider, Müller, Weber und andere Berufe gehören seit dem Mittelalter zum Thema von Ständesatiren; Schneider wurden etwa als „Lappendiebe“ (siehe zu: Musikanten) bezeichnet. Rechtsgeschichtlich gehörten die

S. allerdings nicht zu den ‚unehrlichen' und sozial verachteten Berufsgruppen wie etwa Müller und Leineweber. - 1624 wird in Köln einem S. „Geiß, Geiß" nachgerufen (ähnliche Belege seit 1408). Auch die Juden wurden mit dem Geißbock verspottet („Der Itzig kam geritten..."). Diese Vorurteile spiegeln soziale Spannungen, das spezifische Phänomen des Schneiderspotts entzieht sich aber „in seinen Teilaspekten der Erklärung" (Monika Hasse, S.815).

Monika Hasse, , in: ***Handbuch des Volksliedes***, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, „Das Schneiderlied", S.801-831. Umfangreich (für dieses Thema relativ umfangreiche Arbeit, die mit dem Material im DVA geschrieben wurde; Frau Hasse war damals Assistentin am DVA); Schneiderspott im Lied sehr verbreitet, dagegen auch ‚Preisdichtungen' auf die Schneider (S.804 f.); Gründe für die Verspottung der Schneider (S.806 ff.); Vierzeiler „99 Schneider… wiegen 100 Pfund, wenn nicht, nicht gesund" (S.811) [Liedverweis in der *Einzelstrophen-Datei*]; vermeintliche Unredlichkeit der Schneider (S.812 f.); Schneider-Geiß und Judenspott (Der Itzig kam geritten…; S.814, mit Verweis auf weitere Belege) [Verweise in der *Lieddatei*, auch folgende]; Schneider-Geiß-Spottlied belegt für Straßburg 1408 (S.815), Regensburg 1469 (S.816); Lied-Belege nach Erk-Böhme Nr.1634 bis 1637, bes. *Und als die Schneider* Jahrstag hatten… Erk-Böhme Nr.1634/Nr.1635, dazu Variante: Die Schneider hielten's Dinzelfest am Sankt Barthelmätag, da fraßen ihrer 90, 9 mal 99 a resch gebratne Laus… (S.818 f.; 11 Str., TI 1906; St.Bartholmäus, 24.August, Jahrestag der Schneiderzunft; …Laus gefressen, Muckenfuß dazu/ betranken sich aus einem Fingerhut/ tanzten auf einer Nadelspitz/ …sprangen auf einen Geißbock/ …eine kleine Spinn' trug sie in ihre Heimat hin. – Dazu: „Schneiderhunger" um 1498 belegt, „Fingerhut" sind Pokale in Fingerhutform, wandern mit der Schneidergeiß, Schneiderdurst usw.; S.820) - S.821; *Vierzeiler* Schneider wiegt 7 Pfund, wenn nicht, nicht gesund. - ***Es hatten sich sieb'n*** und siebzig Schneider verschworen… Erk-Böhme Nr.1636, dazu Variante: Es haben sich 77 Schneider zusammen verheißen… (S.822; 9 Str., BA 1839; verlieren den Kampf gegen einen Geißbock). - Schwank von Hans Sachs mit Geiß und Ziegenbock, „Schneidergeiß" (S.825); Tierteilung der Schneider und Schuhmacher als Meisterlied um 1520 (neuerer Beleg aus NW; S.826 f.); Bibliographie (S.830 f.).

[Schneider:] Warum der S. mit dem Ziegenbock in Verbindung gebracht wurde, ist umstritten. Jetzt [Ulrich Otto Stachel, Korrespondenz Aug./Sept.2005; entspr. Arbeit in Vorbereitung] wird (gegen Hasse, 1973) hervorgehoben, dass etwa der Vorwurf der Sodomie erst im 19.Jh. gängig wird. Stachel verweist besonders auf Hermann Fischers „Schwäbisches Wörterbuch", das zahlreiche Belege enthält (Bd.5, Tübingen 1920, Sp.1054-1059). – Vgl. B.Salditt, in: Hessische Blätter für Volkskunde 30 (1931), S.88-105 [zur älteren Überl. von der Schneidergeiß]; Monika ***Hasse***, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.801-831 [mit weiteren Hinweisen; siehe oben]. - Siehe zu einem ähnlichen Problem: „Schreiber im Garten". – Siehe *Lieddatei*: „Ein Schneider und ein Ziegenbock..."; „Schneider, den mag ich net..." und *Einzelstrophen-Datei* „Schneider"

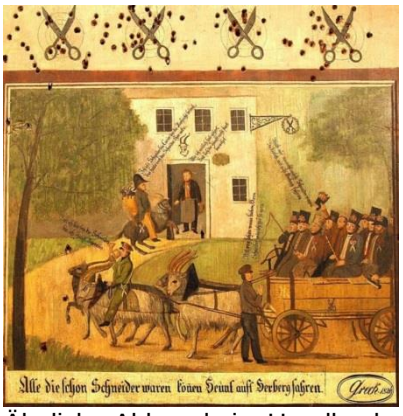
Als nun die Schneider zur Herberg kamen,
da konnten sie nicht hinein;
da krochen ihr neunzig,
neunmal neunundneunzig
zum Schlüsselloch hinein.

Und da sie nun versammelt waren,
da hielten sie einen Rat,
da saßen ihrer neunzig,
neunmal neunundneunzig
auf einem Kartenblatt.

Clemens Brentano: Das Märchen vom Schneider Siebentot auf einen Schlag. Rheinmärchen; entstanden 1811/12. Erstdruck in: Die Märchen des Clemens Brentano, hrsg. von Guido Görres. Band 1, Tübingen 1846.

[Schneider:] Der #***Schneiderspott*** hatte vielfache Ausgestaltungen, hier ein slowenisches und ein österreichisches Bienenstockbrett (bemaltes Einflugloch) und eine Schießscheibe aus Österreich, datiert 1826 [alle ***Abb.*** aus dem *Internet*]. Geißbock (und Soldaten, die damit verspottet werden), Schnecke (auf dem Rücken des Schneiders), Schere (die zerschossen wird):



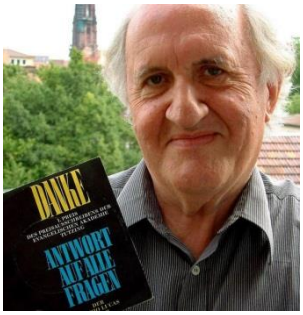



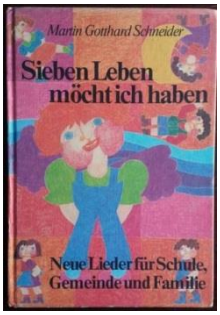


Ähnliche Abb. vgl., in: Handbuch des Volksliedes, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, Anhang mit Abbildungen, Abb.Nr.23 bis 29. – ***Abb***. oben, zweite Reihe rechts, zeigt, dass auch Intellektuelle im 19.Jh. nicht frei vom (‚billigen') ***Schneiderspott*** waren (der in der Öffentlichkeit offenbar immer gut ankam); vgl. Wilhelm Busch in seinen Versen und Zeichnungen für die „Fliegenden Blätter" und den „Münchener Bilderbogen", 1859 bis 1871 (W.Busch, Sämtliche Bildergeschichten, hrsg. von R.Hochhuth, Gütersloh: Bertelsmann, o.J. [Beiträge nicht einzeln datiert], „Max und Moritz"). - Vgl. L.Röhrich-G.Meinel, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten* [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.873-876 (mehrere Abb. und Lit.hinweise).

#Schneider, Friedrich (1786-1853 Dessau) [*Wikipedia*.de]; Komp., Hofkapellmeister, Organist; seine Melodien auch in: Zweistimmige Gesänge für Kinder, Leipzig 1828 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]; vgl. Zweistimmige Kinderlieder opus 81 (*klassika*.info).

#**Schneider**, Martin Gotthard (Konstanz 1930-2017 Konstanz) [*Wikipedia*.de.]; evangel. ***Kirchenmusiker***, Theologe, Bezirks- und Landeskantor in Freiburg i.Br.; Verf. und Komp. von u.a.: „Der Gottesdienst soll fröhlich sein..." (1975; *EG Nr.169); „***Danke für*** diesen guten Morgen..." (1963; *EG Nr.334) [siehe dort]; „Ein Schiff, das sich Gemeinde nennt..." (1962; *EG Nr.609); „Freut euch, wir sind Gottes Volk..." (1975; *EG Nr.611); „Eine freudige Nachricht breitet sich aus..." (1975; *EG Nr.649); „Soviel Freude hast du, Gott, in die Welt gegeben..." (1973; *EG Nr.550); Melodie zu „Die Vögel unterm Himmel..." (1975; *EG Nr.661); „Ein neuer Tag beginnt..." (1975; *EG Nr.670); vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten". - [Internet 2008:] S. studierte Theologie und Kirchenmusik in Heidelberg, Tübingen und Basel. 1958 begann er in Freiburg neben religionspädagog. Aufgaben mit dem Aufbau einer breit gefächerten kirchenmusikal. Tätigkeit. 1961 gründete er die Heinrich-Schütz-Kantorei in Freiburg und leitete diesen Chor 47 Jahre lang. Ab 1970 war M.G. Schneider Kantor und Organist in Freiburg, von 1973 bis 1995 Landeskantor der Evangel. Landeskirche in Baden. Bis 1997 lehrte er an der Staatl. Musikhochschule Freiburg, wo er 1980 zum Professor ernannt wurde. Neben seiner kirchenmusikal. Arbeit trat S. auch als Autor zahlreicher neuer geistlicher Lieder hervor. 1975 erschien sein Liederbuch "Sieben Leben möcht ich haben". Orgelimprovisationen und Chormusik mit Schneider sind auf CDs veröffentlicht. – Ich [O.H.] durfte ihn in der ev. Gesangbuchkommission für Freiburg erleben… Wir sangen alle vorgeschlagenen Lieder durch. Seine waren zuerst nicht dabei… – ***Abb.*** (welt.de / ZVAB / *Badische Zeitung*):







Vgl. Martin Gotthard Schneider – Klaus Deßecker, *Arbeitsbuch zum Liederbuch* „Sieben Leben möcht ich haben", Freiburg: Christophorus – Lahr: Kaufmann, ***1976*** (u.a. zu folgenden Liedern von den 81 [80] Nummern des Liederbuchs: *Nr.26 Sieben Leben möcht ich haben [nur dieses aus diesem Buch ist in den *Lieddatei*en]; Nr.75 Der Gottesdienst soll fröhlich sein…; Nr.19 Die Vögel

unterm Himmel…; Nr.77 Ein Kind ist angekommen… [beliebt als Tauflied]; Nr.70 Eine freudige Nachricht breitet sich aus…; Nr.2 Ein neuer Tag beginnt…; Nr.35 Kommt der Tod ins Nachbarhaus…; alle diese Lieder haben innerhalb der evangelischen Kirche eine hohe Popularität erreicht.). - Martin Gotthard Schneider, *Begleitsätze zum Liederbuch* „Sieben Leben möcht ich haben“, Freiburg: Christophorus – Lahr: Kaufmann, ***1977***. - Martin Gotthard Schneider, *Chorsätze für gemischte Stimmen zum Liederbuch* „Sieben Leben möcht ich haben“, Freiburg: Christophorus – Lahr: Kaufmann, ***1978*** (Chorsätze für 18 ausgewählte Lieder). - Siehe auch: *Anhang 71* (1971), *Lieder zum Kirchentag* (Nürnberg 1979), *Mein kleines Liederbuch* (Lahr 1984) [Lied darin], *Mein kleines Hallelujahrbuch* (Lahr 1985) [mehrere Lieder darin], *Evangelisches Gesangbuch*. Regionalteil Baden-Pfalz-Elsaß/Lothringen. *Vorentwurf* 1993 [mehrere Lieder darin].

Schnitter, Gerhard, siehe: Jesu Name nie verklinget

#**Schnitzelbank**, die S. oder Hobelbank ist ein traditionelles Arbeitsgerät des Tischlers (vgl. *Wikipedia*.de „Schnitzelbank (Werkbank)“; in Freiburg i.Br., Mai 2013, auf meine entspr. Frage: „…ja, wir sagen auch Schneidesel, aber das waren wohl japanische Besucher, die das Gerät kannten und es so nannten. Man kann auch sagen „Gemeinderat“: unten wird getreten, oben nickt er…“). – Mit diesem Titel wurde ein populäres Lied gedichtet, „Ei du schöne Schnitzelbank...“, welches früher in geselliger Runde von Erwachsenen als ***Pfänderspiel*** beliebt war. Auf einer Liedflugschrift um 1830 heißt es: „Das ist klein und das ist groß, das ist die schönste Gartenros’...“. Dann folgen u.a. Hopfenstange, Vogelhaus, Zimmermannssäge, Auerhahn usw. Es liegt nahe, diese Dinge zu zeichnen (mit Kreide auf ein Brett), und darin lag auch ein Reiz des Spiels. Und wer beim Zeichnen der entspr. Symbole keine neue Strophe weiterdichten konnte, musste ein Pfand abgeben (und für das Pfand später bestimmte ‚Aufgaben’ erledigen). Darauf bezugnehmend nennt man ‚S.’ einen im Alpenraum (Tirol) bei Hochzeiten, zur Fasnacht bes. auch in Basel in der Schweiz beliebten Brauch, familiäre Ereignisse und lokales Geschehen als Spott und Rüge auf Bildtafeln darzustellen und als Verse in der Art eines Bänkelsängers vorzutragen. Auch die Liedblätter selbst heißen demnach S. - Zum Brauch gibt es mehrere klass. Veröffentlichungen von u.a. dem Schweizer Eduard Hoffmann-Krayer (1913), von Johannes Bolte (Zeitschrift für Volkskunde 41, 1931) und für Tirol von Anton Dörrer (1949).

[Schnitzelbank:] Das Lied im engeren Sinne wird im DVA unter dem Anfang „Das ist kurz und das ist lang...“ geführt, und es gibt eine Fülle von Aufzeichnungen dazu. Gustav Gugitz hat Material aus dem Nachlass von E.K. Blümml zur Lichtputzschere herausgegeben (Österreich. Zeitschrift für Volkskunde 60, 1957). Dort findet sich das Kinderlied, mit den Illustrationen zum Gesang wie eine Bilderschrift, wie es in Baden bei Wien (Niederösterreich) um 1850 gesungen wurde: „Dås is krump und dås is gråd...“ In einer Aufzeichnung aus dem Egerland, wo es als Spiellied unter Erwachsenen bekannt war, soll das Lied von der S. über 100 Strophen gezählt haben. Einige Strophen haben stark erot. Inhalt, und auch der Lichtputzschere selbst hat man eine sexuelle Symbolbedeutung unterlegt (ein Beleg dazu bereits bei einem populären Prediger von 1517). Dazu gehört, dass das Lied im Hochzeitsbrauchtum beliebt war (z.B. in Ostpreußen nach Hermann Frischbier, 1867). Ähnliche Belege gibt es aus Dänemark, vor 1880, und aus den Niederlanden, um 1850 und 1864. Das Lied gehört mit den frühen Aufzeichnungen der neueren Vld.forschung, z.B. aus der Frankfurter Gegend, 1839, und aus Schlesien, 1842.

[Schnitzelbank:] Johann Lewalter überliefert es als Kinderlied aus Kassel (1911), Gustav Jungbauer kennt es aus Böhmen (1913), Karl Wehrhan zitiert es als Frankfurter Kinderspiel (vor 1929), Erich Seemann aus Schwaben (1929), Otto Stückrath aus Nassau (1931). Johannes Bolte (1931) bezeichnet das Lied von der Hobelbank als „in ganz Deutschland verbreitet“ (mit entspr. Hinweisen); er zitiert auch einen ungarischen Text. Paul Diels (1935) ergänzt mit slaw. Texten aus Böhmen und Mähren (auch bereits um 1900). Auch einen poln. Beleg weist unser Material auf. Alfred Quellmalz (1972) hat „Ist dös net a Gårtnhaus...“ in Südtirol aufgezeichnet. Dieses Lied erklang auch als Moritat im rumänischen Banat, und als solchen Bänkelsang auf dem Jahrmarkt kennen wir es ebenfalls aus Berlin (1958): „Ist das nicht ne Knoblauchwurst...“.

[Schnitzelbank:] Wir wissen, dass es unter den deutschsprachigen Auswanderern in den USA beliebt blieb; Philip V.Bohlman (Chicago IL) hat es 1979 in Wisconsin aufgezeichnet. Ein Gasthaus in Jasper, Indiana, heißt „Schnitzelbank“ (so eine deutsche Zeitungsmeldung von 1994). Simone Burger hat es von ihren Aufenthalten in Pennsylvania als ‚Fersammlingslied’ „Iss des net en Schnitzelbank...“ mitgebracht (Jahrbuch für Volksliedforschung 42, 1997). Bei George Korson (Pennsylvania Songs and

Legends, 1949, 2nd ed. 1960) steht „Di Lichputscher“ S.80 f. mit 11 Strophen, wie sie 1937 in Rehrersburg, Berks County, gesungen wurde. Bei Renate Begemann (Die Lieder der Pennsylvaniadeutschen in ihrem sozialen Kontext, 1973) sind aus der Brendelschen Sml. um 1935-50 zwei Lieder angegeben: „Ei du scheene Lichputzscher...“ und „Is des net en Schnitzelbank...“ Im ersten Text werden nacheinander Lichtputzschere, Feuerzange, Wagenrad, Ofengabel, Ziegenbock usw. genannt, jeweils zu einem Refrain: ‚...ist das nicht kurz und lang...’ Als ***Schwell-Lied*** muss man nicht nur weiterdichten, sondern sich auch alle vorhergehenden Gegenstände merken und mitsingen. Im zweiten Beispiel mündet der Refrain jeweils in ‚...ei du schöne Schnitzelbank’. - Siehe ***Lieddatei***: Das ist kurz und das ist lang... [dort auch Abb. des Arbeitsgeräts]

#Schnoddahaggen (1807); Sml. des Tiroler Landrichters Johann Strolz, gedruckt 1807, und damit eine frühe Quelle österr. Vld.aufzeichnung im Geiste der durch die napoleon. Zeit in Österreich geweckten Romantik.

#**Schnulze**; negativ belastete, weil mit Kitsch assoziierte Bezeichnung für den *Schlager* [siehe dort; auch Literatur]; rührselig, schmalzig, seit den 1950er Jahren im Gebrauch und zu niederdeutsch „snulten“ für „gefühlvoll reden“ gehörig.

#**Schöffer**, Peter (der Jüngere, Mainz um 1475/80-1547 Basel); der Vater Peter ***Schöffer*** (der Ältere; -1503) war erster Mitarbeiter von Gutenberg und selbst früher ***Buchdrucker*** und Verleger in Mainz (Bibel 1462); der Sohn Musikdrucker, ab 1512 in Mainz (-1520), Worms (1518-1529), Straßburg (1530-1539) und Basel. - Vgl. Riemann (1961), S.624. – Peter Schöffers Liederbuch. Tenor/ Discantus/ Bassus/ Altus. Mainz ***1513***, hrsg. von der Gesellschaft Münchener Bibliophilen, 1909 (ältestes gedrucktes Liederbuch; nach dem einzigen bekannten Exemplar der SB München). Zu seinem Liederbuch 1513 (62 Lieder mit Noten) vgl. A.Classen, Deutsche Liederbücher des 15. und 16.Jahrhunderts, Münster 2001, S.276-285. – Siehe auch: Schöffer-Apiarius (1536). – Peter Schöffer der Ältere, geb. in Gernsheim am Rhein um 1425, ist in Paris u.a. als Schreiber tätig. Um 1452 ist er in Mainz Typograph und Drucker (bei Gutenberg); nach einem Prozess um Gutenbergs Geldgeber Johannes Fust (Schöffers späterer Schwiegervater) übernimmt Schöffer einen Teil der Gutenberg-Werkstatt als Leiter und steht für höchst qualitätvolle Drucke.

Über Schöffer ‚merkwürdigerweise‘ nichts in der *Datei* „Liedflugschriften / Druckorte- und Druckerregister“ [siehe jedoch ausführlich in *Wikipedia*.de, dort auch viele Literaturhinweise; dort ebenfalls u.a. ***Abb.*** von Peter Schöffers Druckerzeichen in einer Mainzer Inkunabel {Wiegendruck} von 1471:]



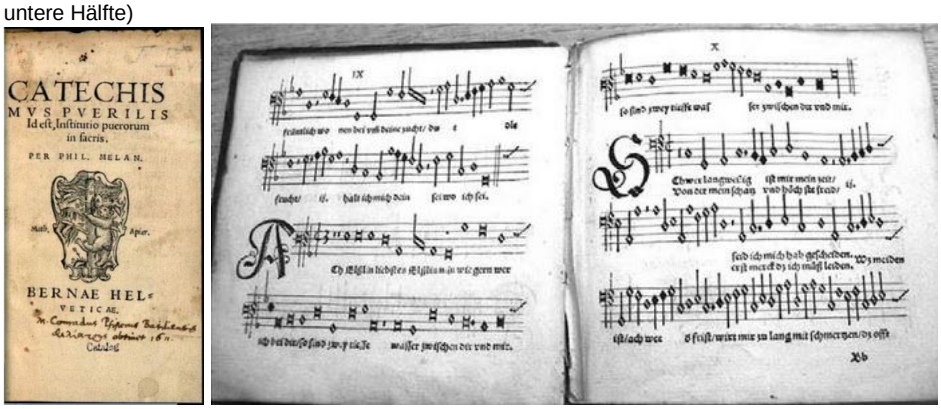
… bei Peter Schöffer sind die volkstümlichen Lieder nicht zahlreich. 60 weltliche und 2 geistliche dt. Lieder zu vier Stimmen aus dem Repetoire der Stuttgarter Hofkapelle Herzog Ulrichs; vgl. H.Rupprich, Das Zeitalter der Reformation. Die dt. Lit. vom späten MA bis zum Barock, Teil 2 = Newald – de Boor, Gesch. d. dt. Lit… Bd.4/2, München 1973, S.241.

#**Schöffer-Apiarius**; in den *Lieddateien* ausführlich zitiert als: Hans Joachim Moser, 65 Deutsche Lieder [... Peter Schöffer [siehe oben], Matthias Apiarius, Straßburg, vor 1536], Wiesbaden 1967 (*Fuenff Vnd Sechzig Teutscher Lieder*, Straßburg 1536); vgl. kritische Rez. von *W.Suppan, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 14 (1969), S.144-148 (mit zwei Notentafeln). Am Übergang von der Renaissance-Sml. (Oeglin [Öglin], Arnt von Aich, Ott) zum „literarisch-wortbetonten Humanismus“ (Moser); wie bei Finck Texte in allen Stimmbüchern unterlegt. Die Trennung von Hofweisen (Gesellschaftslieder) und Volksliedern ist problematisch (Suppan). – Siehe auch: Schöffer. - Vgl. ADB Bd.32, S.213 f. – Schöffer und Apiarius, die sich hier mit einem wichtigen Druck zusammengetan haben, gehören beide ‚großen‘ und frühen Druckerdynastien an.

[Schöffer-Apiarius:] Matthias ***Apiarius*** druckt in Straßburg wahrscheinlich seit 1533, spätestens eben seit 1536; Apiarius-Drucker bzw. –Drucke gibt es auch in Bern seit 1537, in Solothurn um 1557, in Bern u.a. um 1563, in Basel u.a. um 1580 bis um 1590 . – Vgl. [Apiarius-Lieder] Dreißig

Volkslieder aus den ersten Pressen der Apiarius. Im Faksimiledruck hrsg. von Hans Bloesch, Bern 1937 (Schweizer Bibliophile Gesellschaft). - Mathias Apiarius druckte in Straßburg 1533-1537, in Bern 1537-1554; Verzeichnis der Buchdrucke und einiger Lieddrucke, o.J.; Verzeichnis der Lieddrucke, 1542 bis 1563 (Samuel Apiarius). - Blümml, Emil Karl, Ludwig Uhlands Sammelband fliegender Blätter aus der zweiten Hälfte des 16.Jahrhunderts, Straßburg 1911. - Sammlung von älteren Liedflugschriften mit Drucken von vor allem Apiarius (Basel und Bern); Druckbeschreibung, Texte, Faksimiles von Titelblättern. - [siehe auch: *Datei* „Liedflugschriften / Druckorte- und Druckerregister“:] [Basel]: Einblattdrucke 1497 bis Napoleonische Zeit vgl. Wäscher, Das deutsche illustrierte Flugblatt, 1955. - Sammlung Liedflugschriften von APIARIUS (Basel und Bern) vgl. Blümml, Ludwig Uhlands Sammelband fliegender Blätter aus der zweiten Hälfte des 16.Jh., 1911. - Siehe auch: Bern. - Sammelband mit Liedflugschriften zur Zeit des französ.-österr. Krieges 1792-1799, u.a. Basel und Zürich (vgl. dazu: Bronner, Der Durchzug der Kaiserlichen..., Basel 1903) vgl. DVA, Bibl.bestand, Signatur= V 1 3355. - Die Angaben des Drucker- und Druckorte-Katalogs des DVA, auch mit vielen Bl-Beständen (vor allem: Samuel APIARIUS, um 1557 bis um 1590, und Johann SCHRÖTER bzw. Schroeter, druckt um 1592 bis um 1633), wurden hier nicht aufgenommen. – Zu „**#Apiarius**“ [Biener] vgl. MGG = Matthias Apiarius, geb. um 1500 in Franken, gest. 1554 in Bern; Nürnberg, Basel, Straßburg (1534-1537, Zusammenarbeit mit Peter Schöffer), 1537 Bern; der Sohn Samuel setzt die Druckereien in Basel und Bern fort. - [Bern]: Mathias APIARIUS druckt in Straßburg 1533-1537, in Bern 1537-1554. Lieddrucke Samuel Apiarius 1542-1563 vgl. Dreißig Volkslieder aus den ersten Pressen der Apiarius, Faksimiledruck, 1937. - [Straßburg]: Vgl. Josef Benzing, Bibliographie strasbourgoise... 16.Jh., Baden-Baden 1981. Straßburg gehört zu den großen Druckzentren des 16.Jh., und es gibt erhebliche Literatur dazu. Als einer der ersten Drucker wird Georg HUSNER, 1473-1505, genannt. Mathias APIARIUS druckt 1533-1537 [ab 1537 in Bern; Lieddrucke von Samuel Apiarius, Basel und Bern 1542 bis 1563] vgl. Dreißig Volkslieder aus den ersten Pressen der Apiarius, 1937.

[Schöffer-Apiarius:] Vgl. in *Wikipedia*.de jeweils zu: „Matthias Apiarius“ (Biener genannt „Apiarius“, um 1495/1500-1554), „Samuel Apiarius“ (um 1530-1590) und „Siegfried Apiarius“ (um 1530-1565), Söhne von Matthias; „David Apiarius“ (um 1555-), Sohn von Siegfried A. und Buchdrucker in Bern, ab 1584 in Frankfurt am Main. – ***Matthias Apiarius***, der Ältere, geb. in Berching in der Oberpfalz, gest. im Sept. 1554 in Bern, war Komponist, Verleger und bedeutender Musikaliendrucker in Bern in der Schweiz. Vgl. *Wikipedia*.de „Matthias Apiarius“ (mit Weblinks; der Link zum Musikalienverzeichnis/Bern besteht im Nov. 2017 leider nicht mehr; aber u.a. andere Hinweise:) Matthias A. druckt u.a. den „Catechismus puerilis“ des Reformators Philipp Melanchthon, in Bern, gedruckt wahrscheinlich 1537 (Exemplar der Unibibl. Basel); auf dem Titelblatt wunderschön der „Biener“, der Bär, welcher nach dem Bienenstock im Baum greift [links] / [rechts:] ***Abb.*** aus *Schöffer-Apiarius* 1536 nach Nils Grosch, Lied und Medienwechsel im 16.Jh., Münster 2013, S.70 (Lied = Ach Elslein… linke Seite, untere Hälfte)



[Schöffer-Apiarius:] Im *Internet* IMSLP Petrucci Music Library bzw. nach dem Exemplar der Bayer. Staatsbibl. München stehen die fünf Teile von Schöffer-Apiarius zum Download, auch eine Auswahl einzelner Lieder [Nov. 2017]. – Zu Apiarius vgl. Ad. Fluri, „Die Brüder Samuel und Siegfried Apiarius“, in: Neues Berner Taschenbuch auf das Jahr 1898, Bern 1897, S.168-233 [nach E.Nehlsen, Liedflugschriften des 15. bis 18.Jahrhunderts. Quellenverzeichnis, 2018/2019, zu Nr. Q-2337].

Schötz, Franz; siehe: Volksmusik in Bayern

#**Schola**, schola cantorum, nach dem latein. „Schule der Sänger“, der berufsmäßige Kirchenchor; zuerst am päpstlichen Hof in Rom bezeugt im 7.Jh., in der Tradition von Gregor dem Gr. gegründet (vgl. auch zu: Gregorianik, dem Gesang der ***Liturgie***). Im Hofstaat der Päpste auch Ehrenamt mit anderen, zusätzlichen Funktionen. Nach dem Wechsel der Päpste nach Avignon 1305 verlor die s. an Bedeutung; ihren Platz nahm die „Kapelle“ ein (vgl. zu: Kapellmeister). In neuerer Zeit nennen sich versch. Gruppen, die z.B. den gregorian. Gesang pflegen, „schola“; zumeist ist es eine relativ kleine Gruppe von Sängern („7 Mitglieder“).

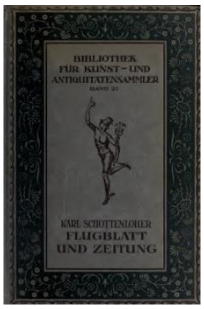
Scholi (Salzburg um 1800), siehe: Bresgen

Schoof, Wilhelm; siehe: Rheinische-westfäl. Zeitschrift für Volkskunde

Schornsteinfeger, siehe: erotisches Lied

#**Schosser**, Anton (Oberösterreich 1801-1849 Steyr; Lehrer, Geometer) [DLL]; österreich. Textdichter u.a. zu: Am Bergerl da stengan zwoa Tannabam..., Wann der Schnee weggeht und der Schildhahn pfalzt..., *Wo ih geh und steh... (siehe jeweils zu diesen Liedern die ***Lieddateien***); vgl. H.Commenda, in: Österreichische Musikzeitschrift 18 (1963) Heft 2, S.98. - Der Nachlass ist verschollen. - Vgl. ADB Bd.32, S.388.

#**Schottenloher**, Karl (1878-1954) [NDB], Bibliothekar, Buchwissenschaftler; zahlreiche Veröffentlichungen u.a. zur Geschichte des Buches, zur Flugschriftenliteratur und zur Druckgeschichte; vgl. Das Regensburger Buchgewerbe im 15. und 16. Jh. (1920), Flugblatt und Zeitung (1922, Nachdruck 1985) = ***Abb***., Die Buchdruckertätigkeit Georg Erlingers in Bamberg (1907, Nachdruck 1969), Der Münchner Buchdrucker Hans Schobser 1500-1530 (1925, Nachdruck 1967), Die Landshuter Buchdrucker des 16.Jh. (1930, Nachdruck 1967).



#**Schottky**, Julius Maximilian (Kupp/Schlesien 1797-1849 Trier) [DLL; *Wikipedia*.de]; Germanist, Prof. in Posen, Prag und München; studierte u.a. bei Büsching und von der Hagen, 1816 in Wien, zeichnete in Österreich und Ungarn mehr als 1500 Lieder auf, 1817/18 zusammen mit Franz ***Ziska*** („Österreichische Volkslieder“, 1819, eine Quelle für Castelli, Seidl u.a.), seit 1822 in Posen; Prag, München, nach 1834 von einer „Sammelwut“ getrieben (Hoffmann von Fallersleben, nach: MGG); lehnte (im Gegensatz zu den Romantikern) eigenmächtiges Ergänzen strikt ab (MGG); seine Edition von 1819 ist demnach zuverlässig. - Vgl. ADB Bd.32, S.418; MGG Bd.12 (1966). – Siehe auch: Tschischka [Ziska]

#**Schrammel**; die S.musik ist Unterhaltungsmusik in der #***Wien***er Gartenwirtschaft mit (in der Regel) [***Abb***.:] Geige, Gitarre und Ziehharmonika, früher auch Klarinette. „Schrammel“ und Schallplatten 1991, 2202:







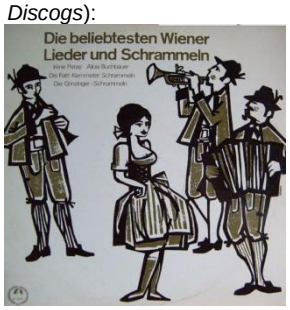


Die Vorbild-Gruppe bekam ihren Namen nach den Brüdern Johann (Wien 1850-1893 Wien) [*Wikipedia*.de], Violinist und Komponist, und Josef (Wien 1852-1895 Wien) [*Wikipedia*.de], zweiter Geiger, Schrammel und spielte ab 1877. Dazu kam eine Gitarre (Anton Strohmayer), ab 1886 der Klarinettist Georg Dänzer (-1893) und das Akkordeon. - Johann S. war Primgeiger in Wien, am Theater, in einer Salonkapelle und ab 1886 im Quartett mit Wiener Volkssängern (Wiener ***Schrammel-Quartett***); ein Gastspiel war in Berlin 1888. - Josef S. spielte ab 1878 im Terzett, dann im Quartett. Es ist ‚bodenständiges Wiener Musikantentum’. Die ***Schrammelmusik*** [als Gattung] spielt zum Heurigen; das Repertoire an Stücken und Liedern (vgl. zu: ***Wienerlieder***) ist typisch für die Wiener Musikantenszene der Zeit um 1900. - Vgl. Hermann Mailler, Schrammel-Quartett, Wien 1945; MGG Bd.12 (1966); Kurt Dieman, Schrammelmusik, Graz 1981; Frank-Altmann, Tonkünstler-Lexikon, Teil 1, 1983; Margarethe Egger, Die „Schrammeln“ in ihrer Zeit, Wien 1989; Alois Böck-Walter

Deutsch, Das Werk der Brüder Schrammel, Folge 1, Tutzing 1993 [ff.]; Th.Aigner, „Josef Schrammel (1825-1895)“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 51 (2002), S.24-34. – Vgl. in den ***Lieddateien*** zu: A Diandl, a saubers... (Lorens); Allweil hamurisch, munter, kernig... (Lorens). – ***Abb.*** (*Österreichisches Musiklexikon / oldthing* Schellackplatte / Vinyl-Schallplatte, o.J. *Discogs*):







#**Schreiber im Garten;** die älteste vollständig erhaltene ***Schwankballade***, eine Ehebruchgeschichte, Überl. in einem Codex aus St.Blasien (Mitte 15.Jh.; Erk-Böhme Nr.143); ein ähnlicher Stoff steht bei Boccaccio nach einem französ. Vorbild. Das Lied ist auch belegt im Liederbuch der Clara Hätzlerin und im Meistersang (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.171 f.). - Der Schreiber (und der Pfaffe) sind im Spätmittelalter (und in der daran anschließenden Tradition) ‚typische' Figuren, denen man erot. Abenteuer unterstellte (siehe auch: „Schreiber im Korb“). Im bäuerl. Milieu hat diese Rolle u.a. der Müller. Mögl. Erklärungsmodell: Der Schreiber war oft ein zugezogener ‚Gelehrter' mit ‚fremden' Fähigkeiten, vor allem in einer weitgehend schriftunkundigen Gesellschaft; ähnl. der fahrende Schüler, dessen Herkunft nach einem geläufigen Schwank von der alten Frau, statt: ‚ich bin aus Paris', mit ‚...Paradies' missverstanden wird. Auch der Müller war (räuml.) ‚außerhalb' der vertrauten, kleinen Gemeinschaft, und das weckt Misstrauen.

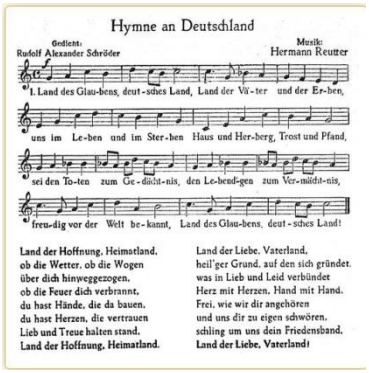
#**Schreiber im Korb;** Schwankballade, DVA= Erk-Böhme Nr.144-145: Ein Schreiber bietet sich einer Jungfrau als Liebhaber an. Gegen Mitternacht kommt er und wird in einem Korb nach oben gezogen. Doch er stürzt ab bzw. sie lässt ihn oben hängen. Der Schreiber verspricht ihr die Ehe, verkauft sie dann jedoch in ein Bordell. - Überl. im 16. und 19.Jh. - Ein erot. Abenteuer hat auch der: Schreiber im Garten.

Schröder, Edward; siehe: Niederdeutsches Jahrbuch

#**Schröder**, Rudolf Alexander (Bremen 1878-Bad Wiessee 1962) [*Wikipedia*.de]; Innenarchitekt und Maler, Lyriker und Übersetzer aus alten (er übersetzte u.a. Vergils „Aeneis“, „Ilias“ und „Odyssee“ vom Homer) und neuen Sprachen, in der Kriegszeit [1940er Jahre] evangel.-luther. Lektor [Laienprediger] in Bergen bei Traunstein, Oberbayern; gest. 1962 in Bad Wiessee. Vgl. Evangel. GB (1995) [EG] und darin drei seiner Lieder (Wir glauben Gott…; Es mag sein, dass alles fällt… 1936/1939; Abend ward… - In den *Lieddateien* gibt es [2016] (z.T. nur kurze) Hinweise auf folgende seiner Lieder: Abend ward, bald kommt die Nacht…, 1942; ***Brich uns, Herr*****,** das Brot wie den Jüngern beiden..., 1937; ***Land des Glaubens***, deutsches Land..., 1951; ***Noch hinter Bergesrande*** steht braun der Abendschein..., vor 1942/43; ***Wir glauben Gott*** im höchsten Thron..., 1937. – Er war bereits 1899 literarisch tätig (Zs. „Insel“ mit O.Bierbaum), lebte seit 1936 in Oberbayern, wurde Mitglied der Bekennenden Kirche [gegen die Nazis] und war 1946-50 Direktor der Bremer Kunsthalle [ein Multitalent sozusagen]; er schrieb u.a. „Die Kirche und ihr Lied“ (1937); „Luther und sein Lied“ (1944). 1910 in „nationaler Begeisterung“, später christliche Zweifel und Glaubensgewissheit; Abwendung „von dieser grausamen Welt“ unter dem Eindruck des Nationalsozialismus; er wurde zum „Erneuerer des protestant. Kirchenlieds“, Vgl. Brockhaus Enzyklopädie 17.Auflage, Bd.17, 1973. – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de / Internet-Angebot 2018 / Schröders Fassung einer Hymne, von Heuss als Ersatz des Deutschlandliedes vorgeschlagen *Pro Spe Salutis*):







Schröter, Corona; siehe: Erlkönig

Schröter, siehe: Zwenkau

#**Schubart**, Christian Friedrich Daniel (Obersontheim/Württemberg 1739-1791 Stuttgart) [DLL ausführlich; *Wikipedia*.de = ***Abb.***, auch Autobiographie von 1791]; „bewegtes Leben als Dichter und Komponist... lockerer Lebenswandel“. Der Dichter und Journalist schrieb u.a. spöttische Verse auf Franziska, Mätresse und zweite Ehefrau von Herzog Karl Eugen von Württemberg (geb. 1728, reg. 1744-1793), und er musste dafür und für seine Kritik, dass Eugen Soldaten verkaufte, um Geld zu sammeln für seine aufwändigen Schlossbauten zehn Jahre Festungshaft auf Hohenasperg verbüßen, wo ihn u.a. Friedrich Schiller 1781 besuchte.



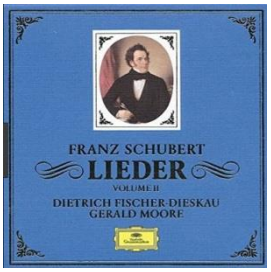


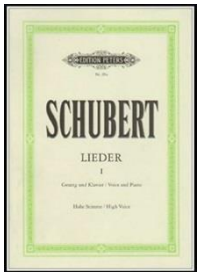
Als Verf. (und als Komp. seiner Texte) häufig in den ***Lieddateien*** mit folgenden Haupteintragungen: ***Auf auf, ihr Brüder***, und seid stark... (1787; sehr populär, mit ***weiteren Angaben*** zum Verf.), Der Schneider Franz... Schubart und Langbein (1763), Die Mädels sind veränderlich... (1786), Gebt Almosen einem Blinden... (fraglich), Gott, wie lange muss ich darben... (1776), Gute Nacht! Unser Taglauf ist vollbracht... (1784; Verf. und Komp.), Hell auf, Kameraden... (1785; Verf. [und Komp.?]), Ich bin ein lustiges junges Blut..., ***Ich bin das ganze Jahr*** vergnügt... (1785; Verf. und Komp.; populär), Ich bin ein Mädchen aus Schwaben... (1760), Ich bin ein Webermädchen..., In einem Bächlein helle, (1760; die Forelle), In Schwaben war ein Bauernmädchen... (um 1753/56), Mädel, ‘s ist Winter... (1783), Mädels, sagt es laut... (1782), ***Mit jammervollem*** Blicke... (1781; Verf. und Komp.; populär), O wunderbares Glück... (1781), Schlaf wohl, du Himmelsknabe... (ed. 1786), So herzig wie mein’ Liesel... (1783), Was hilft mir mein Studieren... (1781), Wenn aus deinen sanften Blicken... (ed. 1787). – Vgl. Steiff-Mehring (Württemberg 1912) Nr.164 „Gefangner Mann, ein armer Mann...“ auf Schubarts Gefangenschaft 1777 [Einzelbeleg; mit weiteren Hinweisen]; Nr.168,169 Kaplieder Schubarts. – Vgl. R.Newald, Ende der Aufklärung und Vorbereitung der Klassik: Geschichte der deutschen Literatur Bd.6/1 [1957], 1961, S.223 f.; vgl. K.Honolka, Schubart, Stuttgart 1985.

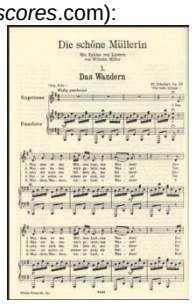
#**Schubert**, Franz (Liechtenthal bei Wien 1797-1828 Wien) [vgl. *Wikipedia*.de und öfter]; scheuer ***Komponist*** (nur ein öffentliches Konzert 1828); ab 1816 Schöpfer des modernen „Liedes“ mit einer geschlossenen Melodie in variierter Strophenform, „durchkomponiert“ in einem dynamisch fortreißenden Fluss von in sich individuellen Abschnitten, getragen von der Klavierbegleitung. Daneben aber mit Goethes „Heideröslein“ 1815 auch ein strenges Strophenlied, das im Prinzip durch die Wiederholungen der Strophen statische Ruhe ausstrahlt. Insgesamt Komp. von über 600 Liedern, 80 davon nach Texten Goethes (Erlkönig 1815, Der Fischer 1815, König in Thule 1816); vgl. Riemann (1961), S.638-642; M. und L.Schochow, *Franz Schubert. Die **Texte** seiner einstimmig komponierten Lieder und ihre Dichter*, Bd.1-2 [durchgehende Seitenzählung], Hildesheim 1974; Riemann-Ergänzungsband (1975), S.607-609. – Siehe auch: Erlkönig. – Vgl. Willi Reich (Hrsg.), *Franz Schubert im eigenen Wirken und in den Betrachtungen seiner Freunde*, Zürich: Manesse, 1971 (u.a. im

Lebenslauf: Hofsängerknabe in Wien, Unterricht bei Antonio Salieri; Schulgehilfe; 1811 (!) die erste erhaltene und 1815 entstehen die ersten 144 Liedmelodien, 1816 über 100 Liedmelodien, ab 1818 erste Veröffentlichungen; Musikmeister beim Grafen Eszterházy in Ungarn; mit Hilfe anderer 1821 gedruckte Liederhefte; mit dem Sänger J.N. Vogl in Oberösterreich; 1823 Liederzyklus „Die schöne Müllerin“ [auch S.122 f.], 1827 „Die Winterreise“; 1814 Melodie zu ***Goethe***s „Gretchen am Spinnrade“, insgesamt 68 Goethe-Gedichte vertont, einige mehrmals [S.41]; im Spätherbst 1815 Melodie zu Goethes „Erlkönig“ [S.44 f.]; 1824 in fünf Heften die Müllerlieder [S.125], von Josef von Spaun ein Brief an Goethe 1816 bleibt unbeantwortet [S.45-48], ebenso Schuberts eigener Brief am Goethe vom Juni 1825 [S.150]).

In den *Lieddateien* mit u.a. folgenden Eintragungen: Ach, aus dieses Tales Gründen... (Schiller) [siehe dort auch zu Schubert, kurzer Eintrag]; ***Am Brunnen vor dem Tore...*** (Müller) [siehe dort auch über „Lied“]; Das Grab ist tief und stille... (Salis); Das Meer erglänzte weit hinaus... (Heine; 1828, letztes Werk von Schubert); Das Wandern ist des Müllers Lust... (Müller; populäre Melodie allerdings von Karl Zöllner); Du schönes Fischermädchen... (Heine); Durch Feld und Wald zu schweifen... (Goethe); Hörst du nicht die Quellen gehen... (Eichendorff); Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer... (Goethe); Ich hört’ ein Bächlein rauschen... (Müller); Ich komme vom Gebirge her... (Schmidt von Lübeck); Ich schieß den Hirsch im wilden Forst... (Schober); Ich schnitt’ es gern in alle Rinden ein... (Müller); Im Frühlingsschatten fand ich sie... (Klopstock); In einem Bächlein helle... (Schubart); *und so weiter*. – ***Abb.*** (*paladino music* / *amazon*.com / *Free-scores*.com):





Schuddig, siehe: Elzacher Schuddig

Schülerbrauchtum [älteres], siehe: Kurrendesingen, Martinslieder

#**Schünemann**, Georg (Berlin 1884-1945 Berlin) [DLL; Kürschner Deutscher Gelehrten-Kalender 1931, Sp.2719; *Wikipedia*.de]; Musikpädagoge und ***Musikwissenschaftler***; Diss. 1907 in Berlin über das Dirigieren, Habilitation in Berlin 1919, Prof. 1923. Ab 1920 Direktor der Berliner Musikhochschule. - S. sammelte im Ersten Weltkrieg die Lieder deutscher Kolonisten in russ. Gefangenenlagern; wichtige Arbeiten u.a. über Musikerziehung und Schulmusik, über Zelter (1932), über die Singakademie zu Berlin (Regensburg 1941) [Berliner Singakademie]. - 1933 entlassen, 1935 in der Preuß. Staatsbibliothek. - Vgl. MGG Bd.12 (1965); Heike Elftmann, Georg Schünemann (1884-1945). Musiker, Pädagoge, Wissenschaftler [...], Sinzig 2001 (Diss. Potsdam 1996; „Das Lied der deutschen Kolonisten in Russland- vergleichende Musikwissenschaft als Schwerpunkt, S.26-43). - Georg Schünemann, Das Lied der deutschen Kolonisten in ***Rußland***, München 1923 (wichtige Edition vor allem zur Überl. der Melodien; vgl. Riemann, 1961, S.643 f., Riemann-Ergänzungsband, 1975, S.610 f.). – Briefwechsel 1930/1932 mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.247.

#**Schütz**, Heinrich (Köstritz, Thüringen 1585-1672 Dresden); Komp. des Frühbarock, Schöpfer geistlicher Vokalmusik zu den Hofgottesdiensten in Dresden und zu Hoffesten; Chorwerke nach dem Vorbild italien. Madrigale, Motetten, u.a. die latein. „Cantiones sacrae“ (1625); „Geistliche Chormusik“ (1648; ***Abb***. YouTube).



Schüz; Theodor Schüz 1830-1900, Maler; siehe: Volkslied/ Schüz

#**Schule;** Volkslied im Dienste der Pädagogik; das Volkslied bzw. das populär gewordene, literar. Lied ist pädagog. Objekt seit der Aufklärung (Hoppenstedt, Lieder für Volksschulen, 1793, versch. Auflagen bis 1846; siehe auch: „Mildheimisches Lieder-Buch“, 1799/1815). Ludwig #***Erk*** hat um die Mitte des 19.Jh. das Repertoire der Schulliederbücher stark beeinflusst (Schullieder, 1828). Da aus pädagog. Erwägungen auch Texte und Melodien zurechtgerückt und geglättet wurden, kann man direkt von einer Gattung ‚Schullied' sprechen (H.Antholz, in: Festschrift Klusen, 1984, 31-46). Die Verwendung des Volksliedes im Schulunterricht hat zu versch. Zeit sehr unterschiedl. Gewicht gehabt (siehe: ***Jugendmusikbewegung***); in den 1950er bis 1970er Jahren ist (u.a. als Reaktion auf die bes. ‚Pflege' im Dritten Reich) die S. dem Volkslied gegenüber sehr misstrauisch und abweisend gewesen (siehe: politisches Lied). – Vgl. Helmut Segler, „Das ‚Volkslied' im Musikunterricht“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975, S.681-709 (zur Theorie des Singens u.a.); G.Dahle und B.Helbach, „Volksschule und Volkslied“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 24 (1979), S.48-67; Schule und Volksmusik..., hrsg. von F.Markmiller, Dingolfing 1985; M.Klemm, Das Volkslied in Schule und Öffentlichkeit..., Freiburg i.Br. 1987; Fr.Markmiller, „Aufklärung durch Schulgesang. Die neue Gattung "Schullied" in ihren Anfängen“, in: Jahrbuch für Volkskunde 12 (1989), S.190-211; Volkslied und Volksmusik in der Schule, Klagenfurt: Kärntner Heimatwerk, 1993. - Siehe auch: gelenktes Singen, Gericke, Holzmeister, Hoppenstedt, Jöde, Kärnten/Anderluh, König, Koepp, Kotek, Lang, H.J.Moser, Müller-Blattau, ***Musikunterricht***, Nägeli, Rein, Sambeth, Schulliederbuch, Silcher, Strube, H.Wagner, Werlé, Wirsching, Wolters, Zack

#**Schulliederbuch**; Ein S. wie: »Stimmt an«. Liederbuch für die westfälischen Volksschulen. 1.Teil Grundschule, hrsg. von Hugo Wolfram Schmidt u.a., Bochum o.J. [**1940**], 80 S., mit Melodien, hat hinsichtlich der Quellen zu den einzelnen Liedern hier nur wenig Interesse. Aber insgesamt sind das Repetoire und die verwendeten Quellen durchaus zeittypisch und in solcher Hinsicht bemerkenswert. Für diesen Aspekt ist die vorliegende, schmale Ausgabe nur ein zufällig herausgegriffenes Beispiel. Kindgemäß fängt das Buch mit „Spiel und Tanz“ mit „Ringel, Ringel, Reihe...“ an. Die Herkunftsangabe ist entweder „In ganz Deutschland bekannt“ und ähnlich oder mit Angabe einer Region (Westfalen, Egerland, Thüringen, Vogtland, Rheinland, Holstein, „Ostmark [Niederdonau]“, „Sudetengau“, Schlesien, „Schönhengstgau“, Nordmähren, Zips, „aus volksdeutschen Siedlungen in Galizien“ [nach Lück-Klatt, 1935], Burgenland, Franken und so weiter), selten mit einer Jahreszahl (etwa Erfurt, 1858), selten sind „Erk-Böhme“ [mehrfach] oder Böhme (Kinderlied), Wunderhorn, W.Hensel [mehrfach], F.Jöde, W.Rein. H.Napiersky und so weiter als Quelle bzw. Verf./Komp. angegeben. Die genannten Landschaften sind jene des Deutschen Reiches bis 1945, sollen aber offenbar mit diesen Angaben auch die „Größe“ dieses Reiches demonstrieren. Es folgen S.23 ff. Morgen- und Abendlieder, S.37 ff. „Frohsinn“, S.46 ff., „Der Tag sich neigt“, S.50 ff. „Vom Frühling zum Winter“, S.61 ff. „Jungvolk ruft“. In dieser letzten Abteilung begegnen natürlich eine ganze Reihe nationalsozialist. Lieder und Autoren wie B.v.Schirach und H.Wessel. Das letztere Lied, „Die Fahne hoch...“ (S.74 f.), hat ein Sternchen als eines der „Pflichtlieder des Kernteils der Volksschulliederbücher. Wortlaut und Weise sind durch das Deutsche Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht festgelegt“ (S.77). - Weitere S., siehe: Schule (Verweise); zum Kinderlied und Volkslied in der Schule siehe auch: Werlé

[Schulliederbuch/ zufällige Sammlung {Pfr.H.Rehr}:] Liselotte Rockel, Das Liedernest für die Vor- und Grundschule [1. und 2.Klasse], Boppard/Rhein: Fidula, ***1971*** (zusammengestellt aus u.a. Johs. Holzmeister, Liedblattreihe *Mosaik* bei Fidula; R.R.Klein, *Willkommen, lieber Tag*; R.R.Klein, *Kinder musizieren*; ohne nähere Herkunftsangaben; durchgehend mit Melodien) [zu Richard Rudolf #Klein, Willkommen, lieber Tag, Frankfurt am Main 1964, 8.Auflage 1970 = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.241; Klein, geb. 1921]. - Singt mit spiel mit 1. Liederheft für den Religionsunterricht im ersten und zweiten Schuljahr, hrsg. von Gerhard Rosewich, Begleitsätze von Rolf Schweizer, Lahr: Kaufmann/ München: Kösel, ***1974*** (u.a. *Nr.29 Alle gute Gabe…; *Nr.18 Der Mond ist aufgegangen…; *Nr.21 Vom Himmel hoch… [diese in den *Lieddateien* verarbeitet]). - Singt mit spiel mit 2. Liederheft für den Religionsunterricht [in der Schule], hrsg. von Gerhard Rosewich, Begleitsätze von Rolf Schweizer, Lahr: Kaufmann/ München: Kösel, ***1975***, 7.Auflage 1988 (u.a. *Nr.1 All Morgen ist ganz frisch und neu…; *Nr.65 Christ ist erstanden…; *Nr.15 Danke für diesen guten Morgen…; *Nr.78 Ein Schiff, das sich Gemeinde nennt…; *Es kommt ein Schiff…; Nr.29 Gib uns Frieden jeden Tag… [Kurt Rommel/ Rüdiger Lüders]; Nr.24 Hevenu schalom alejchem…; *Nr.4 Lobet den Herren…; *Nr.45 Macht hoch die Tür…; *Nr.63 O Haupt voll Blut und Wunden…; Nr.23 Schalom chaverim…; *Nr.12 Von guten Mächten…; *Nr.73 Wir pflügen und wir streuen…; Lieder mit * wurden

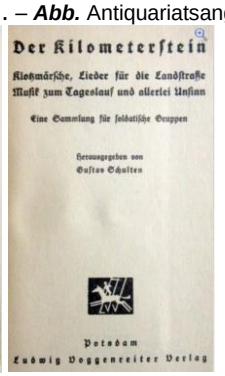
für die *Lieddateien* bearbeitet). - Schulgottesdienst für Grund- und Hauptschulen […]. Lieder und Texte, Regensburg: Bosse, ***1975***; Redaktion: Heinz-Otto Behr u.a.; Liedtexte mit Melodien, u.a. *S.22 Danke für diesen guten Morgen… von M.G.Schneider; Du hast uns, Herr, gerufen… von K.Rommel; *S.30 f. Ein Schiff, das sich Gemeinde nennt… von M.G.Schneider; *S.34 Hilf, Herr, meines Lebens… von Lohmann/ Puls (Lieder mit * sind in den *Lieddateien* verarbeitet). - Peter Fuchs – Willi Gundlach, Unser Liederbuch für die Grundschule. Schalmei, Stuttgart: Klett, ***1980*** (durchgehend mit Melodien; ohne genauere Herkunftsangaben; S.142 ff. Liste mit Copyright-Hinweisen; einige Lieder aus anderen europäischen Ländern in deutscher Übersetzung; S.122 ff. Liedtexte in Mundart, niederdeutsch, alemannisch, schwäbisch u.a.; S.130 ff. Lieder und Spielmelodien aus Griechenland, Jugoslawien, Italien, Spanien und Türkei, jeweils in den Landessprachen; beiliegend „Liedblatt Baden-Württemberg“, 1984, mit Ergänzungen entspr. dem neuen Lehrplan, u.a. „*Einigkeit und Recht und Freiheit…“ [fehlt demnach in der Stammausgabe!]).

Schulte-Kemminghausen, K.; handschriftliches Liederbuch (um 1579) aus seinem Besitz, Gesamtkopie DVA= M 108.

#**Schulten**, Gustav (1897-1944); Hrsg. von Gebr.liederbüchern, u.a. englische Folk-Songs (nach 1924), französische Volkslieder (um 1925); ***Der Kilometerstein***, Potsdam: Voggenreiter, 1934 (86 S.; 2.erw. Auflage 1935; 6.Auflage 1938= 151 S.; 7.völlig veränderte Auflage 1939= 251 S.; 18.Auflage Wolfenbüttel 1950; Der Kilometerstein. Klotzlieder… Eine Sammlung für soldatische Gruppen, Feldpostausgabe, Potsdam 1934 (***Abb***. unten), 7.Auflage 1939; Der große Kilometerstein, Wolfenbüttel 1962); Der Leierkasten, Potsdam 1934 (2.Auflage 1939; 3.Auflage 1942, 4.Auflage 1943); schwedische Volkslieder (1935). – ***Abb.*** Antiquariatsangebote 2021:

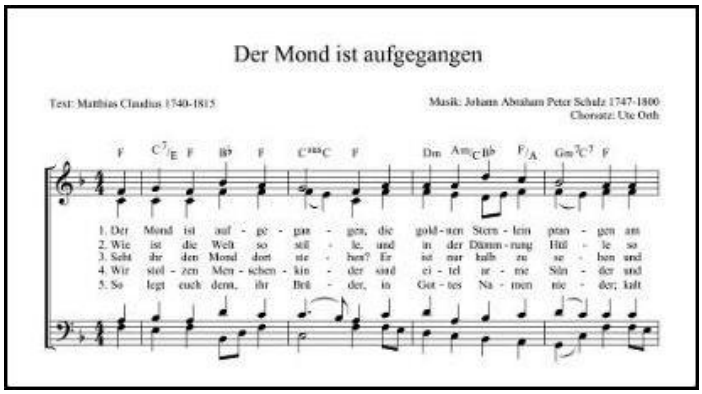






#**Schulz**, Johann Abraham Peter (Lüneburg 1747-1800 Schwedt/Oder) [*Wikipedia*.de]; Musiklehrer in Polen und in Berlin, ***Komponist*** und Kapellmeister in Rheinsberg und in Kopenhagen. - ***Abb.*** *Wikimedia commons* / *Musicalion*.com (Ausschnitt):



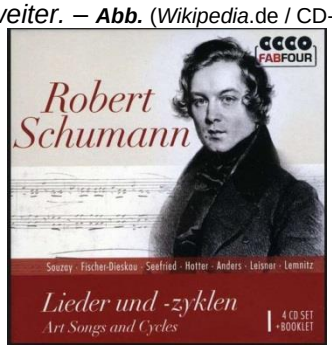


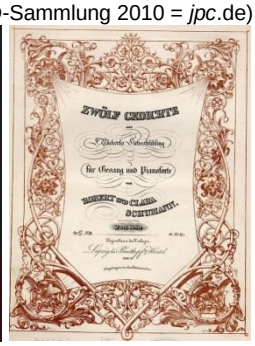
Schöpfer des „***Volkston***s“ der Romantik, des das Volkslied angeblich nachahmenden Melodietyps. Hrsg.: „Lieder im Volkston bey dem Claviere zu singen“, 3 Hefte in 1 Band, Berlin 1785-1790. Vgl. MGG Bd.12 (1965, mit Abb.). – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, Melodien zu Nr.43 (weltlich 1794 zu: Ihr Kinderlein, kommet...) und Nr.482 (Der Mond ist aufgegangen...). – Siehe auch: Volkston. – J.A.P.Schulz, ***Lieder im Volkston***, [Bd. 1] Berlin 1782, neu hrsg. und kritisch kommentiert von W.Dürr und S.Steiner, München 2006; Bd.2, Berlin 1785; Bd.3, Berlin 1790. – Seine Melodien auch in: Gesänge am Clavier, 1779; Freymäurer-Lieder mit ganz neuen Melodien… Kopenhagen und Leipzig 1788; Melodien für Volksschulen, Hannover 1800 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

In den ***Lieddateien*** mit u.a. folgenden Eintragungen: Ach könnt' ich Molly... (Bürger) [siehe dort auch zu Schulz, gleicher Eintrag]; Beglückt, beglückt, wer die Geliebte findet... (Hölty); Beschattet von der Pappelweide... (Voß); Blühe, liebes Veilchen... (Overbeck); ***Der Mond ist aufgegangen...*** (Claudius; sehr populäre Melodie); Des Jahres letzte Stunde... (Voß); Die Felder sind nun alle leer... (Weiße); Dir folgen meine Tränen... (Hermes); Ein niedliches Mädel, ein junges Blut... (Langbein); Heida lustig, ich bin Hans und bin ohne Sorgen... (Burmann); Herr Bacchus ist ein braver Mann... (Bürger); Herr, es gescheh dein Wille... (Cronegk); Heute will ich fröhlich sein... (Claudius); Ich ging im Mondenschimmer... (Stolberg-Stolberg); Ich hab ein kleines Hüttchen nur... (Gleim); Ich war erst sechzehn Sommer alt... (Claudius); *und so weiter*. - ***Sagt, wo sind die Veilchen hin...*** (Jacobi; populäre Melodie); ***Süße, heilige Natur...*** (Stolberg-Stolberg; populäre Melodie).

#**Schumann**, Robert (Zwickau 1810-1856 Endenich bei Bonn) [*Wikipedia*.de]; ***Komponist***; „Liederkreis" (Eichendorff-Texte, 1840); „Dichterliebe" (Heine-Texte, 1840) u.a.; vgl. Riemann (1961), S.651-656; Riemann-Ergänzungsband (1975), S.617-619. - In den *Lieddateien* mit u.a. folgenden Eintragungen: Ach wenn's nur der König... (Mörike) [siehe dort auch zu Schumann, gleicher Eintrag]; Der Frühling kehret wieder... (Hoffmann von Fallersleben); Der Himmel hat eine Träne geweint... (Rückert); Der Sonntag ist gekommen... (Hoffmann von Fallersleben; bekannte Melodie allerdings Volksweise); Des Sonntags in der Morgenstund'... (Reinick); Es ist schon spät, es wird schon kalt... (Eichendorff); Es zogen zwei rüst'ge Gesellen... (Eichendorff); Ich weiß nicht, was soll es bedeuten... (Heine); Im Rhein, im schönen Strome... (Heine); Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn... (Goethe); *und so weiter.* – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de / CD-Sammlung 2010 = *jpc*.de):







[Schumann:] Seine Frau, ***Clara Wieck-Schumann*** (Leipzig 1819-1896 Frankfurt/Main) [ausführlich *Wikipedia*.de, u.a. ist sie mit Johs. Brahms u.a. Hrsg.in der Werke von Robert Schumann, 1881-1893], steht schon zu Lebzeiten in seinem Schatten, und es ist offenbar typisch, dass ihre Liedkompositionen in den *Lieddateien* nicht vertreten sind. Das gilt für (zus. mit Robert Schumann), *12 Gedichte* von Rückert […], 1841 (***Abb***.: oben rechts nach *Wikipedia*.de), für *Sechs Lieder* […], ca. 1843, für *Sechs Lieder*, 1856, aber auch für eine Reihe von Lied-Kompositionen, die „verschollen" sind.

#schunkeln [niederdeutsch, seit dem 18.Jh. belegt] und Schunkellied, siehe: Tanzzug

#**Schusser**, Ernst (1954-) [Homepage mit vielen weiteren Hinweisen: *Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern {siehe dort}*]; Musikethnologe und Volksmusikant, engagiert in Dokumentation und Pflege, Gründer und [bis Oktober 2020] Leiter des #***Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern***, Bruckmühl (*VMA Bruckmühl*); ab November 2020 ehrenamtliche Tätigkeit als Volksmusikpfleger des Landkreises Rosenheim (siehe z.B. in der *Lieddatei* zu: *Über d' Brucken von Schäftlarn*...). - Beiträge u.a. in: *Sänger- und Musikantenzeitung* (1979 ff.): zum Volkstanz (22, 1979, S.212-216, S.249-270), über Herzog Max (23, 1980, S.143-158, und 1987 umfangreich), Georg von Kaufmann (25, 1982, S.178-188, Hartmann-Abele: Weihnachtslieder (27, 1984, S.343-365), Tanzlieder (31, 1988, S.236-254), J.F. Lenter (31, 1988, S.129-161), die Heiligen Drei Könige (33, 1990, S.9-22); Veröffentlichungen über die Landesbeschreibungen Bayerns 1846/49 (1985), über die Zither (1986), das geistliche Volkslied (1987), Passionssingen (1987); Die Volksmusik im Bayerischen Rundfunk von 1924-1945, Bd.1-2, München 1987; über A.Hartmann (1990); Überlieferte Volksmusik aus Burghausen..., München 1991; Hrsg. zahlreicher Gebr.liederhefte; zahlreiche weitere Schriften, Tondokumente (CDs mit Kommentarheften) und laufende Veranstaltungen mit einer unglaublich intensiven Öffentlichkeitsarbeit. – Weiterhin als Kreis-***Volksmusikpfleger*** in Rosenheim sehr aktiv;

vgl. weiterhin die für die Pflege bearbeiteten Liedfassungen = ***EBES*** = Liedfassungen für die Volksmusikpflege in Oberbayern = Eva Bruckner und Ernst Schusser / Eva Bruckner, Ernst und Margit Schusser. – Siehe auch: #***Auf den Spuren von***... [eine enge und freundschaftliche Zusammenarbeit über Jahrzehnte, von 1987 bis 2018, und eine für mich {O.H.} entscheidende und überaus fruchtbare Erfolgsgeschichte, die über manchen Frust im DVA hinweghalf], Copyright, Ditfurth, Horak, Informationen aus dem Volksmusikarchiv, Kiem, Radio, Sänger- und Musikantenzeitung und vielfach öfter. - Vgl. „Ernst Schusser wechselt in den Unruhestand“, in: [Zeitschrift] zwiefach. Für Sänger, Tänzer, Musikanten, Heft 1, 2021, S.11-19. – ***Abb***. E.Schusser und Eva Bruckner, Kloster Seeon 2008 (Fotos Holzapfel), Ernst Schusser 2008 (Fotos Holzapfel), E.Schusser und O.Holzapfel, 1995 / *Internet* (2018) = Süddeutsche Zeitung / Plakat: Münchener Kreis für Volksmusik, Lied und Tanz ev. (2017) / *volkskultur-musikschule*.de (2017, mit Eva Bruckner):









[Schusser:] Auch im Rentenalter besteht für einen Vollblut-Volksmusikmusikant kein Anlass sich zur Ruhe zu setzen. Ernst Schusser wird im Anschluss an seine Leitung des Volksmusikarchivs ehrenamtlicher Volksmusikpfleger im Landkreis Rosenheim und setzt (zusammen mit ehemaligen Mitarbeitern und KollegInnen aus der Archivzeit) seine unglaublich intensive und überregional weitreichende Öffentlichkeitsarbeit fort. Archivierte Schätze wieder zum Leben zu erwecken, ist ein vordringliches Anliegen. - ***Abb***.: Bericht in der Chiemgau- Zeitung (Oberbayerisches Volksblatt) vom 17.8.2021:

Priener erinnern an die Musikkultur um 1900

Die überlieferten Tänze und Lieder der Veranstaltungsreihe „Die Goldenen Jahre" sind rund 120 Jahre alt

Prien – „Salonmusik, Tanzmusik, Tänze und Gesänge im Markt Prien und den umliegenden Ortschaften in der Prinzregentenzeit", so lautete das Motto zu einem Musikabend in Prien.

Dabei wurde an den Bau- und Musikmeister Peter Schmid (1861 bis 1915) sowie Leopold Schader (1861 bis 1924) erinnert. Sowohl Schmid als auch Schader haben viel Notenmaterial hinterlassen. Dieses war bereits im Jahr 1987, als in Prien die Oberbayerischen Bezirkskulturtage stattfanden, für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden und erfuhr nun eine Auffrischung.



Die Klarinettenmusi mit dem ehemaligen Leiter des oberbayerischen Volksmusikarchivs, Ernst Schusser (links). FOTOS HÖTZELSPERGER



Michaela Leidel und Eva Bruckner mit Noten aus Priener Handschrift aus der Zeit um 1900.

Historische Kochkurse erinnern an 1900

Die Veranstaltung, die ursprünglich von Heimatmuseumsleiter Karl Josef Aß und der Prien Marketing GmbH als Rahmenveranstaltung für die Landesausstellung auf Herrenchiemsee gedacht war, war Teil der Reihe „Die Goldenen Jahre" vom Museumsnetzwerk Rosenheim und Chiemgau. Dessen Vorträge, Lesungen, Führungen, Ausstellungen, Theater und auch historischen Kochkurse erinnern an die Zeit um 1900.

Für Priens stellvertretenden Bürgermeister Michael Anner junior ist diese Veranstaltungsreihe nicht nur eine gute Idee, sondern eine echte kulturelle Bereicherung. Anner freute sich, dass sich Ernst Schusser, ehemaliger Leiter des Volksmusikarchivs vom Bezirk Oberbayern und Volksmusikpfleger für den Landkreis Rosenheim, zur Verfügung stellte, um die Musik, die in Prien vor rund 120 Jahren entstand, wieder hörbar zu machen.

Schusser erklärte, dass es schon weit vor den Oberbayerischen Bezirkskulturtagen der Hittenkirchener Jakob Irrgang war, der ihn auf den Notenschatz, die Tanzformen und Lieder aus Prien und Umgebung hinwies und er sagte weiter: „Das ist heute ein Experiment zugunsten regionaler Musikkultur und eine Reminiszenz an Leute, wie meinen Vorgänger Wolfgang Scheck, die sich in Oberbayern um den Erhalt alter Musikstücke verdient gemacht haben."

Den musikalischen Auftakt bildete ein Schottisch aus den Handschriften von Leopold Schader. Das Stück spielte ein von Martin Prochaska aus Fischbachau zusammengestelltes Salonquartett. Eine weitere Polka aus der alten Priener Notensammlung gaben Musikschulleiterin Brigitte Buckl mit Akkordeon und Sabine Werner mit Flöte und Gitarre zum Besten. Michaela Leidel, Kulturreferentin der Gemeinde Bernau, nahm das „Priener Lied" vom damaligen Priener Schützenhauswirt Walter Gerlmayer auf. Zusammen mit ihrem Mann Georg trug Leidel das „Priener Lied" und danach zusammen mit Eva Bruckner, Mitarbeiterin beim Volksmusikarchiv, noch ein „Fischer-Lied von der Prien" aus der Sammlung von Wastl Fanderl vor. Einen Halbwalzer in B aus der Feder von Peter Schmid spielte die Klarinettenmusik von Wolfgang Forstner, und mit drei Walzer-Stücken erinnerte Brigitte Buckl an den Zitherspieler Wolfgang Bachleitner.

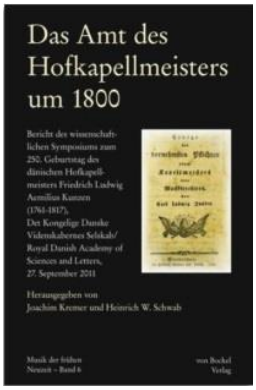
Notenmaterial beeindruckt Förderverein

Die Zuhörer kamen sogar selbst zum Singen, nachdem Liedblätter aus den Feld- und Archivforschungen für Prien und Umgebung aus den 70er-Jahren verteilt wurden. Ehrenbürger und Vorsitzender vom Förderverein Blaskapelle Prien, Michael Anner senior, zeigte sich begeistert von der Veranstaltung und sagte: „Es ist schon erstaunlich, wie viel Notenmaterial aus Prien für Salon- und Blasmusik vorhanden ist. Besonders erfreulich ist es, wenn es zu Aufführungen wie heute kommt, diese Art der Veranstaltung mit einer Kombination aus Information und Unterhaltung sollte nicht einmalig sein, sondern wiederholt werden." hoe

#**Schuster und Edelmann;** Schuhmacher und Edelmann, DVA= Gr I „***Hört zu***, ihr Herren groß und klein..." (siehe: ***Lieddatei***): Kritik an der strengen ständ. Kleiderordnung [siehe dort], die dem einfachen Mann edle Kleidung bzw. das Tragen bestimmter Kleidungsstücke verbot; siehe auch: „Edelmann und Schäfer". Überl. um 1550 und im 17.Jh. – Vgl. S.G.Armistead-J.H.Silverman, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 17 (1972), S.49-69; K.Roth, Ehebruchschwänke in Liedform, München 1977, Liedtyp D 41.

#**Schwab**, Gustav (Stuttgart 1792-1850 Stuttgart); evangel. Pfarrer (Stadtpfarrer und Oberkonsistorialrat), Literaturwissenschaftler, Gymnasiallehrer für alte Sprachen in Stuttgart und Herausgeber; Freundschaft mit u.a. den schwäb. Dichtern Uhland und Kerner („Schwäb. Schule der Spätromantik"); Burschenschaftler und seine erste Gedichtsammlung entspr.: „Neues deutsches allgemeines Commers- und Liederbuch", 1815; versch. eigene Gedichtsammlungen seit 1820; Editonen von Barockliteratur (Rollenhagen, Fleming, Gryphius) u.a.; „Gedichte", Bd.1-2 (1828/29); „Die schönsten Sagen des klass. Altertums…", Bd.1-3 (1838-1840); vgl. A.C.Baumgärtner, in: Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.328-330.

#**Schwab**, Heinrich W. (Ludwigshafen 1938-) [*Wikipedia*.de], Musikwissenschaftler; Diss. 1964 (gedruckt 1965) in Saarbrücken mit „Sangbarkeit", Habilitation 1977 in Kiel über: Die Anfänge des weltlichen Berufsmusikertums [***Stadtmusikant***] in der mittelalterlichen Stadt (Kassel 1982); 1982 Prof. in Kiel. - Vgl. Heinrich W.Schwab, Sangbarkeit, Popularität und Kunstlied: Studien zu Lied und Liedästhetik der mittleren Goethezeit 1770-1814, Regensburg 1965; „Das Lied der Berufsvereine", in: Zeitschrift für Volkskunde 63 (1967),S.1-15; [zus. mit Walter Salmen], Musikgeschichte Schleswig-Holsteins..., Neumünster 1971/72; Das Einnahmebuch des Schleswiger Stadtmusikanten Fr.A.Berwald, Kassel 1972; „Das Vereinslied des 19.Jh.", in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.863-898; „Max Friedlaender", in: H.Danuser, Hrsg., Musikalische Lyrik, Laaber 2004, S.351-354; zus. mit J.Kremer, Hrsg., Tagungsband von 2011 über den Kapellmeister (H.Schwab über ***Kunzen***; siehe ***Abb.***):



Schwaben, siehe zu Bayern (Bayerisch Sdhwaben) und zu Württemberg

#schwäbische Türkei, ehemals deutschsprachiges Siedlungebiet (Sprachinsel, siehe dort) in Ungarn; vgl. u.a. *K.Horak über Liedüberlieferung in der Schwäbischen Türkei, verglichen mit der Herkunft der Siedler u.a. in der Pfalz, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 28 (1985), S.172-205 [mit weiteren Hinweisen]; siehe auch: Scheierling.

Schwalm, Paul; siehe: Ungarndeutsche

#Schwanengesang; letzter Auftritt als Schauspieler oder Sänger; in der Antike Glaube, dass der Schwan seinen Tod ahnt und Klagelaute hören lässt; versch. Belege dafür. Vgl. den Singschwan in Skandinavien; Hinweise aus dem Mittelhochdeutschen, bei Fischart 1577 und internat. Parallelen; vgl. L.Röhrich-G.Meinel, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten* [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.912 f.

#**Schwankballade**, Gattung der Volksball.; bei Erk-Böhme ‚Schwänke in Liedform' Nr.138-159 (versch. ‚derbe' Themen und einzelne Strophen in den Texten sind in Selbstzensur weggefallen; vgl. Anmerkungen zu Nr.144,155,158). Die Wiss. hat die S. lange als Stiefkind missachtet. - Der Schwank zielt auf ‚befreiendes Lachen', stellt menschl. Defekte bloß. Einem Scherzlied fehlt die dramat. Pointierung; ähnl. das Spottlied, das auf eine bestimmte Gruppe von Menschen gemünzt ist (siehe z.B.: Müller und Schneider). Die S. kann die Funktion solcher benachbarter Gattungen mitübernehmen. Die S. belegt, dass die Gattung Ball. nicht ausschließl. ‚tragisch' gestimmt sein muss. Beispiele: „Edelmann im Habersack" [Erk-Böhme Nr.146], „Der Schreiber im Korb" [Nr.144], „Der listige Bauer" [Nr.127] u.a.

„***Es fuhr*** ein Bauer ins Holz..." (siehe: *Lieddatei*) steht bereits im Lochamer Liederbuch (um 1452-1460) und im Glogauer Liederbuch (um 1480); eine schott. Quelle belegt das niederdeutsche Lied bereits für vor 1437. Als Schwankballade ist es ein ‚Schlager des ausgehenden Mittelalters' (Chr.Petzsch, 1967). - Eine Reihe von Meisterliedern behandeln Schwankstoffe; in ihrer Verbreitung auf Drucken gleichen diese den übl. Liedflugschriften. Johann Fischart [siehe dort] (Gargantua-Bearbeitung, 1575) zitiert eine ganze Reihe von S.; auch das Ambraser Liederbuch (1582) enthält viele derartige Texte. Mit dem Wunderhorn-Material aus dem Beginn des 19.Jh. häufen sich die Quellen aus mündl. Überl. Bis ins 20.Jh. hinein erhält sich das Schwankmotiv vom Kiltgänger (siehe: Kiltspruch), der auf der Flucht im Fensterrahmen hängenbleibt (Schlossar, Steiermark, Nr.346). – Vgl. Rolf W.Brednich, „Schwankballade", in: ***Handbuch des Volksliedes***, Bd.1, 1973, S.157-203 = Bisherige Forschung; Definition; Verhältnis zum Prosaschwank und folgende Beispiele [Verweise in den *Lieddateien*] = „Edelmann im Habersack" (S.163 f.); „Bettelmann und Edelfrau" (S.165); „Schreiber im Korb" (S.165-167); „Der listige Bauer" (S.167 f.). – Quellen von Schwanksammlungen (S.169 ff.); „Schuster und Edelmann" (S.177-180; mit Text, 28 Str. nach Liedflugschrift o.J.); Konstanzer Striegellied nach Fischart (S.181 f.); „vermeintliche / falsche Jungfrau beim Bader" nach Schwelinsche Handschrift und Liederbuch Frl. von Crailsheim (S.185 f.; mit Text, 9 Str. nach Liedflugschrift o.J.); „Fensterstockhiasl" (S.191 f.). – Klassifizierung der S. (S.192 ff.), Zusammenfassendes (S.197 ff.), Bibliographie.
- Siehe auch: Ehebruch, „Schreiber im Garten", Sveriges Medeltida Ballader [SMB], und öfter

Schwarzburg-Rudolstädtisches Gesang-Buch für die öffentliche und häusliche Andacht [Taschen-Ausgabe], Rudolstadt 1882 [wohl vor 1878; Exemplar aus der Sml. von Pfr.H.Rehr]. – A.Lieder an Sonn- und Festtagen und bei anderen feierlichen Anlässen, S.1-102 [Zum allgemeinen Gebrauche... Kirchenjahr= Lied-Nr.1 bis 194]; B.Lieder über die Glaubens- und Sittenlehre, S.102-250 [theolog.

Kategorien; Lied-Nr.195-436; S.251 sind 4 Lied-Nr. ohne Text mit Verweisen auf neue Nr., was auf ein älteres GB als Vorläufer hinweist; ebenso der folgende Anhang]; „Anhang einiger Lieder aus dem alten Gesangbuche“, S.251-365 [eigene Lied-Nr.1-972, vielfach übersprungene Nr.]; zweiter Anhang, S.366-370, Missionslieder, eigene Nr.1-7 und Lieder des Gustav-Adolf-Vereins, Nr.8-11]; Register bis S.379. – Nur Texte, alle ohne Melodien. Melodieverweise; Verf.angaben. – Angehängt mit eigener Paginierung sind „Gebete“, Taschen-Ausgabe, 2.Auflage, Rudolstadt 1878. – Nicht enthalten: O du fröhliche.../ Stille Nacht... Insgesamt nicht für die *Lieddateien* bearbeitet.

#**Schweden**; wenn man an die vielen niederdeutschen Ausdrücke denkt, die Carl Michael Bellman (1740–1795) in seinen Trinkliedern verwendet, so wird deutlich, dass u.a. als Erbe der Hanse die sprachübergreifenden Beziehungen im Ostseeraum sehr eng waren. Plattdeutsch ist Verkehrssprache; auch Modelieder werden ausgetauscht. In der Regel sind es deutschsprachige Lieder, die nach S. übernommen werden. Das bestätigt sich auch, wenn man die Liedüberlieferung der dänischen Renaissance betrachtet (Langebeks kvart [siehe *Datei* „Liederhandschrift Langebek“]), aber Beziehungen reichen zurück bis ins Hochmittelalter (Nibelungenballaden). Umgekehrt ist die neuere skandinav. Volksballadenforschung für die deutsche Wissenschaft vorbildlich geworden, und das Schwed. Volksliedarchiv, „Svenskt visarkiv“ in Stockholm, seit 1970 staatliche Institution, ist vor allem mit seinem Schwerpunkt in der Feldforschung weiterhin führend.

[Schweden:] Die ***Lieddateien*** [siehe dort] bieten Beispiele für typische Lied-Beziehungen. „Als die Venus neulich badte und war fornen aller blos...“, um 1800 auf Liedflugschriften, aber bisher ohne weitere Aufzeichnungen, geht auf den Verf. Hoffmannswaldau (Druck 1695) zurück. Aber wie Bernt Olsson 1978 nachgewiesen hat, gibt es bereits eine schwed. Tonangabe von 1674 (Nyss när Frigga satt i badet...). Der Erstbeleg des deutschen Liedes ist eine schwed. Übersetzung. - „Daphnis ging vor wenig Tagen über die begrünte Heid...“, nach einem Text von Rist (1642, Druck 1656) kennen wir u.a. als Tonangabe für deutsche geistliche Texte, aber nach Liedflugschriften (1646) wurde die literarische Vorlage bereits 1648 ins Dänische (Daphnis gick for nogle Dage...) und 1651 ins Schwedische (Daphnis gick för nogra dagher...) übersetzt. – „Elendiglich mein blühende Zeit ich verzehren muss...“ (Liedflugschriften 1629,1639) kennen wir als schwed. Tonangabe von 1630. Wiederum ist die schwed. Übersetzung unser bisheriger Erstbeleg. „Ich weiß mir ein Blümlein, das ist fein mit rotem Gold gezieret...“ auf die Hl.Barbara als „Ansingelied“ in Straubing 1590 ist ein Frühbeleg für diesen Begriff des termingebundenen Liedes zu Kalenderfesten und Heiligenterminen. Die ältesten Belege reichen bis 1555 und 1582 zurück, aber das übersetzte Lied ist schwed. bereits 1541 belegt (Jeg wet et Blomster så lustigt och fint, thet mon mig wel behaga...).

[Schweden:] „Es war einmal ein schnöder Mann, der hatt’ ein Fräulein lobesam...“ (Liedflugschriften um 1570) kennen wir dänisch um 1700 (Der var en gang en onden mand...), schwedisch bereits um 1600. Die Liedvermittlung muss nicht über Dänemark gegangen sein; der ganze Ostseeraum hat traditionell enge Kulturverbindungen. – „Falscher Schäfer, ist es recht, dass du wilt [willst] von hinnen fliehen...“ nach Voigtländer (1642) kennen wir schwedisch 1651. – „Groß Lieb hat mich umbfangen zu dienen eim Fräuelein fein...“ nach den „Bergreihen“ 1531 kennen wir als schwed. Tonangabe um 1630. - „Herzlich tut mich erfreuen die fröhliche Sommerzeit...“ , Erstbeleg 1545 und niederdeutsch im 16.Jh., liegt in schwed. Übersetzung der ersten Hälfte des 17.Jh. vor. - „Mit Lust vor wenig Tagen eim Jäger kam in Sinn...“ eine berühmte und häufig verwendete Melodie mit Belegen aus dem Ende des 16.Jh., kennen wir schwedisch 1639. - Das setzt sich in neuerer Zeit fort: „Jetzund kömpt die Nacht herbey...“ (Opitz, 1619) ist von einer schwed. Liedflugschrift 1719 bekannt. - „Im Garten des Pfarrers zu Taubenhain...“ von Bürger (1781) liegt übersetzt schwedisch 1847 vor. - „Herz, mys Herz, warum so trurig...“ nach Wyss (1811) ist ins Schwedische übersetzt. - „Krambambuli, so heißt der Titel des Tranks, der sich bei uns bewährt...“ nach Koromandel (1745) ist von einer dänischen Liedflugschrift 1783 bekannt, von einer schwed. undatiert („Där klinga glas och brickor...“; Sml. gedruckt 1893).

[Schweden:] Das sind zufällige Einzelfunde, aus denen wir ein lückenhaftes Bild von der tatsächlichen Überl. zu rekonstruieren versuchen. Das Gewicht schwed. Frühbelege für die deutsche Liedüberlieferung seit dem 16.Jh. ist auffällig. Bei vielfach verbreiteten Volksballaden liegen deutsche und schwed. Belege zeitlich so weit auseinander, dass wir nicht eingrenzen können, ob es sich um die Übernahme eines aktuellen Modeliedes handelt oder um die langsame Verbreitung einer traditionellen Gattung. Etwa „Hört zu, ihr Herren groß und klein...“, die Volksballade von „Schuster und Edelmann“, deutsch überliefert seit etwa 1550, kennen wir übersetzt schwedisch 1726. – Ähnliches gilt für „Jan Hinnerk wahnt an de Lammerstrat...“, welches es in (ungeklärten, angeblich vergleichbaren) Texten in Schweden gibt. Das Geflecht der

internationalen Belege von „Gestern Abend ging ich aus, ging wohl in den Wald hinaus...“, Häsleins Klage, deutsch nach Liedflugschriften um 1750 bis 1800, Vorgängertexte um 1700 (lateinisch „Cantus de Lepore“, 1575), ist mit ähnlichen niederländ., dänischen und schwed., aber auch finnischen, litauischen und polnischen Parallelen derart weit, dass direkte Abhängigkeiten kaum rekonstruiert werden können. Jeder Einzelfall stellt sich anders dar.

[Schweden:] Besonders schwierig ist die Einschätzung bei Liedbelegen, welche in variierter Form so weitverbreitet sind, dass man literar. Abhängigkeiten kaum dokumentieren kann (abgestuft: Übersetzung, Nachdichtung, gleiche Melodie mit ähnlicher Textunterlegung, allgemein verbreiteter Liedstoff). In dieser Art ist z.B. unser „Gestern abend war Vetter Michel da...“ (Melodie 1754 belegt) auch auf Gotland getanzt und gesungen worden (Säve, Gotländska visor, 1949). - „Ich armer Has’ im weiten Feld, wie wird mir doch so grausam nachgestellt...“, Erstbelege von 1730 und um 1763 (Verweis auf „Flevit lepus parvulus...“ aus dem 16.Jh.) wird ebenso für Gotland überliefert (19.Jh.).

[Schweden:] Das Lied „Mein Bruder Melcher, der wollt ein Reiter werden...“ schildert, wie der auf dem Dorf aufgewachsene Sohn der von seiner Mutter wie einst Parzival parodistisch ausgestattet wird, um ihn vom Militärdienst abzuhalten. Wohl vorschnell wird das mit einem skandinav. Liedtyp parallel gesetzt, in dem scherzhaft „andere Männer einen neuen Hut haben, mein Mann hat keinen...“ und „der Mann reiten will, aber keine Pferde hat...“ (dänisch vor 1900), „alle Männer Füße haben, mein Mann hat keinen; da nahm ich eine Birkenwurzel...“ (norwegisch um 1850), ein „König Orre, der seine Kleidungsstücke am Lilienzweig zusammensuchen muss“ (schwedisch spätes 19.Jh.). Hier hat, wie in der älteren Forschung mehrfach, der vage Vergleich von Motiven fasziniert, die aber keinen gemeinsamen Liedtyp konstituieren.

[Schweden:] „Ich dank dir lieber Herre, dass du mich hast bewahrt...“, Morgenlied nach Kolross (um 1535), belegt auf Liedflugschriften seit etwa 1540 und bis um 1700 beliebte Melodie, in einer dän.-schwed. Handschrift, 1584 bzw. um 1640, ist schwed. mehrfach übersetzt bzw. bearbeitet worden: Vgl. A.Noreen–H.Schück, 1500- och 1600-talens visböcker, Bd.1 [Stockholm 1884/94] Nr.44 [16.Jh.] und Nr.70 [datiert 1615/25], Bd.2 [1900/15], Nr.35 [datiert um 1572], und Bd.3 [1916/25] Nr.17 [datiert um 1630/40] und Nr.28 [datiert um 1651/59]). – Schlager der Neuzeit sind schnell-lebig, verbreiten sich aber auch sprunghaft. „Freut euch des Lebens, weil noch das Lämpchen glüht...“, Usteri (1793; Frühdruck in Berliner Freimaurer-Liedern 1794), ist ein Schlager der Empfindsamkeit und des Biedermeier. Auch international fand das Lied Verbreitung. Bereits als Liedflugschrift, datiert Nyköping 1800, gibt es eine schwed. Übersetzung.

[Schweden:] Zu „Es zogen auf sonnigen Wegen drei lachende Mädel vorbei...“, nach einem schwed. Lied von Fröding (1866-1911), mit der Jugendbewegung nach 1900 populär, kennen wir Aufzeichnungen aus mündl. Überl. seit 1925. - „Im Frühtau zu Berge wir gehn fallera, grün schimmern wie Smaragden alle Höhn, fallera...“, schwed. Text von Thunman (1905) ist in deutscher Übersetzung von Walther Hensel (1887-1956) aus dem Wandervogel und der Jugendmusikbewegung bekannt (Bruder Singer, 1951). Eine andere Übersetzung ist von Walter Gollhardt; der Text wurde mehrfach bearbeitet. Übersetzt wurde das schwed. „Vi gå över daggstänkta berg, fallera, som lånat av smaragder sin färg, fallera...“. - Der religiöse Schlager aus der evangelischen Kirche, „Herr, deine Liebe ist wie Gras und Ufer, wie Wind und Weite und wie ein Zuhaus...“ (siehe: *Lieddatei*), ist verfasst von Hansen (1970) nach dem schwed. „Guds kärlek är som stranden och som gräset...“ von Frostenson (1968). – Siehe auch: Andersson, Jonsson, Sumlen, Sveriges Medeltida Ballader [SMB]

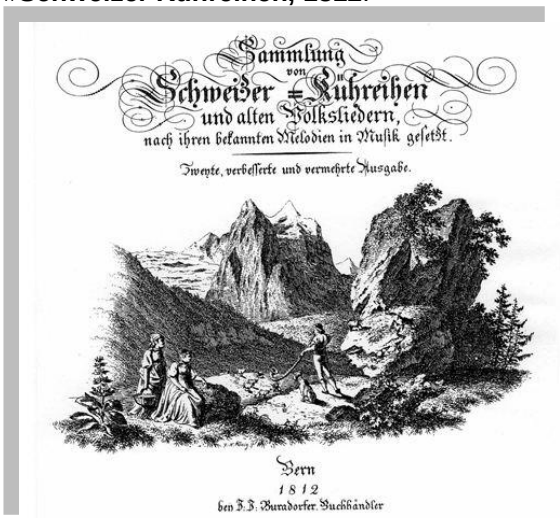
Schwedisch-Finnland, siehe zu: Andersson, Sveriges Medeltida Ballader [SMB].

#**Schweiz**; in Basel existiert seit 1906 ein „Schweizerisches Volksliedarchiv“; die Bestände sind ebenfalls im DVA in Freiburg i.Br. katalogisiert. - *Literatur*: Max Peter ***Baumann***, Hausbuch der Schweizer Volkslieder, Waben 1980; M.P.Baumann, Bibliographie zur ethnomusikologischen Literatur der Schweiz, Winterthur 1981; [Christine #***Burckhardt-Seebass***, Hrsg.], Volksliedforschung heute. Beiträge des Kolloquiums... zur Feier des 75-jährigen Bestehens des Schweizerischen Volksliedarchivs, Basel 1983; Chr.Burckhardt-Seebass, „Archivieren für wen?“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 35 (1990), S.33-43 [über John Meier, Hoffmann-Krayer und das Schweizer. Volksliedarchiv]; Chr.Burckhardt-Seebass, Hrsg., „...im Kreise der Lieben“. Eine volkskundliche Untersuchung zur populären Liedkultur in der Schweiz, Basel 1993; D.Lenzin, „Folklore vivat, crescat, floreat!“ Über die Anfänge der wiss. Volkskunde in der Schweiz um 1900, Zürich 1996 (über u.a.

E.Hoffmann-Krayer und John Meiers Zeit in Basel); MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.8, 1998, Sp.1171 ff. (u.a. auch Volksmusik); Schwyzer Liedersammlung. Vokalmusik im Kanton Schwyz, Bd.1-2, Schwyz 2004. – Siehe auch: Basel, Kühreihen, Mundart, Schweizer Volksmusik-Sml., ***Schweizerisches Archiv für Volkskunde***, ***Schweizerlieder***, Weiss. - Vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.25

#**Schweizer**, Rolf (Emmendingen/Baden 1936-2016 Freiamt/Baden); Studium in Heidelberg, evangel. Kirchenmusiker in Mannheim, Bezirkskantor in Pforzheim, 1969 Kirchenmusikdirektor, 1975 Landeskantor der Evangel. Landeskirche in Baden (Pforzheim; 1998 Ehrenbürger dort); komponiert u.a. ein „Requiem 23.2.1945“ zur Zerstörung von Pforzheim; „einer der zentralen Köpfe der evangelischen Kirchenmusik in Baden“ (Badische Zeitung, Freiburg i.Br. 8.6.2016). S. fühlte sich besonders dem Neuen Geistlichen Lied verpflichtet (u.a. im ev. Gesangbuch „Singt dem Herrn ein neues Lied, denn er tut Wunder…); er komponierte viele Kanons, Lieder und geistliche Musik; er hat „eine ganze Generation von Kirchenmusikerinnen und –musikern geprägt“ (Todesanzeige in der *Badischen Zeitung* vom 11. Juni 2016). – Viele Belege im ev. GB (12 seiner Kompositionen), u.a. die Melodie zu „Bevor die Sonne sinkt...“ (1974; *EG Nr.491); vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.897; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. - Vgl. *Singt mit spiel mit* 1. Liederheft für den Religionsunterricht im 1. und 2.Schuljahr, hrsg. von G.Rosewich, Begleitsätze von Rolf Schweizer, Lahr: Kaufmann / München: Kösel, 1974. – *Singt mit spiel mit* 2. Liederheft für den Religionsunterricht, hrsg. von G.Rosewich, Begleitsätze von Rolf Schweizer, Lahr: Kaufmann / München: Kösel, 1975, 7.Auflage 1988. – Siehe auch: *Gott schenkt Freiheit* (1968), *Liederheft. Deutscher Evangelischer Kirchentag* (Regensburg *1*969), *Anhang 71* (1971)

#**Schweizer Kühreihen, 1812**:



Titelblatt, Abb. nach: Schweizer Kühreihen und Volkslieder, Faksimile-Nachdruck, hrsg. von René Simmen, Zürich 1979, S.127. – Seit 1805 erscheinen unter wechselnden Herausgebern und Bearbeitern wie J.R.Wyss und Th.J.Kuhn sogenannte „Schweizer Kühreihen“, das sind traditionelle Hirtenlockrufe und neu-gedichtete Alm-Lieder, in denen zum ersten Mal der Dialekt eine durchgehend positive Wertung erhält. Dagegen ist die ***Mundart*** (vgl. umfangreich zu „Mundart“) vor 1800 in der Regel die Alltagssprache ‚dummer Bauern‘, über die man sich lustig macht. Ausnahmen bilden u.a. die weihnachtlichen Hirtenlieder (vgl. *„Weihnachtslieder“*. Damit bekommt das alpenländische ‚Volkslied‘, in der Goethezeit auch das „***Schweizerlied***“, eine ganze neue Wertigkeit, die es bis heute behauptet. Das Titelblatt der Ausgabe von 1812, erschienen in Burgdorf, zeigt einen Schweizer Sennen mit dem Alphorn [das wegen seiner Länge eigentlich aufgesetzt wird, während es hier frei gehalten scheint] auf einer Weide zwischen schroffen Bergen. In den Napoleonischen Jahren muss sich das Schweizer Selbstbewusstsein auch politisch behaupten. Das Schwyzerdütsch wird zum Motor patriotischer Identifikation; die Requisiten für ‚Heimat‘ [Alphorn] werden von den Intellektuellen (Lehrer und Pfarrer) stilisiert.

#**Schweizer Volksmusik-Sml.**, aus dem Nachlass von Hanny Christen, hrsg. von der Gesellschaft für Volksmusik in der Schweiz, Bd.1-10 und Registerband, Zürich 2001-2002. – Mit über 10.000 Aufz. eine umfassende Sml. von traditioneller Volksmusik aus der Schweiz, besonders Tanzmusik, Marschmusik und sonstige Instrumentalmusik; Hanny ***Christen*** (1899-1976), die um 1958 über das mangelnde Interesse der Fachwelt klagte, engagierte sich in der Pflege und fand Unterstützung, aber auch Widerspruch beim Radio (Radio Bern 1950/60); sie wehrte sich gegen „ausländische Musikware“

und spielte selbst Cello und Klavier. Ihre unglaublich groß angelegte Sml. enthält Aufz. u.a. aus Zürich (Bd.1), St.Gallen und Graubünden (Bd.2), Appenzell (Bd.3), dem Aargau und Basel (Bd.4 und 5), dem Wallis und Bern (Bd.6 und 7), Luzern und Uri (Band 8 und 9), Unterwalden und Glarus (Bd.10). Das Register verweist u.a. auf Tanzbeschreibungen und [wenige] Liedtexte (bzw. Titel von Tänzen, die auf Lieder verweisen) und es enthält ein Typenverzeichnis (Melodie-Codes).

#**Schweizerisches Archiv für Volkskunde** [nur die Artikel über deutschsprachige Themen; SAVk], hrsg. von **Ed**.[**uard**] **Hoffmann-Krayer** [u.a. Hrsg. für den französ.-romanischen Teil], Zürich Bd.**1 (1897)**: E.Hoffmann-Krayer über Fastnachtsgebräuche in der Schweiz (u.a. Sprüche und Scheibenwurfverse). – Bd.2 (1898) [Aberglauben, Hexen, Sagen u.a.] bis Bd.4 (1900). – Bd.**5 (1901)**: *M.E.Marriage und ***John*** #***Meier***, „Volkslieder aus dem Kanton Bern“, S.1-46 (Aufruf 1900, Liste der Sml. mit 69 Liednummern und 72 Beispielen mit Melodien). – Bd.6 (1902). – Bd.**7 (1903)**: E.Finkenhofer, „Sprüche und Lieder aus dem Entlebuch“, S.269-294. – Bd.**8 (1904)**: *****Alfred*** #***Tobler***, „Der Volkstanz im Appenzellerlande“, S.1 ff. und in versch. Teilen (auch Tanzverse). – Bd.9 (1905). – Bd.**10 (1906)**: E.K.Blümml [Wien], „Volkslieder aus der Schweiz“, S.152-161 (aus dem Uhland Nachlass in Tübingen). – Bd.**11 (1907)**: *„Aus dem Volksliederschatz der deutschen Schweiz“, S.1-69 (95 Lieder mit Melodien aus den Einsendungen an das Volksliedarchiv in Basel; allgemeine Schluss-Bemerkung; anonym erschienen [John Meier]. – Bd.12 (1908). – Bd.**13 (1909)**: *J.Meier, „Geschichte eines modernen Volksliedes“, S.241-270 (Es ging ein treu verliebtes Paar...). [nicht mehr fortlaufend notiert]. Da manchmal Jahr des Bandes und Jahr des Erscheinens differieren (auch in der Bezeichnung der Hrsg. selbst) ist mit Schwerpunkt die Band-Nummer zu zitieren.

[Schweizer. Archiv für Volkskunde:] Bd.**16 (1912)**: *****Otto von*** #***Greyerz***, „Das alte Guggisberger Lied“, S.193-213. – Bd.**18 (1914)**: ***Paul*** #***Geiger***, „Schweizerische Kiltsprüche“, S.121-149 (u.a. umfangreiche Prosa-Dokumente zur Überl.: Urner Liederbuch um 1800, Liedflugschriften, Nähe zum Schnaderhüpfel). – Bd.**20 (1916)**: A.Becker über Gebetsparodien (Vaterunser...), S.16-28; O.v.Greyerz über Liedbelege aus der Berner Stadtbibliothek, S.160-176 (u.a. über B.Gletting); *J.Meier über „Ein Schifflein sah ich fahren...“ S.206-229. – Bd.**25 (1924**; erschienen 1925): *O.v.Greyerz über Totentanzlieder, S.161-179. – ab Bd.26 (1926) hrsg. von Hoffmann-Krayer und **Hanns Bächtold-Stäubli**. – Bd.**28 (1927)**: Karl Meuli über Bettelumzüge und Bettelsprüche (mit völkerkundlichen Parallelen), S.1-38. – Bd.33 (1934) am 5.Dezember 1934 zum 70.Geburtstag (14.Juni 1934) John Meier gewidmet; ab Bd.34 hrsg. mit **Paul Geiger**. – Bd.**35 (1936)**: *****Hanns*** #***In der Gand*** über ein Emmentaler Lied, S.193-198; Nachruf auf Hoffmann-Krayer, 1864-1936. – Bd.**36 (1937/38)**: M.Bukofzer über „Lobetanz“ als Bezeichnung für Kühreihen, S.49-57. – ab Bd.39 (1941/42) hrsg. von Geiger. – Bd.**41 (1944)**, J.Meier zum 80.Geburtstag: *J.Gehring über „Schweidnitz, o du feste Stadt...“, S.51-56; *H.Nidecker über „Z’Basel an mim Rhi...“, S.57-67 (und Nachtrag 42, 1945, S.176-178); A.Stöcklin über ein Volkslied bei Carl Spitteler, S.68-73. – Bd.**42 (1945)**: *I.Kammerer über die Melodie des Rheinfelder Sebastianiliedes, S.39-48. – Bd.**43 (1946)**: Festschrift zum 50.Jahr der Schweizer. Gesellschaft für Volkskunde: J.Meier über die Volksballade von Schön Adelheid, s.448-479. – Bd.**44 (1947)**: Nachruf auf Hanns in der Gand [Krupski], S.279-283. – Bd.45 (1948): L.Schmidt (Wien) über die kulturgeschichtlichen Grundlagen des Volksgesanges in Österreich, S.105-129.

[Schweizer. Archiv für Volkskunde:] ***Sachregister*** Bd.1-45, hrsg. von Geiger und **Robert Wildhaber**, Basel 1949. – ab Bd.46 (1950), hrsg. von Geiger und Wildhaber: Nachruf auf Friedrich Ranke (seit 1938 in Basel), S.195-202 (mit Schriftenverzeichnis). – Bd.47 (1951) Festschrift für Karl Meuli. – Bd.48 (1952), hrsg. von Wildhaber. – Bd.**49 (1953)**: E.Seemann, Nachruf auf J.Meier, S.212-218 (J.Meiers Rezeptionstheorie 1897, seit 1899 in Basel, Rektoratsjahr 1907). – Bd.**51 (1955)**: Erich Seemann, Ballade und Epos, S.147-183; M.Wetterwald über das Beresinalied, S.213-242. – Bd.**58 (1952)**: I.Weber-Kellermann über die Ballade von der schönen Jüdin, S.151-164; Nachruf auf Richard Weiss (1907-1962), S.185-199. – Bd.62 (1966): Nachruf auf Erich Seemann (1888-1966), S.77-81. – Bd.**68/69 (1972/1973)**: Festschrift für Wildhaber; Ina-Maria Greverus, „Der Deserteur“, S.185-199 (Zu Straßburg auf der Schanz...; gesellschaftlicher Erwartungshorizont, Auseinandersetzung mit dem Soldatendienst). – Bd.**71 (1975)**: Martin Staehelin über die Schweizer-Kühreihen von 1812, S.1-7 (Briefe von Burgdorfer 1816). – Bd.**74 (1978)**: R.Schwarzenbach über einen Text von Hanns in der Gand, der sich auf B.Gletting stützt (Ich wil ein Liedlin heben an...). – Bd.**77 (1981)**: E.Strübin über Äußerungen von u.a. J.Gotthelf über Volkslieder, S.1-12.

[Schweizer. Archiv für Volkskunde:] Bd.**79 (1983)**, hrsg. von **Ueli Gyr**: Urs Hostettler über schweizerische Bauernkriegslieder, S.16-41. – ***Gesamtregister*** 1949-1980, hrsg. von Peter Niederhauser, Basel 1985. – Bd.**83 (1987)**: Christine Burckhardt-Seebass über die Folk-Festivals auf

der Lenzburg 1972-1980, S.154-168. – Bd.**93 (1997)**: *A.Tunger über Appenzeller Kuhreihen, S.169-198. – Bd.**97 (2001)**: Nachruf auf Rudolf Schenda, S.157-159. – Durchgesehen bis Bd.**114 (2018)**.

#**Schweizerlieder**; verschiedentlich seit dem 16.Jh. gebraucht (z.B. für „Wilhelm bin ich der Telle...“); in neuer Verwendung durch Johann Caspar #***Lavater*** [siehe dort], „Schweizerlieder mit Melodieen“, Bern 1769, patriotische Texte auf Hochdeutsch, aber populär geworden, letzte Auflage 1798. Erste Auflage 1767, von den Schweizer Behörden zensiert und in Zürich zunächst verboten; 3.Auflage 1786; 4.Auflage in Zürich 1775; die Texte wurden vor allem mit den Melodien von Johann Schmidlin populär. Lavater verfasste die S. auf Hochdeutsch, weil zu seiner Zeit der Dialekt noch die verachtete Sprache dummer Bauern war. 1778 druckt J.G.Herder dagegen das „Schweizerliedchen“ von „Dusle [Dursli] und Babele“ (DVldr Nr.157) im Dialekt. In Herders erstem Entwurf von 1774 war der Text noch hochdeutsch; in Herders „Volkslieder“ (1778/78) blieb das der einzige Text in Mundart [siehe dort]. – Vgl. J.C.Lavater, Schweizerlieder, 4.Auflage Zürich 1775, Nachdruck Hildesheim: Olms, 2009. - Das neue S. musikal. oft mit Alphornmelodik, Jodel, Älplerin, Heimweh..., eine „Imitation“, die selten zum Volkslied wurde (S.40). Mit G.J.Kuhn, „Schweizer-Kühreihen“, Bern 1812, Dialektform des Textes; Melodien von F.F.Huber. In Bern ein „Alma-Lied“ 1829, und „Hoch vom Säntis her...“ (nach: „Hoch vom Dachstein her...“); ‚Schweiz’ nicht das polit. Staatsgebilde, sondern ‚freies Alpenland’. Schweizerlieder von Franz Abt, H.v.Fallersleben, Heinrich Proch. S. „von einem Ausländer geschaffen“ (S.43), „eine Verirrung, ein Auswuchs der Romantik“ (S.47). – Vgl. Max Zulauf, Das Volkslied in der Schweiz im 19.Jahrhundert, Bern 1972. – Vgl. [Jost Bernhard] Häfliger, Lieder im helvetischen Volkston, Luzern 1801.

Schweizer- und Almlied- bzw. Alpenbegeisterung gehen zu Beginn des 19.Jh. Hand in Hand. Die sprachliche Deutung der ‚Alm’ scheint ein Phänomen des frühen Tourismus zu sein bzw. der Phantasie dazu, die etwa die Bezeichnung ‚Schweiz’ für jegliches Hügelland in fast allen Regionen wählt. Das hat eine bestimmte alpenländische Selbstdarstellung begünstigt, wenn nicht gar erfinden lassen. Als der dänische Dichter H.C. Andersen 1826 in jungen Jahren von Fünen zum ersten Mal nach Nordseeland kam, war er von dieser Landschaft begeistert. „Die Küste, so sagte man ihm, erinnere an Neapel [Italiensehnsucht des 19.Jh.!], und das Hügelpanorama Nordseelands an die Schweiz“ (Elias Bredsdorff, Hans Christian Andersen. Eine Biographie, Hamburg 1993, S.81). Die höchste Erhebung dort ist 89 [neunundachtzig] Meter hoch. - Siehe auch: Alpen, Mundart. – ***Abb.*** (Johannes Schmidlin, Schweizerlieder mit Melodieen. Neue, vermehrte Auflage, Zürich 1775 = *Zentralbibliothek Zürich*):



#Schwelinsche Liederhandschrift (erste Hälfte 17.Jh.); Narcissus *Schwehle*, 1611; vgl. E.K.Blümml, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 40 (1908), S.404-420.

#**Schwell-Lied**, Schwellied; eine Zählgeschichte in Liedform, bei der man sich die vorangehenden Str. merken und sie als Kettenlied aneinanderhängen muss. Wer einen Fehler macht, liefert ein Pfand ab (Pfänderspiel). Zu dieser Überl. gehören aber auch Wissensdichtungen und ernste Wettstreitlieder mit z.B. biblischen Themen, internationaler Verbreitung und alter literarischer Tradition. - Siehe auch: Kettenlied, ***Schnitzelbank*** und in den ***Lieddateien*** „Bin gar e lustger Bu, bin ja e Kohlbauernbu...“, „Das ist kurz und das ist lang...“, „Die Lumpenbauern wollen uns nicht...“, „Es wollte ein Bauer seinem Töchterlein...“, „Jan Hinnerk...“, „Lieber Freund! ich frage dich...“, „Mein Bruder Melcher...“ und „Wenn ich will heiraten...“

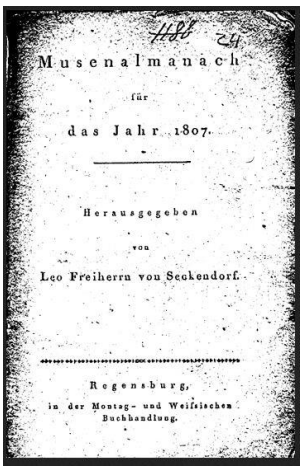
Schwenckfeld, Caspar von; siehe: *Lieddatei* „Ich dich hab ich gehoffet…“ (Adam Reißner)

Schwiegermutter „Ermordete Schwiegertochter“, siehe: „Waise und Stiefmutter“

#Schwietering, Julius (Germanist; Hamburg/ Frankfurt am Main/ Berlin); siehe: bäuerliches Gemeinschaftslied, Gemeinschaft, Gemeinschaftslied. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.248.

Schwyz, siehe: Schweiz

#von **Seckendorf**, Leo Frh. von (Ansbach 1775-1809 gefallen bei Ebelsberg an der Traun) [DLL; *Wikipedia*.de]; Franz Karl Leopold, Freiherr von Seckendorf, in Ansbach geboren, studiert Jura in Göttingen und Jena, 1798 Regierungsassessor in Weimar, dort Bekanntschaft von Goethe, Schiller und Herder; zeitweise in Stuttgart, wegen Majestätsbeleidigung kurze Zeit auf dem Hohenasperg eingekerkert. Mit Herder teilt er eine gefährliche, demokratische Haltung, welche Goethe als drohendes Chaos fürchtet. 1807/08 zieht er nach Wien, 1809 stirbt er als Hauptmann der österreich. Landwehr kurz nach einem Gefecht. - Nach 1800 widmet er sich der Lit., ist Herausgeber versch. Jahrbücher und Zeitschriften; übersetzt auf Anregung aus Weimar griechische Dichtung (1800); ein „Neujahrs Taschenbuch von Weimar auf das Jahr 1801“ und ähnliches. – ***Abb***.: Titelblätter der ***Musenalmanach***e 1807 und 1808:





[von Seckendorf:] „***Musenalmanach*** für das Jahr 1808“ in Regensburg [Bayerische Staatsbibliothek München: P.o.germ. 1361 d-1808]; im Stil der Zeit versch. Gedichte; S. beabsichtigt nicht, eine (in unserem Sinne) ‚Volkslied-Sml.’ anzulegen, sondern S. druckt (auf die Anregung Herders) Texte, die ihm qualitätvoll scheinen. Aus älteren Liedern, zum Teil aus mündl. Überl. sollte es nach Herder möglich sein, auf vergessene ‚Reste’ alter deutscher Dichtung aufmerksam zu machen. So hat man es in England gemacht; auch die Deutschen wollen ihren Shakespeare, und man sucht nach Vorbildern für eine Erneuerung der deutschen Dichtung. S. 1808 ist eine relativ frühe Quelle; manche seiner Stücke werden in den zweiten Band des „Wunderhorn“ 1808 übernommen. Woher Seckendorf die Texte hat, führt er selbst nicht näher aus bzw. dafür müssen wir uns auf die knappen Quellenangaben verlasssen:

[von Seckendorf:] Volksballade „Graf Friedrich“ nach einer Liedflugschrift aus der Schweiz (das ist möglich; wir kennen eine Reihe von Liedflugschriften seit der Mitte des 16.Jh.); die „Elfjährige Markgräfin“ ist „mündlich aus Schwaben“; das „Hungernde Kind“ von Dr.Hohnbaum aus Hildburghausen/Thüringen; „Bei uns in Tirol und im Landel ist die Weibertreu often nit rar...“ aus der komischen Oper „Der Tyroler Wastl“, Wien 1796, von Emanuel Schikaneder und Johann Jakob Haibel (1761-1826); „Ein Jäger aus Kurpfalz, der reitet durch den grünen Wald...“ (Erk-Böhme Nr.1454) ist in älteren Sml. abgedruckt: Bragur 1794 und Büsching-von der Hagen 1807 (das Lied ist seit etwa 1750 nachweisbar und ebenfalls auf Liedflugschrften um 1763 bis 1806 überliefert); „Frisch auf, frisch auf, zum Jagen auf...“, der „Specksalat“, im Stubenberger Gesängerbuch um 1800, Teil 2, Nr.88 (‚fliegendes Blatt’) ist Erstdruck; „Ich bin vom Berg der Hirtenknab’, seh auf die Schlösser all herab...“ von Ludwig Uhland 1806 gedichtet.

[von Seckendorf:] Insgesamt 41 Nummern, einige Texte aus älterer Lit. des späten 16. und 17.Jh. (versch. Drucke von 1586 bis 1626). Als Nr.41 fünf Vierzeiler auf, österreichisch und fränkisch. Sie gehören zu den Frühbelegen dieser Gattung in Mundart. Es fällt auf, dass die fünf Strophen als „Fragmente“ bezeichnet werden. Und er vermerkt dazu: „Es sind Anfangsstrophen alter Lieder, die sich erhalten haben, um Tanzmelodien danach zu bezeichnen.“ Seckendorf kennt die Vierzeiler

offenbar in ihrer Funktion, zum Tanz gesungen zu werden. Schnaderhüpfel ist noch keine touristische Bühnenfolklore.

[von Seckendorf:] ***Dialekttexte***: Nr.12 „Gen Alma geh i aufi, weil's Wetter is so schön..." kennen wir als „Auf d'Alma geh i aufe, es brummelt schon der Stier..." (Erk-Böhme Nr.1483 ‚altes, verbreitetes Alpenlied, wohl aus Tirol'). Liedflugschriften „Auf die Alm gehn wir aufi..." aus undatiertem Hamburger Bestand und mit „Auf die Albe geh ich aussen [!], weil das Wetter ist so schön, und nicht von wegen der Sönnerin und nicht von wegen der Gab, auf die Albe geh ich aus, weil ich die Sönnerin gern hab..." auf Liedflugschrift (DVA= Bl 2463) Berliner Bestand, datiert 1786. Es ist ein hochdeutscher Text mit versuchter Dialektschreibung zur komischen Wirkung (Str.5): „Im Kullerthal und Bintzgerthal, da macht man große Käß ein Theil als wie die Kacheloffen, ein Theil noch größer auch; schönsts Dindel [!] wand mich lieben willst, so lieb ich dich halt auch." Das ist noch die ältere Tradition der Mundart, die ‚dumme Bauernsprache' charakterisieren soll.

[von Seckendorf:] Bei S., angeblich nach einer Liedflugschrift aus Bayern, wird 1808 daraus ‚gelehrte' ***Mundart***, die zum Teil gängige Vierzeiler verarbeitet (Str.4-5): Am Monta diema ackern, am Erchta diema egn,/ am Mikta diema ärn, an Waiza eini giötn,/ an Waiza eini fahrn, vertrinka ma das Geld,/ aft saima frischa Buema, und lusti in der Welt.// Wenn d'Stadl voller Heu seind, so wird ka Kuh nit mager,/ wenn aner a schöne Schwester hat, so kriegt er bald an Schwager./ Hot aner a Schöni, so hot er dran a Freud,/ hot aner a Schiegi, so hot er's ohne Neid. - Das ist die neue, von der Aufklärung bestimmte Sicht auf das idyllisierte Bauernleben. Im DVA schmale Dokumentation mit jüngerer Überl. seit 1836 und 1840: mündlich aus ST seit 1849, „Auf d'Alm gema aufi, weils Wetter is so schön..."; bei F.F.Kohl „Echte Tiroler-Lieder" (1889). Von F.F.Kohl als „Das Alpbacher Almlied", in: Das deutsche Volkslied 5 (1903), S.63,97,136 und 152; SW (um 1906) „Uf d'Alma geh mer ufa, es brüelet schon der Stier...". Zunehmend setzt sich der jeweils regionale Dialekt durch; das urspünglich hochdeutsche Lied mit einigen ‚lustigen' Mundart-Ausdrücken ist davon völlig überlagert worden. Es scheint ein Ergebnis bewusster Mundart-Umdichtung um 1808 zu sein, eine ‚gelehrte Erfindung'.

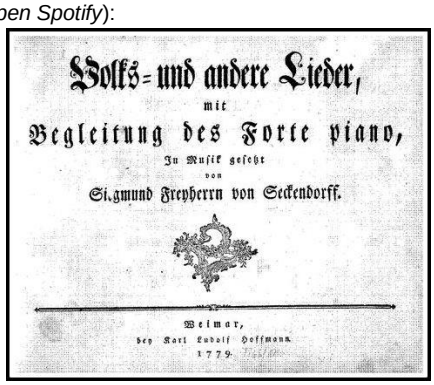
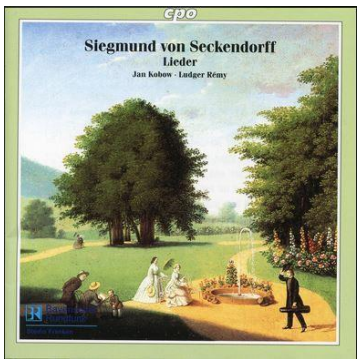
[von Seckendorf:] Nr.21, „Herzig lieb Schäzele, thu mir verzeihn, dass du wegen meiner musst leiden so viel..." mit 4 Str., hochdeutsch; auffallend 4.Str.: Komm mir nur keiner vor meine Kammerthür,/ komm mir nur keiner vor meine Thür,/ wenn der Tiroler kommt, jag ich ihn 'naus, wie'n Hund,/ kommt mir mein Schäzel, mach' ich gleich auf. - „Mündlich aus Schwaben" (im Nachlass eine Melodie; vgl. Erk-Böhme Nr.540, bisher Einzelbeleg) spiegelt der Text noch ältere Verhältnisse vor dem ‚Stimmungsumschwung von 1800', nämlich die Tiroler als lästige Wanderhändler, noch nicht als verehrte Sänger, die 1822 „Stille Nacht...." dem österreich. Kaiser und dem russ. Zaren vorsingen; noch nicht die beliebten „Geschwister Hauser aus dem Ziller Thale in Tyrol" 1826 oder die Geschwister Rainer 1827.

[von Seckendorf:] Nr.32: „Bin a Salzburga Bua, bei mein' best'n Jahr'n..." mit 8 Str., ‚fliegendes Blatt', im DVA schmale Mappe Gr XI b: Stubenberger Gesängerbuch, um 1800; Arnims Sml., um 1810; handschriftlich von einem Soldaten, 1858; Odenwald, 1859; Schlossar (Steiermark 1881) Nr.203; Viktor Zack, Heidereich und Peterstamm (Steiermark), Heft 3 (1896), Nr.16; Wildschützenlied aus Tirol, 1906. Hinweise auf Liedflugschriften aus Steyr: Greis, o.J. (um 1820/30) und Menhardt, o.J. [Steyr 1744 bis 1772]; neben dem Lied vom Salzburger Bauern ein geläufiger Texte über den „Bayrischen Hiasl" (1771). Bei Seckendorf 1808 allgemein auf einen Wilderer bezogen und enthält eine Reihe von lustigen Elementen, z.B. wie er dem Nachbarn aus Versehen die Kuh erschießt (Str.6). Auch werden Elemente aus den Vierzeilern eingebaut: „Bin a Salzburga Baua, hobt's mi no nie kennt, hob ma oft mein Augnbram mit'n Schiessen verbrennt..." (Str.4). Es ist noch kein typisches, ‚alpenländisches Almlied in Mundart', aber die neue Zeit und die Neubewertung des Dialekts kündigen sich an. - Vgl. ADB Bd.33, S.519.

[von Seckendorf:] Im genannten „Musenalmanach" für 1808 druckt S. auch Hölderlins Gedicht „Andenken", hat es aber „verändern müssen, um nur Sinn hineinzubringen", wie er in einem Brief an Justinus Kerner vom 7. Febr. 1807 schreibt – und er produziert dabei ein paar ärgerliche Fehler, die in späteren Editionen korrigiert werden mussten (vgl. Thomas Knubben, *Hölderlin. Eine Winterreise*, Tübingen 2019, S.34-41).

von #**Seckendorff**, Karl Siegmund (Erlangen 1744-1785 Ansbach) [DLL; *Wikipedia*.de]; Kammerherr in Weimar 1775-1784 (und dort Goethe und Herder nahestehend), Schriftsteller Musiker und ***Komponist***; „wohlgeschulter Dilettant", dessen Lieder verbreitet waren, und zwar noch vor J.A.P.Schulz ‚im Volkston'. Hrsg.: „Volks- und andere Lieder mit Begleitung des Fortepiano"

[Riemann], Weimar 1779 [nach Staatsbibl. Berlin: N.Mus.ant.pract. 92= DVA Film 54; im DVA verschollen]. - S. vertonte Herder, Goethe (König in Thule, Der Fischer; Singspiele), Wieland. - Vgl. Riemann (1961), S.665; MGG Bd.12 (1965). - In den *Lieddateien* mit u.a. folgenden Eintragungen: Das Wasser rauscht... (Goethe) [mit Hinweis zu Seckendorff; dieser Eintrag]; Es war ein König in Thule... (Goethe); Füllest wieder Busch und Tal... (Goethe); Hoffnung, Hoffnung, immer grün... (Herder); *und so weiter*. - Vgl. ADB Bd.33, S.518 (Seckendorf, Karl). – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de / Lieddruck *imslp*.com / Hörbeispiele = *Open Spotify*):



Volks- und andere Lieder,
mit
Begleitung des Forte piano,
In Musik gesetzt
von
Sigmund Freyherrn von Seckendorff.
Weimar,
bey Karl Ludolf Hoffmann.
1779.


Seefelder, Maximilian; siehe: Volksmusik in Bayern

#**Seeger**, Pete (New York 1919-2014 New York [*Wikipedia*.de]), amerikan. Protestsänger und Pionier der Folkbewegung; schrieb u.a. den Song „Where have all the flowers gone…“ („Sag mir, wo die Blumen sind…“ [siehe *Lieddatei*], als Klassiker interpretiert von Joan Baez, 1941- [siehe dort]). S. war Kommunist und Umweltschützer, Vorkämpfer der amerikan. Bürgerrechtsbewegung zusammen mit seinem Vorbild Woody Guthrie, dessen Songs er 1940 entdeckte und mit dem er zusammen musizierte (um 1944 versch. Schallplatten mit politischem Folksong). S. sammelte und bearbeitete Folklore aus der ganzen Welt und machte sie in den 1960er Jahren der neuen Generation der ***Folk***-Bewegung [siehe auch: Folk] bekannt (z.B. Newport-Festival mit u.a. Bob Dylan, 1941- [siehe dort], und Songs wie „We shall overcome…“ [siehe *Lieddatei*]). S. trat noch 2009 für den amerikan. Präsidenten Obama mit „This land is your land…“ auf. – Vgl. Sonderhefte der Zeitschrift „Folker“ von 2/1999 und 3/2009. – ***Abb***.: Artikel und Foto *Badische Zeitung* vom 29.1.2014 (Pete Seeger 1967 in Ost-Berlin) /CD (*Amazon*) und Ausschnitt der Hülle:






#**Seemann**, Erich (Stuttgart 1888-1966 Freiburg i.Br.); studierte Germanistik, Nordistik und Mittellatein in München und promovierte dort 1912 über ein mittelhochdeutsches Thema. Der Münchener Germanist Hermann Paul war ein einflussreicher Förderer, doch u.a. der Erste Weltkrieg lenkte sein Leben in eine andere Richtung. 1926 wurde er Assistent von John Meier am ***DVA*** in Freiburg i.Br., dem er dann ein Leben lang treu blieb. 1951 ernannte ihn die Universität zum Honorar-Professor. 1953 bis zum Ruhestand war er als Nachfolger Meiers ***Leiter des DVA***. S. war mit bes. Sprachkenntnissen im germanischen, romanischen und slawischen Bereich ein ausgepägt international denkender Wiss. Mit zu seinen letzten Anregungen zählt der Band des Europarates, die vergleichende Textanthologie „European Folk Ballads“ von 1967 (hrsg. zusammen mit den Schweden Dag Strömbäck und Bengt R.Jonsson). Sein Aufsatz „Die europäische Volksballade“ erschien posthum im Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973. – ***Abb.*** rechts (*Amazon* / *ZVAB*) populäre Kinderlied-Ausgabe und Uhland-Edition 1949:








Abb. links nach: Otto Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989 (Studien zur Volksliedforschung, 3), S.172. – Prof.Dr. Seemann war 24 Jahre jünger als John Meier; sein Lebenswerk galt ebenso dem Volksliedarchiv (siehe: ***Deutsches Volksliedarchiv***), und er wurde Nachfolger Meiers als Leiter des Archivs. Seemann, hoch gewachsen, stammte aus begüterter schwäbischer Familie, sprach von Meier immer nur in Ehrfurcht als vom „Meister“. Er selbst war in hohem Maß sprachbegabt; mehrere europäische Sprachen eignete er sich scheinbar mühelos an. Seine reichhaltige ***Bibliotek*** in verschiedenen Sprachen ist heute im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern in Bruckmühl (*VMA Bruckmühl*) erhalten geblieben (siehe eigene ***Datei***: *Erich Seemann-Bibliothek*).

[Seemann:] Der Jahrgang 9 (1964) des „Jahrbuchs für Volksliedforschung“ ist als Festschrift für S. konzipiert und enthält (zus.gestellt von R.W.Brednich) S.171-180 das Schriftenverzeichnis von S. Er war u.a. Mitarbeiter am „Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens“ (1927 ff.), Mitherausgeber des „Jahrbuchs für Volksliedforschung“ (1928 ff.) und maßgeblich an der Volksball.-Edition „Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien“ (1935 ff.) beteiligt. Seine versch. Liedmonographien zu einzelnen Balladentypen (z.T. auch ausführlicher in parallelen Veröffentlichungen) gehören zu den weiterhin wichtigen Beiträgen der Volksliedforschung. Eine kurze Darstellung (von J.Dittmar) erschien in den Badischen Biographien, N.F., Bd.2, hrsg. von B.Ottnad, Stuttgart 1987, S.256 f.; vgl. Chr.König, Internationales Germanistenlexikon 1800-1950, Berlin 2004, S.1699-1700 (B.Boock). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.248 (umfangreich).

[Seemann:] S. erste kleine Veröffentlichung reicht in das Jahr 1911 zurück. 1920 schrieb er kurz über eine neue Edda-Übertragung; sein Interesse für Altnordisches und für Skandinavien blieb auch nach dem Studium wach. Die vielen Bände aus Skandinavien in seiner Bibliothek stellen z.T. einen erheblichen Wert dar. Er leistete sich auch Großwerke, die man in der Regel nur in öffentlichen Bibliotheken findet. Etwa schwedische Lit. ließ er einheitlich privat binden. Aber er war nicht nur ein ‚Buchmensch’. Seine 1929 erschienenen „Volkslieder in Schwaben“ sind eine Standardsml. regionaler Dokumentation. Vielfältig waren auch seine Veröffentlichungen zu musikalischen Aspekten des Liedes. Die erste Sml. schwäb. Volkslieder 1923 hatte er selbst mit Gitarrengriffen versehen. – „Die Volkslieder in Schwaben“, Stuttgart 1929 [in Fortsetzung von Lämmle, 1924]; vgl. Csilla Schell, Annotierte Bibliographie zum ‚Volkslied’ und seiner Erforschung in Baden-Württemberg, in: E.John, Hrsg., Volkslied - Hymne - politisches Lied, Münster 2003, S.273 (mit weiteren Hinweisen).

[Seemann:] Der Artikel über „Newe Zeitung und Volkslied“ (im Jahrbuch 1932) gehört weiterhin zur wichtigen Lit. der (damals höchst modernen, weil rezeptions-orientierten) Liedflugschriften-Forschung. 1941 ff. schrieb er über slowenische Lieder und über die Überl. in der Gottschee. Sprachlich war er wohl ein Autodidakt, der sich leicht fremde Sprachen aneignete. Die vielen Wörterbücher in seiner Bibliothek zeugen davon. Er rezensierte wie selbstverständlich etwa auch griechische Werke (1953 ff.), und 1951 schrieb er z.B. über deutsch-litauische Volksliedbeziehungen. – Siehe auch: Jahrbuch für Volksliedforschung. - Bibliothek geschlossen [nur wenige Ergänzungen daraus im DVA] im ***Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern*** (*VMA Bruckmühl*), Bruckmühl; vgl. Bestand dort in: *Datei* „Erich Seemann-Bibliothek“. – In etwa dieser Artikel im Januar 2019 in *Wikipedia*.de eingestellt. – E.Seemann, Was Kinder gerne singen, Tonsätze von Hermann Drews, München 1965 = Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.245.

#**Seemannslied**; ein Schlager, der „mit Metaphern von Schiff, Meer und Ferne“ allg. sentimentale Bedürfnisse befriedigt, ein volkstüml. Lied über „Matrosenleben und Segelschiffzeit“; nur histor. gesehen gehört das Lied der Seeleute dazu (Helge ***Gerndt***, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.779; vgl. H.Gerndt, Kultur als Forschungsfeld, München 1986, S.98-117, nachgedruckt als „Das Lied im Seemannsleben“).

Helge Gerndt, „Seemannslied“, in: Handbuch des Volksliedes, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.779-800. Unterschiede zwischen Küstenfischerei und Flußschiffahrt; im 19.Jh. Naturromantik; Sammlungen von Shanties vor allem im 20.Jh.; Aussingen und Sing-out (Befehlsübermittlung; S.784 f.); Arbeitsruf und Shanty (S.786 f.), Zieh-Lieder für das Segelhissen, Hebelieder am Spill (S.788 f.); Rolling home, Frauen und Hafenliebe; shant im New-Orleans-Dialekt als eine Quelle des seemännischen Arbeitsliedes (S.794); „Es wollt ein Mädchen Wasser holen…“ (Winterrosen-Ballade) beim Ankerhieven mecklenburgischer Seeleute (S.795).

Wichtig waren die Arbeitslieder der Schiffsmannschaften; das Repertoire der Segelschiffepoche war international. - Vereinzelte ältere Berichte setzten um 1500 ein (Vorsänger und Matrosenchor bei der Arbeit, Ankerhieven und Segelsetzen: ***Shanty*** [MGG Bd.12, 1965]), zum Wachwechsel wurde singend geweckt; auf Kriegsschiffen gab auch die Pfeife des Bootsmanns den Arbeitstakt, Befehle wurden (der leichteren, lauten Artikulation wegen) ‚ausgesungen’ (Aussingen, to sing out; so auch die ‚Faden’ beim Beobachten der Meerestiefe).

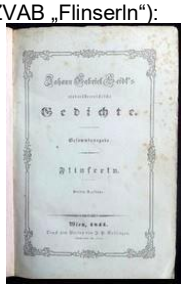
[Seemannslied:] Das unterhaltende S. formuliert Sehnsüchte und Situationen des Lebens an Bord; auf Nacht- oder Freiwache wurden unspezif. Lieder unterschiedl. Inhalts gesungen. ‚Pseudo-seemänn. Schlager’ wie „Das kann doch einen Seemann nicht erschüttern...“ gehören „in einen anderen Zusammenhang“ (S.800). Vgl. H.Gerndt, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.779-800. Mit diesem ‚anderen Zshg.’ will man offenbar weiterhin (1973) an der Fiktion einer Trennung zw. einem in primärer Funktion gehandhabten Lied und einer sekundärfunktionalen Vorführung für ein Publikum festhalten. Mit solchen Argumenten wurde auch die Behandlung von Phänomenen wie Chor und Gesangverein (vgl. Shanty) und deren Repertoire von der bisherigen Vld.forschung weitgehend ausgeklammert (vgl. Vereinslied). Diese Aufteilung ist nicht mehr stimmig. Wir halten am Konzept der Funktionsverschiebung, siehe: Funktion, fest und können in der Regel keinen wertenden Unterschied zw. Primär- und Sekundärfunktion ausmachen.

[Seemannslied:] Es gibt, eher humorvoll gesprochen, einen dritten Aspekt des S., der mit einer Zeitungsmeldung vom Ende Januar 2002 in die Presse kam: „Potsdam will keine singenden Matrosen“. Da hatte die militär. Einsatzführung damit gedroht, deutschen Seeleuten, die mit der Marine an das Horn von Afrika verlegt worden waren, den Landgang zu sperren, weil Matrosen „Trinklieder in Gaststätten der Hafenstadt singen“. Das Flottenkommando wehrte sich: Nach drei Wochen (von Toulon aus) bzw. (eine Fregatte) fünf Monaten auf See müssten die Matrosen an Land. Der Begriff ‚S.’ steht dann als Signal für die ‚Freizeit’, die aus der Enge einer zwölf-Mann-Kabine flüchten lässt. – Siehe auch: Shanty. – Vgl. Heinrich Schacht, Deutsche Seemannslieder, in Heften 1-8, Hamburg o.J. [nach 1860]= DVA V 3 1150; vgl. Heike Müns, „Handschriftliche seemännische Liederbücher auf deutschen Segelschiffen“, in: Deutsches Schiffahrtsarchiv 14 (1991), S.373-388.

#Seidel, Friedrich Ludwig (1765-1831) [Frank-Altmann, Tonkünstler-Lexikon, Teil 1, 1983]; Komponist; in den *Lieddateien* mit u.a. folgender Eintragung: Bunt sind schon die Wälder... (Salis). - Vgl. ADB Bd.33, S.617.

#**Seidl,** Johann Gabriel (Wien 1804-1875 Wien) [DLL; *Wikipedia*.de]; ***Dichter*** und Historiker; als Verf. in den ***Lieddateien*** mit folgenden Haupteintragungen: A Bliemi im Mieda... (oder verf. von Kobell); Auf ferner fremder Aue... (1848), B’hüat Gott, liabe Schwoagerin... (1844), Ei Mädel, bist’ stolz... (1844), vgl. zu: Hoch drob’n auf der Alma... (vor 1833), Wie d’ Wölkerln am Himmel... (ed. J.G.Seidl, Flinserln, Wien 1828). - Vgl. ADB Bd.33, S.633. – In der Einzelstrophen-***Datei*** werden von ihm u.a. folgende Vierzeiler genannt: Und bei meinem lieben Dirndel, da bin ich so gern... (siehe: „Dirndel); Zwei Sternderl am Himmel, die leuchten mitsamm’... (siehe: „heiraten“); An deiner Linken lass mich sitzen, an deiner Linken sitz ich gern... (siehe: „Herz“); Die Vögel (Finken) haben Kröpfle und singen damit, die Frau hat ein’ Kropf... (siehe: „Kropf“); Mein Dirndel ist sauber, hat Äuglein, dass’s blitzt... (siehe: „sauber“); Oft träumt mir, du wärst mit’n Busserl gleich da, wenn ich aufwach, bussel ich mein Polsterzipfel a [ab] (siehe: „Traum“); Kein Vogel ist treuer seinem Nesterl am Baum... (siehe: „treu“). – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de / ZVAB „Flinserln“):





#Sekundärfunktion, siehe: Primärfunktion; besser allgemein Wechsel der Funktion (siehe dort und vgl.: Seemannslied)

#**Selbstmord** als Liedmotiv, siehe [nur Verweise] Lexikon-*Datei* „Bernauerin“ (*Lieddatei* „Es reiten drei Herren…); Doppelballade (Graf und Nonne; siehe *Lieddatei* „Ich stand auf hohen Bergen…“); Müller/Mühle (Stolz Heinrich; siehe *Lieddatei* „Stolz Heinrich der wollt‘…“); „Sangeslohn“ (siehe *Lieddatei* „Er ist der Morgensterne…“); SMB 4,1-2 (zwei schwedische Volksballaden). – Siehe weiterhin *Lieddateien* zu: Auf Seewies im Bündnerland…; Ausgelitten hast du… (Werther); Ein Mädchen jung von 18 Jahren…; Es braust ein Sturm…; Es ging ein Jäger wohlgemut…; Es liegt ein Schlösslein in Osterreich [!]…; Es war eine schöne Jüdin… / Es war einmal eine Jüdin…; Es waren zwei Königskinder…; Gerettet durch der Vorsicht Güte…; Leg‘ ich mich nieder…; Sie war ein Mädchen jung…

#**Selnecker**, Nikolaus (Hersbruck/Nürnberg 1530-1592 Leipzig) [***Abb***. = *Wikipedia*.de]; evangel. Hofprediger in Dresden, Prof. in Jena und Leipzig, Superintendent in u.a. Hildesheim und Leipzig; u.a. Verf. der Str.2-7 von „Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ...“ (vor 1572, ed. 1578; *EG Nr.246); vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. - *Humanismus und Reformation. Deutsche Literatur in 16.Jahrhundert*, hrsg. von A.Elschenbroich, 1990, Kommentar S.1083 f., u.a.: studiert 1550 in Wittenberg, 1554 Magister, auf Empfehlung von Melanchthon 1558 Hofprediger in Dresden, Leitung des Hofchors und der Kapellknaben; 1560-1565 Erzieher des Prinzen; 1565 Prof. in Jena, 1568 in Leipzig und Prediger an der Thomaskirche, Intendent [Dekan]; Dr.theol. in Wittenberg, im Streit der versch. Richtungen der Evangelischen, er versucht das Kirchenwesen neu zu ordnen, 1573 sein Hauptwerk „Institutio religionis christianae“ (1579 überarbeitet im Sinne der Konkordienformel); weiterer Streit führt 1589 zu seiner Absetzung, Flucht nach Halle, Magdeburg, in Hildesheim wieder Dekan, kurz vor dem Tod wieder in Leipzig. Viele dogmatische, exegetische und religionspädagogische Schriften, biblisches Schuldrama; „Ach bleib bei uns…“ erst nach seinem Tod aus versch. Strophen zusammengesetzt und ed. in „Geistliche Psalmen…“, Nürnberg 1611.



#Sempach (Schweiz 1386); vgl. „Schlacht bei Sempach“ (Lieder und Sprüche), in: Verfasserlexikon Bd.8 (1992), Sp.699-702.

Sendlinger Mordweihnacht (1706), siehe in den *Lieddateien* das Lied: „Höret, was jetzo in München vorgangen...“

#**Senfl**, Ludwig (Basel um 1486 bzw. Zürich vor 1490 [EG 1995]-1542/43 München); ***Komponist***, Organist in Augsburg, Leiter der Hofkantorei in München. Schüler von H.Isaac und dessen Nachfolger als Kammerkomponist in Innsbruck. Dort führte er das Werk von Isaac weiter; ab 1523 ist er in München. S. komponierte ca. 250 deutsche Lieder, darunter auch einige für Martin Luther. In den Motetten und in seinen Messen schließt er sich an den niederländ. Stil an und gilt als der bedeutendste deutsche Musiker seiner Zeit, der ***Renaissance***. „...bildet den Höhepunkt der altdeutschen Musik zur Reformationszeit“ (Brockhaus Riemann), besonders beachtet seine mehrstimmige Motetten- und Liedkunst (etwa 250 deutsche Lieder aller Gattungen). – Vgl. Riemann (1961), S.671 f.; MGG Bd.12 (1965, ausführlich, mit Abb.); M.Bente, Neue Wege der Quellenkritik und die Biographie Ludwig Senfls (1968); W.Seidel, Die Lieder Ludwig Senfls (1969); Riemann-Ergänzungsband (1975), S.634 (Lebensdaten korrigiert). – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, weltliche Melodie bei Senfl 1522 zu Nr.280 „Es wolle Gott gnädig sein....“ (Luther 1524). – Siehe *Lieddateien*: Aus gutem Grund... [siehe dort auch zu Senfl, kurzer Eintrag].

#**Senn**, Walter Senn, Dr. (1904 -1981); Musikwissenschaftler, Mitarbeiter in der Gruppe Volksmusik im SS-Ahnenerbe in Südtirol [siehe zu: Quellmalz], ab 1963 Leiter der Musiksammlung des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum und des Tiroler Volksliedarchivs.

#Sentimentalisierung; Volkslied und Vld.begriff unterlagen und unterliegen einer „kaum zu überschätzenden“ S., deren komplizierte Geschichte deshalb noch nicht geschrieben worden ist, weil die Vld.forschung dieser S. selbst erlegen ist. Das setzt bereits bei den Liedern im Volkston ein, die den ‚Schein der Simplizität’ aufbauen, was aber nicht mit ‚Verfälschung’ verwechselt werden darf (H.Bausinger, Formen der „Volkspoesie“, Berlin 1980, S.277 f.). – Siehe auch: Kitsch, Schlager

Seeon, siehe: Leuchtenberg, Werlin

#**Sepp**, Erich; bis 2008 Leiter der Beratungsstelle für Volksmusik bei Bayerischen Landesverein für Heimatpflege e.V., München. Vgl. in: Informationen aus dem Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern 2008, Heft 3, S.40-44, zum Problem Urheberrecht und GEMA, siehe: Copyright; siehe auch: Pflege, Roider Jackl, Volksmusik in Bayern u.ö. – Vgl. Sonderheft für Erich Sepp = [Zeitschrift] Volksmusik in Bayern 25 (2008), S.1 ff. (u.a. E.Schusser über die Liedvermittlung ohne Notenblatt); I.Sepp. „66 ahre und kein bisschen leise… 500. Offene Singstunde“ von E.S., in: [Zeitschrift] Volksmusik in Bayern 28 (2011), S.49.

#**Sesenheimer Liederbuch** [S.= Sessenheim/Elsass, nur beim Liederbuch mit einem s geschrieben]; Die „Sesenheimer Lieder“ sind eine Sml. von Gedichten, die teils von Johann Wolfgang von ***Goethe*** [siehe auch dort] stammen und entstanden, während er 1770/1771 in Straßburg und im elsässischen ***Sessenheim*** im Haus des Pfarrers Brion zu Besuch kam. Zum Teil wurden sie um und nach 1772 von Jakob Michael Reinhold ***Lenz*** [siehe dort] in nachahmender Begeisterung ergänzt. - Goethe übernahm selbst davon die folgenden drei Gedichte in seine „Schriften“ und Werkausgaben: [Titel] „Mit einem gemalten Band“ ([Anfang:] „***Kleine Blumen***, kleine Blätter...“ [siehe *Lieddateien*]), „Willkommen und Abschied“ („Es schlug mein Herz...“), „Mailied“ („***Wie herrlich leuchtet*** mir die Natur...“ [siehe *Lieddateien*]). Auch das „Heide(n)röslein“ („***Sah ein Knab*** ein Röslein stehn...“ [siehe *Lieddateien*]) entstand in dieser Zeit (und erinnert inhaltlich fatal an Goethes Beziehung zu Friederike; die Germanisten sehen darin Goethes literarische „Verarbeitung“ seines Bruchs mit Friederike Brion, seine abschiedlose Abreise aus Straßburg 1771). - Vgl. R.Newald, Ende der Aufklärung und Vorbereitung der Klassik: Geschichte der deutschen Literatur Bd.6/1 [1957], 1961, S.269; Sturm und Drang […], hrsg. von H. Nicolai u.a., Band 1-2, o.J. [1971/ ca. 1980], [Anmerkungen Bd.2] S.1809 ff. (mit weiteren Hinweisen zu den einzelnen Texten). - Pincks Werk [siehe unten] ist mit einem Holzschnitt des Lothringer Künstlers Henri Bacher (1890-1934) geschmückt, der nachfühlsam Goethe und Friederike zeigt und trotz der (heutigen) Silhouette der evangelischen Kirche von Sessenheim mit dem Zwiebelturm natürlich frei erfunden ist [***Abb***. DVA]:



Sesenheimer Liederbuch/***Sesenheimer Lieder***/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de [*„ref“…* sind Anmerkungen]. - Die Sesenheimer Lieder sind eine Sammlung von Gedichten, die teils von Johann Wolfgang von Goethe stammen und entstanden, während er 1770/1771 in Straßburg und im elsässischen Sessenheim im Haus des Pfarrers Brion zu Besuch kam. Zum Teil wurden sie um und nach 1772 von Jakob Michael Reinhold Lenz in nachahmender Begeisterung ergänzt. - -Entstehung und literarische Einordnung - Sessenheim im Elsass - Zusammen mit dem Begriff Volkslied, der auf Johann Gottfried Herder zurückgeht<ref>Vergleiche Herders Sammlung „Volkslieder“, 1778/1779, in der zweiten Auflage 1807 „Stimmen der Völker in Liedern“ genannt</ref>, kann man auf das populäre

Kunstlied verweisen, das sich vielfach von dem ersteren anregen ließ. Goethe traf Herder in seiner Straßburger Zeit vom April 1770 bis zum August 1771 und ließ sich von Herder für das Volkslied begeistern (vergleiche auch zu Volksballade). In dieser Zeit kam Goethe seit Oktober 1770 mehrfach nach Sessenheim<ref>heutige französische Schreibweise; beim Wikipedia-Artikel unter „Einzelnachweise“ insgesamt lesenswert die einfühlsame Darstellung von Klaus Günzel: „Mädchen, das wie ich empfindet“, Die Zeit 14/2002</ref> im Unterelsass, etwa 40 km nordöstlich von Straßburg. Dort traf er als eine seiner großen Jugendlieben die Pfarrerstochter Friederike Brion, die damals 18 Jahre alt war (er war 21). Ihr widmete Goethe mehrere Gedichte bzw. diese sind von jener Liebesbeziehung angeregt worden. Zum Teil entstammen sie Briefen an Friederike, und praktisch alle Texte liegen in verschiedenen, von Goethe später mehrmals überarbeiteten Fassungen vor. Sie sind ein prominentes Zeugnis der literarischen Epoche des Sturm und Drang und orientieren sich im Stil zum Teil am Volkslied.

[Sesenheimer Liederbuch/Sesenheimer Lieder/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] Goethes Hauptanteil an den „Sesenheimer Liedern“ - Goethe übernahm selbst davon die folgenden drei Gedichte in seine „Schriften“ und Werkausgaben: Titel „Mit einem gemalten Band“ (Anfang „Kleine Blumen, kleine Blätter...“), „Willkommen und Abschied“ („Es schlug mein Herz...“), „Mailied“ („Wie herrlich leuchtet mir die Natur...“). Auch das „Heideröslein“ („Sah ein Knab ein Röslein stehn...“) entstand in dieser Zeit (und erinnert inhaltlich fatal an Goethes Beziehung zu Friederike). Dieses berühmte Gedicht wurde mit der Melodie von Franz Schubert zu einem der bekanntesten deutschen, populären Kunstlieder überhaupt. - Goethe und Friederike Brion - Die Dokumente über Goethes Liebe zu Friederike und über seine Gedichte aus dieser Zeit sind spärlich. Goethe brach die Verbindung 1771 durch seine plötzliche Rückreise nach Frankfurt ab; er verarbeitete vielleicht seine eigene Problematik teilweise im Gretchen-Stoff des „Faust“ und in anderen Werken. Die meisten der angeblich etwa dreißig Briefe, die Goethe an Friederike schrieb, wurden später von Friederikes Schwester Sophie verbrannt<ref>Bei A. Bielschowsky, 1880, digital unter der „Literatur über Friederike Brion“ kann man, neben anderen Briefen und Hinweisen zum Thema, zwei Briefe Goethes vom Oktober 1770 an Friederike nachlesen, in denen er sie als „Liebe neue Freundin“ anredet.</ref>. Goethe selbst äußert sich nur vage. In seinem autobiographischen Werk „Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit“ beschreibt er im zehnten und im elften Buch des dritten Teils die Zeit mit Friederike, und dann steht dort (3. Teil, 11. Buch), er habe „unversehens die Lust, zu dichten“ gehabt. „Ich legte für Friederike manche Lieder bekannten Melodien unter. Sie hätten ein artiges Bändchen gegeben; wenige davon sind übrig geblieben, man wird sie leicht aus meinen übrigen herausfinden.“ Und: „Gemalte Bänder waren damals erst Mode geworden; ich malte ihr gleich ein paar Stücke und sendete sie mit einem kleinen Gedicht voraus...“ Zum Beispiel der hervorragende Goethe-Kenner Erich Schmidt (1853-1913 Erich Schmidt (Literaturwissenschaftler)) schloss daraus in seiner Ausgabe von Goethes Werken auf die drei oben genannten Gedichte. War das wirklich alles?

[Sesenheimer Liederbuch/Sesenheimer Lieder/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] Lenz - Die unsicheren Zeugnisse gaben früh Anlass zu Spekulationen, die auch durch das damit fast tragisch verwobene Schicksal des Dichters Lenz genährt wurden. J.M.R. Lenz, 1751 im Livland geboren (und 1792 in Moskau gestorben), begleitete Adelige auf einer Reise und traf Goethe in Straßburg 1771. In seiner Verehrung für den kaum älteren Dichter verliebte er sich im Sommer 1772 (ein Jahr nach Goethes Abreise) in Friederike in Sessenheim (wurde aber abgewiesen). Er folgte Goethe ebenso nach Weimar, wurde auch dort schließlich abgewiesen und kehrte an den Rhein zurück. 1779 zeigten sich erste Anzeichen einer Geistesstörung<ref>Vergleiche zu Georg Büchners Novelle „Lenz“ (Lenz (Erzählung), 1836)</ref>, und er kehrte nach Livland zurück. Nach vielen Reisen starb er „im größten Elend“ in Moskau, während er in Straßburg um 1775 dagegen als genialer Dichter gefeiert wurde (u.a. für das Drama „Der Hofmeister“ 1774; bearbeitet von Bert Brecht, 1950). - Lenz oder Goethe? Goethe und Lenz - Als Gedichte von Lenz aus der Sessenheimer Zeit gelten auf jeden Fall „Wo bist du itzt, mein unvergeßlich Mädchen...“, Juni 1772 („Kruse-Abschrift“ siehe unten Nr. 3), in dem Lenz sich deutlich auf Friederike bezieht. Gleiches gilt für „Ach bist du fort? aus welchen güldnen Träumen...“, ebenfalls Juni 1772 (Kruse-Abschrift Nr. 4), wohl auch für „Freundin aus der Wolke“ („Wo, du Reuter meinst du hin?...), zwischen 1772 und 1775 (nicht bei Kruse). Bleiben andere Gedichte wie „Erwache Friedericke, vertreib die Nacht...“ (Kruse-Abschrift Nr. 1; hier stammen vielleicht einige Verse von Goethe, einige von Lenz), „Jetzt fühlt der Engel, was ich fühle...“ (Kruse-Abschrift Nr. 2; „aus Friederikens Nachlass“, gedruckt 1838 im „Deutschen Musenalmanach“; wird Goethe zugerechnet) und „Balde seh ich Rickchen wieder...“ (Kruse-Abschrift Nr. 8; wird Goethe zugeschrieben). – Die acht Goethe- und zwei Lenz-Gedichte „umfassende Abschrift von H. Kruse, der diese 1835 nach einem heute verlorenem Manuskript aus dem Nachlass von F. Brion anfertigte.“ (Sturm und Drang […], hrsg. von H. Nicolai u.a., Band 1-2, o.J. [1971/ ca. 1980], S.1809; „Kruse“ nicht im Personenregister; siehe unten).

[Sesenheimer Liederbuch/Sesenheimer Lieder/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] Das sogenannte „Sesenheimer Liederbuch“ - Lenz wurde auch Verehrer von Goethes verheirateter Schwester Cornelia Schlosser in Emmendingen bei Freiburg (über die er ebenfalls dichtete). Mehrfach kehrte er nach Sessenheim zurück und suchte nach Manuskripten von Goethe; was er nicht fand, ergänzte und „vollendete“ er. Lenz ist somit der begeisterte Schöpfer weiterer Sesenheimer Lieder, die er im Stil von Goethes Texten derart erweiterte, dass man daraufhin fälschlicherweise alle elf Gedichte Goethe zuschrieb. – Lenz starb 1792, Friederike 1813, Goethe 1832. 1841 veröffentlichte F. Pfeiffer „Goethes Friederike“ mit dem angeblichen „Sesenheimer Liederbuch“ als Anhang<ref>Freimund Pfeiffer: Goethes Friederike**.** Engelmann, Leipzig 1841</ref>. Es ist Lenz gegenüber und im Sinne seiner Zeit jedoch ungerecht, einfach von einer „Fälschung“ zu sprechen; J. Leyser nannte es 1871 eine „geschickte Mystification“. - Bereits ein Jahr nach Pfeiffer erschien 1842 die Korrektur des Straßburger Schriftstellers August Stöber<ref>August Stöber: Der Dichter Lenz und Friedericke von Sesenheim: aus Briefen und gleichzeitigen Quellen nebst Gedichten und Anderm von Lenz und Goethe**.** Schweighauser, Basel 1842</ref>. Bereits 1822 versuchte der junge Student Heinrich #***Kruse*** (unter der Anleitung des klassischen Philologen August Ferdinand Naeke, 1788-1838) mit fast kriminalistischem Gespür das Geheimnis zu entschleiern<ref>August Ferdinand Naeke: Wallfahrt nach Sesenheim**.** Duncker und Humblot, Berlin 1840 (posthum herausgegeben von dem Chronisten Karl August Varnhagen von Ense, der 1823 anonym Goethe in den Zeugnissen der Mitlebenden schrieb). Neu herausgegeben von Klaus H. Fischer: Wallfahrt nach Sessenheim: die ersten Nachforschungen über das Liebesidyll von Goethe und Friederike**.** Fischer, Schutterwald / Baden 2008, ISBN: 978-3-928640-79-4</ref>. In der Germanistik blieb das umstritten<ref>Theodor Maurer: Die Sesenheimer Lieder: eine kritische Studie**.** Heitz, Strassburg 1907 (Beiträge zur Landes- und Volkeskunde von Elsass-Lothringen, Band 7, Heft 32)</ref>.

[Sesenheimer Liederbuch/Sesenheimer Lieder/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] Lenz und Goethes „Volkslieder aus dem Elsaß“ - Der Anteil von Lenz und Goethe an den Sesenheimer Liedern ist im Laufe der Zeit unterschiedlich beurteilt worden; letzte Klarheit darüber wird es kaum geben. Man hält sich in der Regel an die, welche Goethe auch später in seine Werkausgaben aufgenommen hat und „überlässt“ andere Lenz. Zuverlässige Kriterien für eine Unterscheidung gibt es nicht, aber einige sind mit Sicherheit für Lenz nachweisbar (siehe oben). In der älteren Literatur (und in modernen Nachdrucken davon) taucht auf Grund der oben genannten „Entdeckung“ des jungen Studenten Kruse, der sich angeblich eine handschriftliche Sammlung von Friederike zeigen ließ und diese abschrieb (das kann ein Poesiealbum der Friederike gewesen sein mit selbst abgeschriebenen Gedichten von Goethe aus dessen Briefen und von Lenz), die „Kruse-Abschrift“ auf<ref>“... umfassende Abschrift von H. Kruse, der diese 1835 nach einem heute verlorenen Manuskript aus dem Nachlaß von F.Brion anfertigte“ Sturm und Drang. Dichtungen und theoretische Texte, Band 2, Winkler Verlag, München o.J. / Buchclub Ex Libris Zürich o.J., S. 1809)</ref>. Dort stehen acht Texten von Goethe zwei Lenz-Gedichten gegenüber; eine gewisse Unsicherheit bleibt.

[Sesenheimer Liederbuch/Sesenheimer Lieder/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] Man kann als Parallele zum grundsätzlichen Zweifel an den „Fakten“ auf Goethes sogenannte „Volkslieder aus dem Elsaß“ verweisen, die jener angeblich 1770 und 1771 im Elsass „sammelte“ und sich dabei, wie er selbst angibt, die Lieder „von den ältesten Müttergens“ vorsingen ließ. Diese kleine Goethe-Sammlung von elf (bzw. 9 mit „Zugabe“) Volksballaden (zuerst herausgegeben von Louis Pinck, 1932 und 1935)<ref> Louis Pinck: Volkslieder von Goethe im Elsaß gesammelt mit Melodien und Varianten aus Lothringen. Metz 1932 / „Volksausgabe“ Saarbrücker Druckerei, Saarbrücken 1935. Die zweite „Weimarer Handschrift“ dieser Volksballaden aus Goethes Abschriften wurde von Hermann Strobach 1982 herausgegeben. Pinck bezieht übrigens Goethes Bemerkung, er habe Friederike „manche Lieder bekannten Melodien (unterlegt)“ und ihr überlassen, auf diese Sammlung, nicht auf die Sesenheimer Lieder. Pincks Werk ist mit einem Holzschnitt des Lothringer Künstlers Henri Bacher (1890-1934) geschmückt, der nachfühlsam Goethe und Friederike zeigt und trotz der (heutigen) Silhouette der evangelischen Kirche von Sessenheim mit dem Zwiebelturm natürlich frei erfunden ist [Abb. siehe oben].</ref> existiert in zwei untereinander abweichenden Goethe-Handschriften (eine dritte, verlorene, muss Goethes Schwester Cornelia Schlosser besessen haben). Zu einigen Texten gibt es sogar Melodien, und es sind tatsächlich einige Frühbelege jener Volksballaden dabei, aber höchstwahrscheinlich hat Goethe ein handschriftliches Liederheft, wie es vielfach bei Sängern und Sängerinnen existierte, abgeschrieben. Und er hat dazu an einer Stelle eine Variante aus dem aktuellen Gesang notiert. Er hat also zumindest einige dieser Lieder tatsächlich singen hören, aber von einer „Sammlung von Volksliedern aus dem Elsaß“, wie er selbst vorgibt (und wie man sie nach Herders Anregung vielleicht im modernen Sinne erwartet hätte), kann nicht die Rede sein.

[Sesenheimer Liederbuch/Sesenheimer Lieder/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] Goethe liebte offenbar die „Mystifizierung“ seiner Werkgeschichte. Ein anderes lehrreiches Beispiel ist die Frühgeschichte des oben genannten „Heideröslein“ Goethes. Der Text erschien zuerst 1773 anonym in: J. G. Herder, „Von deutscher Art und Kunst“ (Briefwechsel über Ossian) und, ebenfalls anonym, in Herder: „Volkslieder“, Band 2, 1779 („Fabelliedchen“, „aus dem Gedächtnis“). In Herders „Briefwechsel über Ossian“ ist der Text ein „kindliches Ritornell“ wiederholte Refrainwörter genannt, in Goethes Werken 1789: „Es sah ein Knab ein Röslein stehn, Röslein auf der Heiden...“ nach Goethes „Einsendung“. Hier wird mit der Mystifizierung eines „Volksliedes“ gearbeitet, wie es dann die Romantiker liebten (die Sammlung „Des Knaben Wunderhorn“, 1806-1808, ist voll davon). - Es mutet fast typisch an, dass wir auch von Friederike kein authentisches Bild haben, obwohl das verbreitete zu Goethes Beschreibung gut passt. Ihr Grabstein im badischen Meißenheim mit einem weiteren, jugendlichen Bildnis wurde erst 1866 neu errichtet. - Weitere Texte im sogenannten „Sesenheimer Liederbuch“ - Fr. Pfeiffers Veröffentlichung von 1841 über Goethes Friederike war offenbar u. a. deshalb so erfolgreich, weil mit dem im Anhang dort zitierten „Sesenheimer Liederbuch“ eine Wunschvorstellung Realität wurde, der Goethe selbst durch seine Mystifizierung der Quellen Vorschub geleistet hatte, die auch Lenz durch seine Zu- und Neudichtungen kräftig nährte und welche der „Fund“ des Studenten Kruse voll zu bestätigen schien. In Pfeiffers Buch gerieten andere Liedtexte hinein, die das Durcheinander vergrößerten. Pfeiffer zitiert die Nachdichtung einer Volksballade mit dem Textanfang „Es wirbt ein schöner Knabe da überm breiten See...“ Achim von Arnim hat diesen Text nach einem älteren Liedanfang selbst weitergedichtet und in Des Knaben Wunderhorn Band 1 (1806), S. 236, veröffentlicht. Mit Quellen bis in das 15. Jahrhundert zurück gehört der Text zum Liedtypus Es waren zwei Königskinder<ref>Zu diesem Text (und den folgenden Liedtexten in diesem Abschnitt) siehe auch O. Holzapfel: Liedverzeichnis, 2006 siehe: Literatur (Auswahl), mit weiteren Hinweisen.</ref>. Noch bis 1895 weisen wissenschaftliche Liedausgaben bei diesem Lied auf Goethes „Sesenheimer Liederbuch“ hin.

[Sesenheimer Liederbuch/Sesenheimer Lieder/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] Gleicher Vorbehalt gilt für „Frag alle Bekannte, frag alle Verwandte...“, das ist ein „Lob der deutschen Treue“, wie es zuerst 1818 veröffentlicht und anonym auf Berliner Liedflugschriften um 1820/1830 verbreitet wurde. Ein Text, den Pfeiffer ebenfalls aufnahm, „Hand in Hand! und Lipp auf Lippe! Liebes Mädchen, bleibe treu...“, ist zwar tatsächlich von Goethe, hat aber wiederum mit Sessenheim nichts zu tun. Fataler ist Pfeiffers „Fälschung“ für das berühmte Lied „O Straßburg, o Straßburg, du wunderschöne Stadt, darinnen liegt begraben so mannicher Soldat...“, das seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts belegt ist, aber in verschiedenen, älteren wissenschaftlichen Ausgaben und in populären Gebrauchsliederbüchern (so zum Beispiel im Liederbuch Der Zupfgeigenhansl, Auflage 1919, S. 166 f.) mit dem Quellenhinweis „vor 1771“ versehen wurde, welches eben dieses „Sesenheimer Liederbuch“ bedeuten soll. Pfeiffer zitiert ebenfalls einen verbreiteten Vierzeiler, „Vom Wald bin ich kommen, wos stockfinster ist...“, der damit fälschlich Goethe zugeschrieben wurde, tatsächlich ab 1824 belegt ist (und möglicherweise mit ähnlichen Varianten auf die Zeit um 1800 zurückgeht), aber auf jeden Fall nicht von Goethe ist.

[Sesenheimer Liederbuch/Sesenheimer Lieder/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] ***Literatur*** (Auswahl) Gero von Wilpert: Goethe-Lexikon. Kröner, Stuttgart 1998, ISBN 3-520-40701-9. - Der Junge Goethe in seiner Zeit. Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Schriften bis 1775, 2 Bände und CD-ROM, Herausgeber: Karl Eibl, Fotis Jannidis und Marianne Willems, Insel Verlag, Frankfurt am Main und Leipzig 1998 (Band 2, S. 583 f. Artikel „Brion“), ISBN 3-458-33800-4. - J.M.R.Lenz, Werke. Faksimiles der Erstausgaben seiner zu Lebzeiten selbständig erschienenen Texte. Herausgeber: Christoph Weiß, 12 Bände, Röhrig Verlag, St. Ingbert 2001, ISBN 3-86110-071-1. - Otto Holzapfel: Liedverzeichnis, Band 1-2, Olms, Hildesheim 2006 (Eintrag in den *Lieddateien* zu den genannten Liedern „Kleine Blumen, kleine Blätter...“ und „Sah ein Knab ein Röslein stehn...“ von Goethe, welche populäre „Kunstlieder im Volksmund“ geworden sind; in den Lexikon-*Dateien* Eintrag zum „Sesenheimer Liederbuch“ mit Verweisen und weiteren Hinweisen) [***Artikel*** angelegt im Mai 2009 nach für mich unbekannter Vorgeschichte eines Artikels, der gesperrt werden musste, weil er sich offenbar zur Spielwiese von pornografischen Mitternachtsbastlern entwickelt hatte. Auch damit muss man offenbar rechnen. Weitgehend unverändert; Stand: Dez.2012].

[Sesenheimer Lieder:] Vgl. Schneider, Camille, Friederike von Sesenheim in Goethes Worten und Liedern. Aus «Dichtung und Wahrheit». Friederikenlieder, o.O. [1939], 5.Auflage: [Verlag] Istra, 1970 (C.Schneider, geb. 1900 in Molsheim im Elsass, gest. 1978, französische Lehrer und Schriftsteller, Prof. am Lehrerseminar in Straßburg: „Friederike ist darin [in Goethes Erzählung und in seinen Gedichten] selbst wie das Gestalt gewordene Volkslied, der der Dichter findet und singt, und dessen Kehrreim immer wieder durch sein Werk und Leben klingt“, S.5).

Sewastopol (Belagerung von S., 1854), Krimkrieg 1854/55; siehe: markante Liedbeispiele dazu in den *Lieddateien* (vgl. markierte #Schwerpunkt-Stichwörter dort), siehe zu: „Nach vieler Arbeit, Sturm und Kält'..."

#**Sexuelles**; S. spielt in vielen Volksliedern eine große Rolle, deren Gewichtung man nicht allein nach heutigen Maßstäben einschätzen darf. Quellen seit dem 16.Jh. belegen das Nebeneinander von obszönen Liedern (siehe dort), die der Zensur zum Opfer fallen, und der ungeteilten Lust an sexuellen Anspielungen auch im Alltag. Selbst vor der Kirche macht das nicht halt, und im Blick sind nicht nur die Darstellungen von Adam und Eva, sondern auch viele andere bildliche Konkretisierungen mit einer für uns heute ungewohnten Freizügigkeit (bzw. im Blick, wie wir sonst diese Jahrhunderte beurteilen). Besonders Vierzeiler (siehe: Einzelstrophen-*Datei* = mehrere Stichwörter dazu) sind ein Spiegelbild sowohl für den allgemein üblichen Spott auf scheinheilige Kirchenmänner (Der Pfarrer zu St.Veit hat sein' Köchin eingeweiht... als Typ bereits 1544 belegt) als auch für die fröhliche Vermischung von Erwachsenen-Sexualität und Kirchen-Moral, wie sie z.B. naiv von Kindern reproduziert wird: „Böse Folgen hat es mitunter, wenn Kinder sich Lieder der Älteren merken und zur Unzeit anbringen: 1820 legt eine Fünfjährige dem Gloria einen höchst unkirchlichen Text unter: ‚Sieben Buschel Haberstroh gibt mei'm Gaul ein Futter. Wenn ich nur die Tochter hätt', was liegt mir an der Mutter!'. Dafür wurde sie von der erschrockenen Mutter, die, sobald sie die Stimme der Tochter erkannte, zur Kinderbank geeilt war, hinausgeschleift und scharf gezüchtigt" (E.Roedder, Das südwestdeutsche Reichsdorf in Vergangenheit und Gegenwart Oberschefflenz [Baden], 1928, S.462). - Siehe auch: Blümml, „Edelmann im Habersack, erotische Lieder

#**Shanty**, taktgebendes Seemannslied zum Ankerhieven und Segelsetzen, der Chor antwortet dem Vorsänger. S. wird von französ. „chantez" (?), „singt!" oder von westind. „Negerhütte" (?) abgeleitet (diese war bewegl. und wurde ‚singend' versetzt; für die Seeleute waren es typ. Wirtshäuser, ein Lied dort ein „shanty-song" (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.794). Heute wird der S. von Traditionsvereinen der Seeleute (vor allem im Binnenland) gesellig gepflegt. – Vgl. L.Bødker, Folk literature (Germanic), 1965, S.272 [mit Verweisen]; *H.-J.Wanner, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 11 (1966), S.26-36; A.Leinweber und G.Probst, „Shanty-Chöre in der Bundesrepublik Deutschland", in: Jahrbuch für Volksliedforschung 37 (1992), S.110-112. - „Seebestattungen... Mitfahrt von Angehörigen möglich. Musik kann von mitgebrachten Tonbandkassetten gespielt werden. Auf Wunsch Akkordeon und Shanties. Die Aschenurne wird beigesetzt..." (Zeitungsbericht, 1994). – Siehe auch: ***Seemannslied***

#**Sharp**, Cecil James (London 1859-1924 London) [*en.wikipedia*.org], englischer Ethnomusikologe; gründete 1911 die English Folk Dance [and Song] Society und begründete ein Interesse am „Volkslied" (folk song) in England. Er regte ebenfalls zum Sammeln in den USA an und gab dort eine Edition mit heraus. - In London das Centrum der Pflege heute ist das Cecil-Sharp-House, 2 Regent's Park Road, London. – Vgl. C.Sharp, English Folk Song [Untersuchungen], London 1907 (2.Auflage hrsg. und erweitert von Maud Carpeles, 1936, 3.Auflage erweitert von R.Vaughan Williams, 1954). – ***Abb.*** (*en.wikipedia*.org / Cecil Sharp House = *Wikimedia Commons*):




#**Siebenbürgen**; rumänisch Transsilvanien; (ehemaliges) deutschsprachiges Siedlungsgebiet in Rumänien. Zentren sind Klausenburg (Cluij), Kronstadt und Hermannstadt (Sibiu). Die Siebenbürger Sachsen sind evangelisch und siedeln hier seit dem 12.Jh. in der Grenzverteidigung gegen Ungarn (von denen sie sich zunehmend unabhängig machten). Seit 1526 ist S. unabhängig und ein weitgehend autonomes Fürstentum, z.T. unterstützt von den Türken. Im 16.Jh. war die wirtschaftliche und kulturelle Blütezeit, seit dem Ende des 17.Jh. ist S. eine Provinz der Habsburger. Allerdings konnte sich die Gegenreformation nicht durchsetzen, und mehrfach gab es Aufstände. 1920 kam S.

an Rumänien. – Die ***Siebenbürger Sachsen*** sind Nachfahren von Kolonisten, die vorwiegend von der Mosel und vom Niederrhein ins Land kamen. Der Kontakt zur deutschen Heimat blieb intensiv; das entspricht durchaus nicht dem Ideal der Sprachinsel-Forschung [siehe dort] nach isolierend-konservativer Überl. und Beibehaltung der Tradition aus der ‚Urheimat'. Sprachlich und kulturell wurde Eigenbewusstsein gepflegt. S. ist eine Liedlandschaft mit wichtiger, regionaler Liedüberl. – Vgl. Walter ***Brandsch***, Hrsg., Deutsche Volkslieder aus Siebenbürgen, Neue Reihe, Bd.1-3, Regensburg und Uffing a.S. 1974-1988, Anmerkungen zur Sml., 1990 [Neuausgabe auf der Grundlage der Sml. von Gottlieb Brandsch, 1872-1959, in Siebenbürgen; der Nachlass dazu ist im DVA; vgl. MGG und Riemann, 1959, S.217].

#**Siebenjähriger Krieg,** 1756-1763; DVA = [Liedtypenmappe] Gr II [Sammelmappe]; Einzellieder, Notizen, einige Literaturhinweise. – Abdrucke u.a.: Steiff-Mehring (Württemberg 1912) Nr.157; Kassel-Lefftz (Elsass 1940) Nr.207 (Wie? Laudon ist dahin...); Steinitz (1954/1962) Nr.26,155,171; L.Schmidt, Historische Volkslieder aus Österreich..., Wien 1971, Nr.25 (König von Preußen, was bildest dir ein...). - Aufz. u.a.: „An Zorndorf denk' ich all' mein Tag..." (*SL 1933), „Der König von Preußen wollt' marschieren..." (SW 1794/97), „Seitdem der Sonne Strahlen..." (BÖ 1889 auf Kolin 1757). – Liedflugschrift „Laudon, was ist dein Begehr..." (o.O. 1804). – Vgl. Steiff-Mehring (Württemberg 1912) Nr.157, Württemberger im Siebenjähr. Krieg, ***1757*** [Einzelbeleg; mit weiteren Hinweisen]. – Zum Siebenjährigen Krieg siehe ***Lieddatei***: „Bei Collin da hat gesieget Daun..." [mit Verweisen auf andere Lieder]. - Zum Thema Kolin 1757: „Auf Blut und Leichen, Schutt und Qualm, auf rosszerstampften Sommerhalm..." von Detlev von Liliencron.

#Siegel, Ralph (München 1945-), Musiker, Komponist, Musikproduzent; „prägende Figur" [*Wikipedia*.de] des internationalen Schlager-Wettbewerbs (1982 „Ein bisschen Frieden…"), Inhaber eines entspr. Musikverlags und mit über 1000 Titeln bei der GEMA gemeldet.

#Siegel, Ralph Maria (München 1911-1972 München), Komponist, Dichter und Musikverleger; schrieb u.a. Operetten und Schlager (u.a. „Caprifischer").

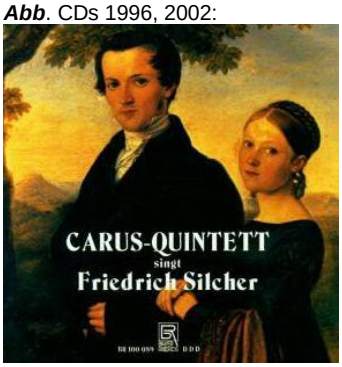
Signal, Signalwirkung von Liedern, siehe: Betruf, Hirtenlied (Hirtensignale)

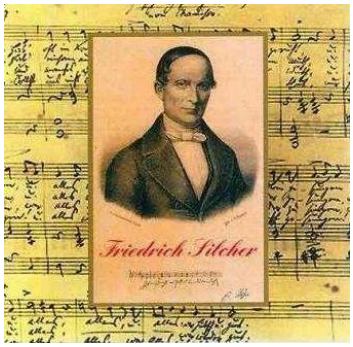
#**Sikorski**, Hans (1899-1972 Bad Wiessee/Oberbayern) [*Wikipedia*.de „Sikorski Musikverlage"], Musikverleger; gründete 1935 in Berlin u.a. den Arcadia-Verlag und mehrere andere (alle mit dem Repertoire von Tanz- und Unterhaltungsmusik, erfolgreiche ***Schlager*** u.ä.), versch. Theater-Verlage und Verlage, in denen mehrere wichtige Chor- und Schulmusikwerke erschienen. 1943 in Berlin ausgebomt, Weiterführung in Hamburg; mehrmals Vorsitzender in der GEMA; verschiedene Tochterfirmen (u.a. Amsterdam, London, New York) und Vertretung für ausländ. Verlage in Deutschland. – ***Abb.*** (*sikorski*.de mit vielen weiteren Hinweisen, u.a. zum Verlags-Repertoire):

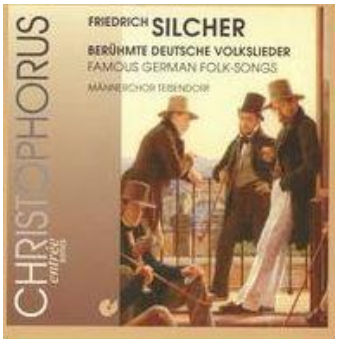


#**Silcher**, Friedrich (Schnait im Remstal/Württemberg 1789-1860 Tübingen) [DLL; *Wikipedia*.de]; Musiklehrer in Ludwigsburg, seit 1817 Musikdirektor an der Universität Tübingen; Bearbeiter und ***Komponist*** vieler volkstüml. Lieder, die seit 1826 veröffentlicht wurden; 1829 Gründer der „Akademischen Liedertafel" in Tübingen. Seine mehrstimmigen Sätze werden weiterhin im Chor gesungen (Sämtliche ***Männerchöre***, Stuttgart 1929 u.ö.). – Silcher als Hrsg. seiner Melodien und Melodiebearbeitungen: XII [Zwölf... Deutsche] Volkslieder (für 4 Männerstimmen gesetzt), Tübingen o.J. [1826 ff.] (5.Auflage um 1860; in 12 Heften 144 Volkslieder für Männerchor); 8 Volksliedhefte für ein bis zwei Singstimmen (1835 ff.); Hohenstaufen-Lieder (1839); Zwölf Kinderlieder (1841/45), Sätze zu dem Wüttemberg. Choralbuch von 1844 [Gesangbuch] (1847), Harmonie- und Kompostionslehre (1851), Gesanglehre für die Schule (1853); zusammen mit Friedrich Erk, *Allgemeines deutsches* ***Commersbuch***, Lahr, 1.Auflage 1858; [Verf.:] *Geschichte des evangel. Kirchengesangs nach seinen Haupt-Melodien, wie sie im Württemberg. Choralbuche vom Jahre 1844 enthalten sind…* (1862,

posthum hrsg. von K.Ehmann); Deutsche Volkslieder, Leipzig 1869; Volkslieder für Männerchor (1900); Sämtliche Männerchöre (1929); Ausgewählte Werke, hrsg. von H.J.***Dahmen***, Kassel 1960 [siehe auch zu: Dahmen] in 10 Bänden kritische Neuausgabe, vgl. Csilla Schell, Annotierte Bibliographie zum ‚Volkslied' und seiner Erforschung in Baden-Württemberg, in: E.John, Hrsg., Volkslied - Hymne - politisches Lied, Münster 2003, S.335 f. (mit weiteren Hinweisen). – Im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, Melodie (1842) zu Nr.376 („So nimm denn meine Hände...). – ***Abb***. CDs 1996, 2002:







Silcher ist von C.M. von Weber beeinflusst, und „im Mittelpunkt seines Schaffens stand die musikalische Volkserziehung im Sinne Pestalozzis" (Brockhaus Riemann); er ist seit 1819 mit dem Schweizer Pädagogen Hans Georg Nägeli befreundet. - Vgl. Frank-Altmann, Tonkünster-Lexikon, 1983; Hermann Josef ***Dahmen***, Friedrich Silcher. Komponist und Demokrat. Eine Biographie, Stuttgart-Wien 1989 (vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.27); Manfred H.Schmid, Hrsg., Friedrich Silcher… Studien zu Leben und Nachleben, Stuttgart 1989 (vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.27 f.); H.J. ***Dahmen***, *Werkverzeichnis*. Friedrich Silcher, Denkendorf 1992 (Auflistung Liedanfang/ Titel/ Komp./ Bearbeiter/ Dichter/ Opus/ Jahr/ Werk/ evtl. Neuausgabe); Martina Rebmann, ‚Das Lied, das du mir jüngst gesungen...', (Diss. Tübingen 2000), Frankfurt/Main 2002, S.63-114. - Siehe auch: „Am Brunnen vor dem Tore...", Dahmen, „Wenn alle Brünnlein fließen..." – (seit 1912) Silcher-Museum, Silcherstr.49, 71384 Weinstadt-Schnait; die Bestände an Zeichnungen, Notendrucken und Manuskipten kommen 2021 in das Deutsche Literaturarchiv nach Marbach.

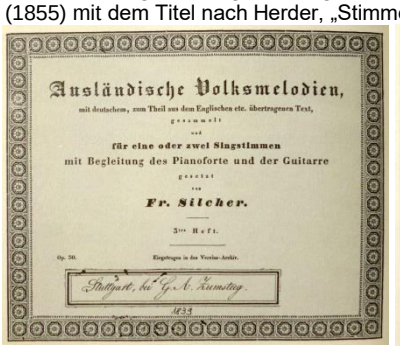
[Silcher:] In den *Lieddateien* mit u.a. folgenden Eintragungen: Abend wird's... (Körner) [siehe dort auch zu Silcher, kurzer Eintrag]; Ach, du klarblauer Himmel... (Reinick); Ach wenn's nur der König... (Mörike); ***Ännchen von Thaurau ist, die mir gefällt...*** (neue Melodie um 1826; siehe zu: Anke van...); Alles schweige... (Niemann); Auf dem Meer bin ich geboren... (Lommel); Der Pilger aus der Ferne... (Verf. unbekannt); Dicht von Felsen eingeschlossn... (Tieck); Die Winde wehen, das Ruder knarrt... (Haupt); Drauß ist alles so prächtig... (Richter); Drunten im Unterland, da ist's halt fein... (Weigle; Volksmel. bearbeitet); Ein Gärtner geht im Garten... (Schenkendorf); Es flog manch Vöglein in das Nest... (Geibel); Es geht bei gedämpfter Trommel Klang... (Andersen/ Chamisso); Es löscht das Meer die Sonne aus... (Verf. unbekannt); Hab' oft im Kreise der Lieben... (Chamisso); Herzerl, was grämst du dich so sehr... (Verf. unbekannt); Ich armes Klosterfräulein... (Kerner); Ich hatt' einen Kameraden... (Mel. des 16.Jh. bearbeitet 1825 von Silcher; Uhland); ***Ich weiß nicht, was soll es bedeuten...*** (Melodie Silcher 1837/1838; Heine); In die Ferne möcht' ich ziehen... (Schenkendorf); Jetzt gang i ans Brünnele, trink aber net... (Verf. unbekannt); Komm mit mir ins Täle... (Verf. unbekannt); *und so weiter*.

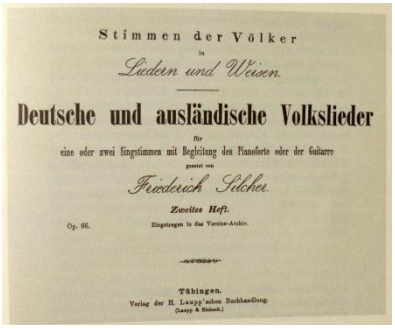
[Silcher:] Silchers Einsatz für das (evangel.) #Kirchenlied (siehe auch dort) würdigt H.J. Dahmen ausführlich. Bereits zwei Jahre nach Silchers Berufung zum Kantor im Evangel. Stift in Tübingen gab er 1819 sein erstes Choralbuch heraus, dem 1824 ein 2. Heft (dann mit insgesamt 100 Choralsätzen) folgte. Dann erschienen u.a. zwei Hefte „Vierstimmige Hymnen und Choräle" (1825 und erweitert 1828), 1844 seine Choralbearbeitungen zum Württemberg. GB 1844, die 1846 auch für die Schule empfohlen wurden (H.J. Dahmen, Friedrich Silcher […]. Eine Biographie, Stuttgart-Wien 1989, S.70-72). Dieses offizielle Württemberg. Choralbuch Silchers wurde 1887 von Christian Fink, Orgelvirtuose, Musikdirektor und Organist in Eßlingen bearbeitet und neu herausgegeben und blieb „das maßgebliche Unterrichtswerk für die angehenden Organisten" (Dahmen, Friedrich Silcher […], 1989, S.72 f.). Auch für die neu gegründeten Männerchöre (siehe: Gesangverein) gab es eine Choralsammlung von 1830, die 1905 in der 7.Auflage erschien (dito, S.73).

[Silcher:] Ein Kapitel widmet Dahmen Silchers „***Akademischer Liedertafel***" (Dahmen, Friedrich Silcher […], 1989, S.79 ff.), gegründet 1829 (kurz nach Silchers 40. Geburtstag). Vorbild war

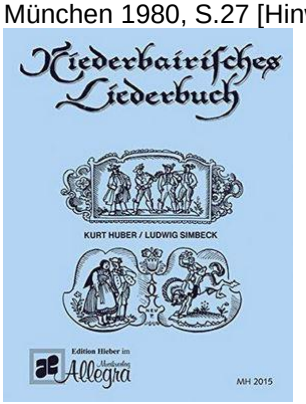
nicht die „Berliner Liedertafel“; die Mitglieder fühlten sich als exclusive „Musensöhne“. Die Männerchorgründungen für breitere Kreise der Bevölkerung kamen erst mit der #Liederkranz-Bewegung von H.G. Nägeli in der Schweiz auf (dito, S.82). Erst dann begann ein allgemeines Chorleben in Württemberg, z.B. mit einem Sängerfest in Eßlingen 1830 und einem „schwäbischen Sängerfest“ 1843 (dito, S.86). Der Stuttgarter Liederkranz wurde 1824 gegründet (dito, S.87). Aber Silchers Akadem. Liedertafel beteiligte sich erfolgreich an versch. Sängerfesten und gehörte auch zu den Begründern des „Schwäbischen Sängerbundes“. Nach 1857 war das „Achte schwäbische Liederfest in Tübingen“ unter Silchers Leitung (dito, S.87). Erst kurz vor seinem Tod 1860 legte Silcher das Amt des Universitätsmusikdirektors nieder (dito, S.88). In einzelnen Hefte veröffentlichte Silcher von 1826 bis 1860 Bearbeitungen von deutschen und ausländ. Volksliedern, insgesamt über 350, die zum großen Teil zum festen Bestand im Repertoire der Männerchöre wurden (dito, S.121, S.126). – ***Abb***. Dahmen, S.123, 124 und S.125 = 1.Heft, 5.Auflage, Ludwig Uhland gewidmet / Ausländische Volkslieder (1839) / Deutsche und ausländische Volkslieder (1855) mit dem Titel nach Herder, „Stimmen der Völker in Liedern und Weisen“:


XII
Deutsche Volkslieder mit Melodien,
für
eine oder zwei Singstimmen
mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre
gesetzt
von
Ludwig Uhland,
dem vaterländischen Dichter
gewidmet
von
Fr. Silcher.
1stes Heft.
Fünfte Auflage.
Op. 32.
Eingetragen in das Vereins-Archiv.
Tübingen, bei C. F. Fues.


Ausländische Volksmelodien,
mit deutschem, zum Theil aus den Englischen etc. übertragenen Text,
gesammelt
und
für eine oder zwei Singstimmen
mit Begleitung des Pianoforte und der Guitarre
gesetzt
von
Fr. Silcher.
3tes Heft.
Op. 30.
Eingetragen in das Vereins-Archiv.
Stuttgart, bei C. A. Zumsteeg.
1833


Stimmen der Völker
in
Liedern und Weisen.
Deutsche und ausländische Volkslieder
für
eine oder zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre
gesetzt von
Friedrich Silcher.
Zweites Heft.
Op. 66.
Eingetragen in das Vereins-Archiv.
Tübingen.
Verlag der H. Laupp'schen Buchhandlung.
(Laupp & Siebeck.)

#**Simbeck**, Ludwig (Abendsberg 1896-1976; Lehrer in Deggendorf und Landshut) [*bayerisches musiker lexikon online*]; zahlreiche Aufz. von Volksliedern in Niederbayern seit 1925; Manuskript-Druck zus. mit Kurz Huber während des Nationalsozialismus verboten; nur zum Teil veröffentlicht als ***Niederbairisches Liederbuch,*** neu hrsg. von Clara Huber (München o.J. [1951/54]; Nachdruck 2005). Zahlreiche unveröffentlichte Skizzenbücher im Inst. für Volkskunde der Bayer.Akad.d.Wiss. Vgl. Wolfgang A.Mayer, „Volksmusiksammlung und –forschung in Bayern“, in: [Seminarbericht] Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, Hrsg. vom Bayer. Landesverein für Heimatpflege, München 1980, S.27 [Hinweis]. – ***Abb.*** (*AbeBooks*.de Nachdruck 2005):



#**Simon**, Gertraud, geb. Wittmann (1909-); Mitarbeiterin in der Gruppe Volksmusik im SS-Ahnenerbe in Südtirol, Assistentin von Alfred Quellmalz [siehe zu: Quellmalz]

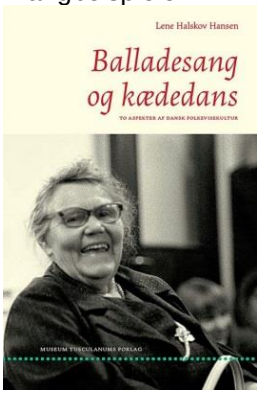
#**Simrock**, Karl (Bonn 1802-1876 Bonn) [ADB Bd.34, S.382; DLL; *Wikipedia*.de; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.399 f. {Chr. Freitag}]; Dichter und Germanist, 1850 Prof. für altdeutsche Literatur in Bonn; S. hat wichtige germanistische Projekte durchgeführt und veröffentlicht: die hochdeutsche Übertragung des Nibelungenliedes (1827) [siehe: ***Nibelungenlied***], ebenfalls die Kudrun (1843; „Gudrun“) und Werke von Walther von der Vogelweide und Wolfram von Eschenbach, ebenso die altnordische Edda (1851). Die „Deutschen Volksbücher“ erschienen in 13 Bänden 1845-1866. Seine Ausgaben (Edda, Nibelungenlied usw.), obwohl eigentlich nicht mehr zeitgemäß, werden fleißig nachgedruckt. - Von S. stammen eigene Volkslied-Aufz. seit 1832 in ***Menzenberg*** [sein Weingut] bei Bonn (mit Melodien; ohne Melodie 1851 veröffentlicht). Hrsg. weiterer Werke u.a.: Martinslieder, Bonn o.J. [1846]; Das deutsche Kinderbuch, Frankfurt/Main 1848 (1856; 3.Auflage 1857 [ohne Quellenangaben]); Lauda Sion: Altchristliche Kinderlieder..., Köln 1850; Die deutschen

Volkslieder, Frankfurt/Main 1851; Deutsche Weihnachtslieder, Leipzig 1859; Deutsche Kriegslieder, 1870; Lieder vom deutschen Vaterland aus alter und neuer Zeit, Frankfurt/Main 1871. - In den *Lieddateien* als Verf. folgenden populären Liedes genannt: An den Rhein, an den Rhein... (1840). - Vgl. Hugo Moser, Karl Simrock. Universitätslehrer und Poet, Germanist und Erneuerer von „Volkspoesie“ und älterer „Nationalliteratur“, Bonn 1976. – Siehe auch: Anthologie, Nibelungenlied. – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de):



#**Sing mit**. 136 Lieder und Kanons für Fahrt und Freitzeit, Zeltlager und Heimatabend, hrsg. von ***Herbert Beuerle***, Gelnhausen: ***Burckhardthaus***, [***1959***] 3.Auflage= 21.-50.Tausend (ich sehe allerdings nur 135 Lied-Nummern; z. großen T. mit Melodien; mehrfach Sätze von H.Beuerle; *jugendbewegtes* Repertoire = „Abends ziehen Elche von den Dünen…“ Nr.123; „Sprung auf und in das Leben…“ von Werner Helwig Nr.69; „Über meiner Heimat Frühling…“ nach einem Kosakenlied, Satz H.Beuerle 1959; „Über unendliche Wege…“ mündlich überliefert Nr.65; religiöse Lieder = „Der Herr ist König…“ Nr.27 mit einem Satz von H.Beuerle, 1955; traditionelle Lieder, die mit der Jugendmusikbewegung verbreitet wurden = *Nr.99 Hab mir mein Weizen am Berg gesät… „aus dem Sudentenland, 18.Jh.“; und –auffallend- Lieder für Radfahrer = Nr.63,64). – dito, 5.Auflage 1962 = 76. bis 100.Tausend. – **Sing mit II**. 102 Lieder und Kanons für Fahrt und Freitzeit, Zeltlager und Heimatabend, hrsg. von Herbert Beuerle, Gelnhausen: Burckhardthaus, ***1964***; wie oben Jugendbewegtes u.a. „Die Dämmerung fällt, wir sind müde vom Traben…“ mündlich überliefert; „Nehmt Abschied, Brüder…“ (Deutsche Pfadfinderschaft St.Georg); und einige Gesangbuchlieder (Lobe den Herren, den mächtigen König… u.ä.).

#**Singanalyse**; vgl. Lene Halskov Hansen, *Balladesang og kædedans. To aspekter af dansk folkevisekultur* (Die gesungene Volksballade und der Kettentanz. Zwei Aspekte zur Kultur der traditionellen dänischen Liedüberlieferung), Kopenhagen 2015. 373 S., English summary, CD mit 19 Klangbeispielen.



eigene ***Abb***.

Die ***Volksballade*** war in Dänemark ein wichtiges Forschungsobjekt der Folkloristik und der Literaturwissenschaft. Die erstere konnte sich auf die bahnbrechende Edition von *Danmarks gamle Folkviser* (12 Bände, 1853 bis 1976, mit Melodien; im *VMA Bruckmühl* vorhanden) stützen und hatte ihre Grundlage in einer Fülle von Liederhandschriften aus dem Adelsmilieu der dänischen Renaissance, ergänzt durch Aufzeichnungen von *E. Tang Kristensen* aus der zweiten Hälfte des 19.Jh. (Editionen im *VMA Bruckmühl* vorhanden). Die dänische Literaturwissenschaft hat ihrerseits in den Jahren 1999 bis 2002 ein Großwerk publiziert, das voller modernster (Text-)Analysen ist und diese Renaissanceliteratur in ihrem historischen und kulturgeschichtlichen Kontext versteht. Wir kennen die Texte, wie kennen die Melodien, wir glauben etwas über das Alter und die Bedeutung der Gattung zu wissen, und wir dokumentieren die Volksballade in ihrem europäischen Zusammenhang.

[Singanalyse:] Die dänische Forschung kann jetzt mit einer beachtlichen Ausweitung aufwarten. Die Verfasserin, seit 2007 Mitarbeiterin in „Dansk Folkemindesamling“ (Abteilung der Königlichen Bibliothek, Kopenhagen), geht Schritt für Schritt den (dänischen) Quellen des 19.Jh. und frühen 20.Jh. nach und beruft sich dabei auf die ***Praxis*** des seit 1971 aktiven „Volksmusikhauses“ in Hogager, das sie aus eigener Erfahrung gut kennt (heute in veränderter Organisationsform). Wie wurden dort (in unserer Zeit) als Versuch der ‚Volksmusikpflege‘ Balladen gesungen und getanzt? Die Verf. kombiniert sozusagen Schreibtischarbeit im Archiv mit Erfahrungen im Unterricht über Balladensingen und Kettentanz. Und sie lässt sich von der Masse der Theorien, die am Schreibtisch entworfen wurden, nicht irreführen. Sie zwingt uns aber auch zu überdenken und wohl teilweise zu revidieren, was wir an (angeblich) gesichertem Wissen über diese Aspekte der (europäischen) Volksballade wissen, wie sie etwa der Klassiker Erich Seemann im *Handbuch des Volksliedes*, Band 1 (1973), beschrieben hat (posthum erschienen). - Die Verf. interessiert sich für das Zusammenspiel von Text-Wortlaut mit Melodie und Rhythmus, und sie führt damit (ohne die Literatur dazu näher zu erwähnen) die Diskussionen konsequent weiter, die wir seit 1977 über „performance“ führen (vergleiche in den USA D. Ben-Amos und K.S. Goldstein, *Folklore: Performance & Communication*, 1975; zurückgehend auf u.a. J.L. Austin, 1955, und N. Chomsky, 1965). Das geht theoretisch weiter bis zur jüngsten Diskussion über ‚Vokalitet‘ (U. Schäfer, 1992; M. Fludernik, 1996, J. Glauser [Hrsg], *Balladen-Stimmen. Vokalität als theoretisches und historisches Phänomen,* 2012). Gerade zum Stichwort ‚Vokalität‘ ist in den letzten Jahres einiges erschienen, was Hoffnungen weckt, und das besonders nachdem noch 1975 Wolfgang Suppan im *Handbuch des Volksliedes*, Band 2, S. 379, schreiben musste, dass z.B. für die Behandlung der Fragen zum „Wort-Ton-Problem“ die Zeit ‚noch nicht reif‘ sei. Bei Lene Halskov Hansen geht es mit Schwerpunkt darum.

[Singanalyse:] Der erste Teil des Buches mündet in die Analyse von fünf Sängern und Sängerinnen, wie sie in einer gegebenen Situation ihre Balladen singen und zumeist einem Publikum vorführen. Auf der beigelegten CD kann man dieser Analyse in überzeugender Weise folgen. Das schiebt sozusagen alles beiseite, was wir ‚Schreibtischtäter‘ seit etwa 1964 über die ‚Singsituation‘ formuliert haben, über den ‚Gebrauch‘ und die ‚Funktion‘ der Ballade, übergeht auch elegant (nämlich ohne es zu erwähnen), was etwa ich [O.H.] darüber von ‚Aneignung‘ (1996) bis ‚Textur‘ (2005) geschrieben habe und begnügt sich mit der dänischen Fassung (1980) meiner deutschen Diss. (1969). Ich bin weit davon entfernt, ‚beleidigt‘ zu sein – ganz im Gegenteil meine ich, dass hier eine Analysemethode vorgeführt wird, die Zukunft hat (bzw. Zukunft haben sollte). Als ‚deutscher‘ Leser empfinde ich dieses Buch praktisch als Aufruf zu einer erneuerten Volksliedforschung. Es wäre schön, wenn diese eine Chance hätte. - Es ist, stark verkürzt gesagt, eine emotional geprägte Melodieanalyse (Analyse dieser Melodievariante), die sich auch für den Text interessiert und besonders das Verhältnis von Melodie und Text im Blickpunkt hat. Es ist keine Interpretation des Textes (gar keine des Balladentyps), es ist keine Dokumentation des Melodietyps; es ist eine Analyse des Singens dieses einen Liedes, eine ‚***Singanalyse***‘ dieser individuell geprägten Variante.

Hier analog zu den Analysen im Buch ein stichwortartig konstruiertes Beispiel als Versuch, wenigstens im Ansatz zu erläutern, in welcher Form, eingefügt die entspr. Strophen des Textes, die Anlayse verläuft. Alles ist stark verkürzt (*und von mir ergänzt*): N.N. spricht Münchner Dialekt; die Ballade singt er Hochdeutsch mit leichter Mundartfärbung… Die Aufnahme entstand… Vorlage war das handschriftliche Liederheft des N.N. mit Texten, wie er sie nach… in Erinnerung hat. *Diese Vorlage beruht wahrscheinlich auf*… - N.N. singt für ein Publikum bei einer Veranstaltung des *VMA Bruckmühl*…, das er für ‚seine‘ Ballade begeistern möchte; im Alltag übt er singend in seiner Werkstatt… Zur Aufnahme spricht er eine kurze Einleitung und erläutert darin seine Interpretation des Textes… - Generell betont er in der vierzeiligen Str. die Endreimwörter der Zeilen 2 und 4… «…hinein» / «…mein.»…; sie geben dem laufenden Text eine Grundstruktur, *die nach dem Schema… gut in der Erinnerung haftet*. Er singt auswendig, ohne Blick auf den Text, aber diesem wortgetreu entsprechend… - In der einleitenden Str.1 singt er ruhig die Grundmelodie des Liedes… Markant betont werden die Konsonanten. Wie in der Alltagssprache wird hier… im deutlichen Rhythmus der Strophenform des Vierzeilers… *eine Ausgangssituation beschrieben, welche die beiden Hauptpersonen in offener Beziehung zueinander vorstellt*… - Str.2… deutet mit dem Gewicht auf der 4.Zeile und dem rhythmisch hervorgehobenen, nach einer kurzen Pause besonders betonten Wort «…» an, dass… Melodisch wird dazu ein Gleitton… eingefügt, der zum Wort «…» in Zeile 4 hinaufführt, melodisch einen Ganzton über der entspr. Stelle… der Grundmelodie in Str.1. – In Str.3 *bedient sich der Sänger der traditionellen epischen Formel: «Als es Abend wurde, da…», welche den Spannungsbogen inhaltlich aufbaut und dem traditionellen balladesken Schema nach unheilverkündend ist*… Dabei wird in der 4.Zeile mit dem Schwerpunkt der Handlung das «er musste…» stark betont und mit… rhythmisch unterstrichen…

Für mich das Besondere an dieser Analyse ist auch, dass Aspekte des Textes und der Melodie zusammen beschrieben und analysiert werden, wo wir etwa mit den Kommentaren zu den *Deutschen Volksliedern mit ihren Melodien: Balladen* (10 Bände, 1935-1996; im *VMA Bruckmühl* vorhanden) getrennte Wege gingen, die kaum aufeinander abgestimmt waren. Im vorliegenden Buch kommt die Analyse des „Balladesken“ im Text m.E. etwas zu kurz (daher sind meine wünschenswerten Ergänzungen kursiv angedeutet; dafür fehlt bei mir leider die

musikethnologische Einsicht…). – Natürlich ist eine solche Analyse nicht auf die Gattung ‚Volksballade' beschränkt.

[Singanalyse:] Die Verf. des dänischen Buches versteht das traditionelle Singen als einen lebendigen Prozess (*Tradisjonell sang som levende prosess* ist ein skandinavischer Buchtitel von 2009). Untersucht wird das Lied (unabhängig von Fragen der Gattung), wie es im Augenblick der Aufführung [performance] existiert, aber aus der traditionellen Überlieferung geboren ist. Der/die Sänger/in wächst mit dem Lied auf, lernt es nach Gehör, findet die eigene Art zu singen, Melodie und Rhythmus dem Text anzupassen. Das ist erst perfekt, wenn das Lied „seinen Platz gefunden hat und gut im Munde liegt". Die „Aneignung eines Liedes ist eine persönliche Wahl". Das ist keine ‚biographische Methode', die wir um 1979 diskutiert haben, auch keine der ‚Singaktivität', wie es uns um 1982 richtig schien. Auch keine Klanganlyse der Musikethnologen, die wir seit den 1920er Jahren kennen. Das ist keine ‚Schreibtischarbeit', bei der wir nicht von dem mehrdimensionalen Erlebnis ergriffen werden, wenn ein Lied tatsächlich erklingt und *nur* in diesem Augenblick erklingt. Allerdings: All das können wir nicht auf das Archivmaterial anwenden. Wir können den Informanten von 1880 nicht mehr fragen. Aber was uns die (dänischen) Sängerinnen in den 1970er Jahren erzählen, zwingt dazu unsere Theorien über die ältere Überlieferung zu überdenken. - Vieles, was die Verf. in ihren Analysen markiert, stützt und bestätigt, was wir versucht haben, über das Archivmaterial auszusagen (über Text und Melodie), aber die Methode der Verf. ist im Grunde ein Appell, hier und jetzt „Singen" zu analysieren, ohne uns von den manchmal dürftigen Kontexthinweisen im Archivmaterial entmutigen zu lassen. Theorie und Praxis können sich gegenseitig befruchten. Dafür ist dieses Buch ein hervorragendes Beispiel, und ich [O.H.] habe selten mit größerem Vergnügen ein Fachbuch über die Volksballade gelesen. - Notwendig zu kurz kommt hier der zweite Teil des Buches, wo es um den Tanz, den Kettentanz und den (möglichen) Balladentanz geht. Aber deutlich wird, dass Singen und körperliche Aktivität ganz nahe beisammen und zusammen wirken. Im Tanz wird das Lied überaus intensiv miterlebt. Dafür ist der Kettentanz auf der Färöern ein berühmtes Beispiel, aber das ist ein anderes Kapitel.

Singbewegung, siehe: Hensel, Jöde

#SingBus; im Rahmen des für ein Jahr staatlich geförderten Programms „Kinderchorland" geht seit Oktober 2020 ein SingBus der „Deutschen Chorjugend" auf Tour, um Menschen bei der Kinderchorgründung und -arbeit zu unterstützen. „Unsere Vision *In jedem Ort ein Kinderchor* kann Wirklichkeit werden, wenn ganz viele Neugründungen initiiert werden und sich Chöre untereinander vernetzen" [Internet-Auftritt 2022]. Wegen Corona wurde das Programm gestreckt, und 2022 sind weitere Termine in allen Bundesländern geplant. – ***Abb***.: *Internet* Okt. 2022






Singebewegung der DDR, siehe: DDR-Volksliedforschung (Lit.)

#**Singen**; Singaktivität, Vorgang des Singens, Performanz, performance, Kontext zum Lied), „Nicht nur das Gesungene als solches interessiert, sondern die Einstellungen der Menschen, die dieses oder jenes so oder so singen." (L.Röhrich, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.16). Gegenstand musikethnolog. Forschung ist ‚das Singen' als ‚Interaktion in einem sozialen Umfeld' (Festschrift Ernst Klusen, 1984, S.22); die Wiss. bemüht sich um die Dokumentation und die Analyse des S., um „die Geschichte und die Gesetzmäßigkeiten ‚des Gesanges'„ (Jan Steszewski, 1967; vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.519). – Vgl. Ernst ***Klusen***, *Singen: Materialien zu einer Theorie*, Regensburg 1989 [Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 36, 1991, S.111 f.]; MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.8, 1998, Sp.1412 ff. (zumeist der physiologische Vorgang des Singens); vgl. Dietmar Neitzke, Artikel „Singen/Lied/Gesang", in: Christoph Auffarth u.a., Hrsg., Metzler Lexikon Religion, Band 3, Stuttgart 2000, S.308-311. - Siehe auch: Aneignung eines Liedes, (Ansingen:) Ansingelied, Band (Mitsingen), gelenktes Singen, Großeltern-Enkel-Singen, Gruppenlied, Klusen, Kontra-Singen

[aufmüpfiger Protest], Lieblingslied, Mitsingen (Verweise), Musizieren, offenes Singen, Phänomenologie, Schlager, statistische Befragungen [zum Singen], Singanalyse, Sternsingen, therapeutisches Singen, Variation, Zersingen u.ö.

[Singen:] Aus der skandinav. Forschung kommt, in Weiterführung der Ideen E.Klusens und im Anschluss an den norweg. Kinderspielforscher J.-R.Bjørkvold, das Stichwort ‚***Singaktivität***', das die funktionellen Gesichtspunkte des S.betont. Reimund Kvideland (u.a., versch. Artikel in der schwed. Zeitschrift Sumlen, 1982; erster Forschungsplan dazu 1976) betont die erwünschte Neuorientierung skandinav. Forschung im Anschluss an die breite Sicht aus dem „Handbuch des Volksliedes" von Mittelalterball. bis Schlager. Er rezipiert die amerikan. Performanz-Diskussion und will den Aspekt der Kommerzialisierung beachten (R.W.Brednich für die Liedflugschrift, E.Klusen und H.Bausinger). - Das engl. Stichwort ‚performance' betont den sozialen Rahmen und die Rolle auch der Zuhörerschaft (im Vorgang des Erzählens; D.Ben-Amos und K.S.Goldstein, Folklore: Performance and Communication, 1975). Diese Idee ließ sich u.a. mit der Theorie mündl. [statt oral: ‚aural'], schöpfer. Überl. auch auf die Volksmusikforschung übertragen (P.Hopkins, Aural thinking in Norway. Performance and Communication with the Hardingfele, 1986).

[Singen:] Singverhalten; Eignung des Singens zur Therapie, Bedeutung der darin enthaltenen Mythen, Ventil für aufgestaute Emotionen, Fragebogen-Analyse usw. vgl. Karl Adamek, Singen als Lebenshilfe, Münster 1996. – Vgl. Friedrich ***Klausmeier***, *Die Lust, sich musikalisch auszudrücken*, Reinbek/Hamburg 1978 u.a. über: Sozio-musikalisches Verhalten, Motivation des Singens (Schrei als Trieb, Singen als soziale Handlung spezieller Art), Imitation von Verhalten (Singen im Enkulturationsprozess), Institutionen (Kirche, Oper), Musikinstrumente (und Spieltheorie), Schulmusik, Orchester, Musikhören (u.a. Reizschutz gegen „Lautsprechermusik"); Emotionen werden durch Musik deutlicher erlebt, Körperbewegungen gehören zu einem elementaren Musikerleben (nicht Zeit wird erlebt sondern Rhythmus). Die hochtechnisierte und perfektionierte Allgegenwart der Musik verleitet zur Passivität. Lautsprechermusik isoliert sozial. Der These von Klausmeier, dass konsumierte Musikkonserve zur Passivität führt, widerspricht m.E. nicht das moderne Phänomen ***Karaoke*** [siehe dort], denn dabei wird das Gehabe des Idols imitiert. Zwar bemüht man die eigene Stimme, aber es geht um Nachahmung und Einpassung in die Begleitung, die aus der vorgefertigten Tonspur kommt.

[Singen:] „Wo man singet, lass dich ruhig nieder, ohne Furcht, was man im Lande glaubt; wo man singet, wird kein Mensch beraubt; Bösewichter haben keine Lieder" (Johann Gottfried Seume, 1763-1810). – Zahlreiche Redensarten mit „singen", vgl. L.Röhrich-G.Meinel, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten* [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.954-957 (und Lit.hinweise). – Dass man „nicht mehr singt" gehört zur kulturpessimistischen Aussage der Jahrzehnte nach 1945, ohne diese Feststellung im Zusammenhang mit den Erfahrungen aus dem „gelenkten S." etwa in der politisierten Pädagogik des Dritten Reiches zu sehen. Wohl jede Generation macht die jeweils erneuerte „Erfahrung", dass „in ihrer Jugend gesungen" wurde, „heute" nicht mehr. Ob die immer gestarteten Versuche, das S. wieder mit positiven Assoziationen verbunden sein zu lassen, gegen diesen allgemeinen Trend Erfolg haben können, sei dahingestellt. S. kann auch (und ist heute vor allem auch) ein Markt (vgl. das kommerzielle S. von: Weihnachtsliedern, 2007). – „Die Musik kann Menschen helfen, aus ihren Sorgen oder dem Alltag zu entfliehen, und sie kann ein Gefühl von Heimat geben. Wo man singt, ist *Heimat*" (Badische Zeitung 20.12.2019; ein Musiker, der in der Freiburger Justizvollzugsanstalt einen Männerchor leitet).

[Singen:] „Pfeifen hilft uns, wenn wir im Dunkeln in den Keller gehen müssen. Mit lautem Trällern fühlen wir uns unter der Dusche besonders wohl. Singen macht glücklich. Das sagen Gehirnforscher. Denn Musik schaltet in unserem Gehirn das Glückzentrum an und das Angstzentrum aus. [...]" So erklärt die Badische Zeitung am 8.1.2009 Kindern „Warum sollen Kinder in der Schule singen?" Anlass ist ein Interview mit einer Musikpädagogin, die (für Baden-Württemberg) beklagt, dass seit Jahren durch den seit 2004/05 neuen Fächerverbund „Mensch, Natur und Kultur" in der Grundschule der Musikunterricht praktisch weggefallen ist. Das Wenige, was übrig geblieben ist, sind spezielle, für diesen Zweck neu geschaffene Lieder (keine den Kindern bereits bekannte Lieder) mit heimat- und sachkundlichen Inhalt, doch die synthetischen Produkte sind wenig überzeugend.

[Singen:] „Auch im gemeinsamen, unbekümmerten und nicht auf das Erreichen eines bestimmten Zieles ausgerichteten Singen erleben Kinder solche Sternstunden. Sie sind Balsam für ihre Seele und Kraftfutter für ihr Gehirn" (Gerald Hüther, Was wir sind und was wir sein könnten, Frankfurt/M 2011/2013, 7.Auflage. 2016, S.167). – Vgl. auch: Canto elementar. - *Har du visor, min vän, sjung dem nu!*... [finnland-schwedisch]; Verf. und Komp.: Bengt Ahlfors, Helsingfors / Helsinki,

Finnland, 1969 [1968] = *Højskolesangbogen, 18.Ausgabe, 1.Auflage, [København] 2006, Nr.120 = [meine Übersetzung; O.H.:]

> Hast du Lieder, mein Freund, sing sie jetzt!
> Denn jetzt ist die Zeit, in der Lieder gesungen werden müssen,
> und wer sie singen soll, bist du!
> Morgen ist es vielleicht zu spät, mein Freund.
> Schade um die Lieder, die nie gesungen werden!
> Also rede nicht über Lieder mit mir.
> Lass die Lieder für dich sprechen.

Gemeinschaftliches Singen, dänisch „fællessang“ (1940-1945 mit polit. Anspruch gegen die deutsche Besatzungsmacht, damals als „Allsang“ bezeichnet, aber dieses Gruppensingen gab es bereits in den 1840er Jahren, vgl. zu: Dänemark), bedeutet in der dän. Volkshochschulbewegung (vgl. zu: Højskolesangbogen) tägliches Singen (Morgenversammlung, Abendrunde usw.) aus dem bekannten und beliebten Repertoire der jeweiligen Liederbuch-Ausgabe. Dieses Gemeinschaftserlebnis kann süchtig machen (***Abb***. = Aushang in einer dänischen Heimvolkshochschule, 2019): „Warnung! Gemeinschaftliches Singen kann erheblich abhängig / süchtig machen.“ – Litfass-Reklame Freiburg i.Br. 2022:





[Singen:] Vgl. Gunter Kreutz, *Warum Singen glücklich macht*, 2021 (Prof. Dr. G.Kreutz, Systematische Musikwiss., Uni Oldenburg: die positiven Auswirkungen des Singens auf seelische und körperl. Gesundheit).

[Singen / Singen gegen die Angst:] Singen / gegen die #***Angst*** ansingen; Gesang wird in der medizinischen Therapie verwendet [vgl. therapeutisches Singen]: „Beim Singen werden eine ganze Fülle an Botenstoffen freigesetzt, die sich positiv auf unser Wohlbefinden auswirken“, sagt die Chefärztin einer Klinik. Diese Botenstoffe würden die Symptome von Angst, Depressionen oder Aggressionen dämpfen. „Beim Singen muss man sich öffnen und lockern – verkrampft funktioniert das nicht. Wer singt, hat keine Angst“ (*rehakliniken*.de; 2019). – In der verzweifelten Situation, welche die ersten Siedler in Israel nach 1945 vorfinden, eben noch den Nazi-Mördern entkommen und in einem kürzlich verlassenen arabischen Dorf notdürftig untergebracht, scheint das Singen gegen die Angst zu helfen. Da tauchen Schatten auf, Männer die totgeglaubt sind (vielleicht auch tot sind): „Meine Hände zitterten. Ich lief schnell zum Fenster, so nah, daß ich beinah seinen kalten Atem durch die tropfende Scheibe fühlen konnte. Ich begann zu singen, erst leise, dann lauter und lauter. Da verzog sich der Fremde, bis er im Nebel verschwamm. […] ich sang alle Lieder, die mir aus meiner Kindheit einfielen.“ (Mendel Mann, *Das Haus in den Dornen*, Zürich: Diogines, 1965, S.50 f. [aus dem Jiddischen übersetzt]) Diese Lieder ‚verfolgen‘ auch einen Jugendlichen, dessen Eltern aus Polen kommen, er selbst ist aber in Sibiren, während der Vertreibung dorthin, geboren: „Jedesmal erinnert er sich an das Schaukeln der Hängematte, die in der sibirischen Bauernstube an der Decke hing. Wie sah die alte Russin aus, die ihn in den Hungernächten mit ihren russischen Liedern in den Schlaf wiegte? Einmal hatte ihm seine Mutter ein solches Lied vorgesungen, und nun, in der Wüste, kann er sich nicht von der Melodie befreien.“ (S.277). Aber Mendel Mann schildert auch das andere Extrem: „Jemand hat mir den bunten Schleier von den Augen gerissen, den ich in meinen stillen Liedern gewoben hatte…“ (S.28). Demnach kann Singen auch angstmachende Realität überspielen und verdecken, z.B. als Soldatenlied [siehe dort].

[Singen / Singen gegen die Angst:] „Schließlich wurde es ruhig. Doch nach einer Weile erklang eines der Kirchenlieder seiner Mutter, so lebendig und unmittelbar, dass Lars sich aufsetzte, um besser hören zu können. Und plötzlich begriff er, dass das Lied auf seinem eigenen Inneren kam: […] Es war nur ein schwacher Trost, doch von diesem inneren Vorrat konnte er zehren, um nicht vor lauter Verzweiflung zugrunde zu gehen. Er sang nicht laut, er sang nur für sich, und mit diesem lautlosen Lied war es ihm möglich einzuschlafen. Denn sobald er damit aufhörte, überkam ihn die Bitterkeit.“ (Lars ist während der Napoleonischen Kriege lange in englischer Gefangenschaft unter primitiven Verhältnissen: Edvard Hoem, *Der Geigenbauer. Roman*, Stuttgart 2022 [norwegisch *Felemakeren*, 2020], S.122 f.)

#**Singen und Musizieren in der bildenden Kunst**; Gemälde „alter Meister“ zeigen vielfach Musikanten und Sänger, mehrfach auch mit Noten, deren Quellen bei möglicher Identifizierung durchaus als Lied- und Melodiebelege ihrer Zeit gelten können. Zum Beispiel W.Salmen (siehe dort) und W.Suppan (siehe dort) haben solche Belege aufgearbeitet. Vor allem Abb. zum Bänkelsang (siehe dort; ebenfalls: Zeitungslied) sind systematisch gesammelt worden. Neue Hinweise werden sich immer wieder ergeben, wenn etwa durch Museumsankäufe Darstellungen neu zugänglich werden, die entsprechende Szenen zeigen. Das Frankfurter Städel Museum konnte den „Singenden jungen Mann“ von Dirck van Baburen, Utrecht 1622, aus Privatbesitz erwerben. In der Hand des Sängers liegt ein Notenheft, was selbst auf der undeutlichen ***Abb.*** in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 4.1.2008 erkennbar ist:



#**Singend Sprachen lernen** (aus einer Sendung des SWR 2 Feature vom 30.10.2019 über Musikpädagogik im Dienst des Spracherwerbs): Frau Ursula Kerkmann arbeitet schon lange mit Singklassen in einer Brennpunkt Grundschule, seit 2015 auch mit einer reinen Flüchltingsklasse. Beim Singen hat sich herausgestellt, dass sich das Sprechen der Kinder enorm verbessert hat. Daraus entstanden Sprachfördergruppen durch Singen und das Konzept „Lieder zum Ankommen“, als Broschüre hrsg. vom Landesmusikrat Nordrhein-Westfalen. Die Erfahrung zeigt, dass z.B. „Im Märzen der Bauer“ nicht gut verwendet werden kann, weil der Begriff „März“ darin vorkommen sollte und nicht „Märzen“. Ein Lied sollte aus der Lebenswelt der Kinder kommen. „Im Märzen den Bauer“ beschreibt Dinge, die in der heutigen Zeit nicht unbedingt mehr relevant sind. Auch wenn es z.B. im Original heißt „Ist der Nachbar noch müde...“, ist das zu verändern in „Sind die Nachbarn noch müde“, damit „Nachbar“ nicht nur mit einer männlichen Form verknüpft wird, denn dann etabliert sich vom Denken her eine falsche Form. Die Lieder müssen einfach strukturiert sein, ganz verständliche Texte haben, die Melodien möglichst 1:1 den Sprachrhythmus aufgreifen. „Die Andrea ist da, die Sina ist da, die Sarah ist da…“ Aussagen sollten eindeutig sein: Nicht jeder Apfel ist rot, also lasse ich „rot sind die Kirschen“ singen. – ***Abb***.: Ursula Kerkmann, *Lieder zum Ankommen*: *Sprachvermittlung und Sprachförderung durch Singen*, Verlag Helbling, 2018.



Singetreffen, siehe: Anderluh [vgl. offenes Singen und Jugendmusikbewegung]

#Singgemeinschaft; entweder Stand oder größere Gruppe (siehe: Gemeinschaftslied) oder relativ festgefügte Kleingruppe; untersucht werden z.B. die ‚Reih' bei den Deutschen in Ungarn (A.Loschdorfer), die ‚Koppel' in der Altmark (D.Stockmann). Auch im Soldatenlied bildet sich eine (zumeist erzwungene) S. – Siehe auch: Gemeinschaft

#**Singpfarrer**; der Komp. zu R.A.Schröders „Abend war, bald kommt die Nacht…" [siehe *Lieddatei*], zu dem er Melodie und dreistimmigen Satz schuf, Samuel Rothenberg, wird im Verzeichnis des Evangelischen Gesangbuchs (1995), S.894, als „S." bezeichnet. [Vgl. *Wikipedia*:] S.Rothenberg (Solingen 1910-1997 Korbach) „wuchs in einem singfreudigen Elternhaus auf, das durch die Singbewegung" (Hensel, Jöde u.a.) geprägt war… Als Gemeinde- und „Sing-Pfarrer" in Berlin veröffentlichte er 1938 ein Liederheft „Das Aufgebot"; nach 1945 war er Singwart und Verlagsleiter des CVJM in Kassel… „Von 1951 bis 1962 war er Pfarrer an der Nikolaikirche in Korbach. Er schuf unter anderem 1939 die Melodie zu dem Lied von Jochen Klepper „Ja, ich will euch tragen bis ins Alter hin..." [Evangelisches Gesangbuch Nr.380]".

#**Singspiel**; ein (heiteres) Theaterstück mit musikalischen Einlagen (Lieder, Tänze, Instumentalstücke). Im 17.Jh. gab es entspr. Fastnachtsspiele und Schwänke mit Stegreifstücken; das S. ist eine Vorform der Oper. Sie wurde neu gestaltet durch J.A.Hiller 1766, daran anschließend gab es J.F.Reichardts Liederspiele. Kauers „Donauweibchen" [siehe dort] (1795) ist ein Vorläufer der Operette. Aus der Zauberposse entwickelte sich auch Mozarts „Zauberflöte" (1791), und von Mozart geht die Linie zu Webers „Freischütz" (1821). Der Dichter Christoph Martin Wieland (1733-1813) hat in Verbindung mit seinem S. „Alceste" (1773) einen literaturtheoretischen "Versuch über das deutsche Singspiel..." (1775) verfasst (vgl. KLL „Alceste"). - Vgl. Riemann (1967), S.874 f.; MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.8, 1998, Sp.1470-1489 (u.a. Vorgänger und Wieland, Goethe, Mozart); S.Johns, Das szenische Liederspiel zwischen 1800 und 1830 [Berliner Theatergeschichte], Frankfurt/M 1988. – Vgl. KLL „Claudine von Villa Bella", Schauspiel mit Gesang [Singspiel] von J.W.Goethe (1749-1832), 1776, in der Tradition von Weiße, angeblich nach span. Vorlage (die bisher jedoch nicht identifiziert werden konnte). Vgl. Tina Hartmann, Goethes Musiktheater, Tübingen 2004. - Zu den unterschiedl. Formen von S. siehe auch: Berggreen, Goethes „Erlkönig" [siehe dort], Gotter, Hensler, Hiller, Holtei, Müller, Wenzel, Schikaneder, Weiße


Die
Schwestern von Prag.
Ein
Singspiel
Joachim Perinet,
Wenzel Müller,
Wien,
1794

Abb.: Aus dem S. „***Die Schwestern von Prag***", 1794, Verf.: Joachim #Perinet (1763-1816 [DLL], nach Philipp Hafners Komödie „Der von dreien Schwiegersöhnen geplagte Odoardo...", ed. 1766, und Komp.: Wenzel Müller (1767-1835), sind folgende Lieder in den *Lieddateien* verzeichnet: Ein Mädel und ein

Glasel Wein...; ***Ich bin der Schneider Kakadu...*** (sehr populär); Ich hab den ganzen Vormittag...; Mein Herz, das hofft...; Was ist des Lebens höchste Lust... - Aus dem dänischen S. „Fiskerne“ (vgl. KLL) von Johannes Ewald, mit Musik von Johann Hartmann, ed. 1779, blieb das „Kong Christian stod ved højen Mast...“ als frühere dänische Nationalhymne bestehen (heute sogenannte Königshymne). – Goethe machte sich mit „Götter, Helden und Wieland“ [KLL], ed. 1774, über das S. in satirischer Weise lustig (bes. über Wielands „Alceste“). – Vgl. MGG neubearbeitet, Sachteil, „Liederspiel“ Bd.5, 1996, Sp.1328 (#Liederspiel seit Reichardt). – Zu Perinet vgl. auch: O.Rommel, Aus der Frühzeit des Alt-Wiener Volkstheaters (Hensler, Schikaneder, Kringsteiner), Wien o.J. [um 1900], S.XVII (Einführung).

#Singtempo; ein „würdevolles“, langsames S. ist (im evangelischen Kirchenlied) ein Erbe der Aufklärung des 18.Jh.; siehe: Epochen/Kirchenlied

#Sinti und Roma (früher „Zigeuner“); vgl. M.F.Heinschink-C.Juhasz, „[...] Lieder österreichischer Sinti“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 41 (1991), S.63-86; M.F.Heinschink-U.Hemetek, Roma, Wien 1994 [mit weiterführenden Angaben]; MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.8, 1998, Sp.443 ff. (Roma, Sinti...). - Siehe auch: Kleiderordnung, „Lustig ist das Zigeunerleben...“

#Sitte und Brauch; eine Unterscheidung von S. (ideolog. verpflichtende Weltanschauung) und B. (‚gehaltlos gewordene Sitte’; vgl. F.Speiser, 1946) erscheint theoret. gerechtfertigt, praktisch aber bedeutungslos (R.Weiß, 1946; anders definiert: Funktion, Sitte= allg. und übergeordnet, Brauch= konkret und spezif.). Viele Bräuche (ritualisierte Handlungen) unterliegen einem Sinnwandel (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.345 [für ‚Sinnwandel’ kann man neutraler ‚Funktionsveränderung’ sagen]). - Siehe auch: Brauchtumslied, Gruppe, Mailieder, Weihnachtslied

#**Siuts**, Hinrich (Stargard/Pommern 1932-) [*Wikipedia*.de]; Volkskundler, Münster i.W.; 1957-1962 am DVA; Arbeiten u.a. über den Totenglauben (1959), „Das Volkslied unserer Tage“ (Zeitschrift für Volkskunde 55, 1959, S.67-84), Typenregister zu Volksball. und –erzählungen (Fabula 5, 1962, S.72-89), die Ballade von der Rabenmutter (Zeitschrift für Volkskunde 58, 1962, S.238-254), „Herr Oluf“ (FS Fr.von der Leyen, München 1963, S.213-230), Verhältnis von Volkslied und Modelied (Jahrbuch für Volksliedforschung 12, 1967, s.1-20); Die ***Ansingelieder*** zu den Kalenderfesten, Göttingen 1968 (Habil.; Rez. u.a. in: Fabula 12, 1971, S.285-289; Jahrbuch für Volksliedforschung 16, 1971, S.205-207); „Brauchtumslied“, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, München 1973, S.343-362; über Kontrafaktur (1984). – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.4413. - Siehe auch: Ansingelied, Brauchtumslied, Gruppe, Herr Oluf, Modelied, Rabenmutter, Zeitschrift für Volkskunde

skæmtevise (dänisch); schwed. skämtvisa; norweg. skjemtevise, für Schwankballade

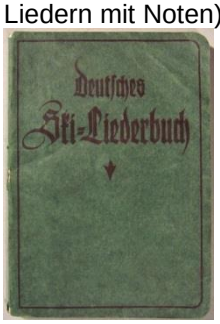
#**skandinavische Volksballaden**; vgl. O.Holzapfel, Bibliographie zur mittelalterlichen skandinavischen Volksballade, Turku [Finnland] 1975 (NIF Publications,4), darin genannte, wichtige deutschsprachige Literatur [alphabetisch]: R.C.***Boer***, Untersuchungen über den Ursprung und die Entwicklung der Nibelungensage, Bd.1-3, Halle a.S. 1906-1909, bes. Bd.2, S.95-110 und S.209-224; Johs.***Bolte***, „Deutsche Volkslieder in Schweden“, in: Zeitschrift für Vergl. Litteraturgeschichte und Renaissance-Litteratur NF 3 (1890), S.275-302; Johs.Bolte, „Deutsche Lieder in Dänemark“, in: Sitzungsberichte der preuß. Akademie der Wiss., phil.-hist.Kl. 1927, S.180-205; Helmut ***de Boor***, Die färöischen Lieder des Nibelungenzyklus, Heidelberg 1918; Wolfgang ***Golther***, „Die nordischen Lieder von Sigurd“, in: Zeitschrift für Vergl. Litteraturgeschichte und Renaissance-Litteratur NF 2 (1889), S.205-212 und S.269-297; Ina-Maria ***Greverus***, Skandinavische Balladen des Mittelalters, Reinbek/Hamburg 1963; Wilhelm ***Grimm***, Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen, Heidelberg 1811; Andreas ***Heusler***, „Über die Balladendichtung des Spätmittelalters [...]“, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift 10 (1922), S.16-31.

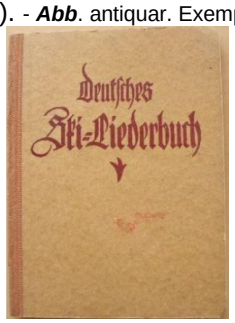
[skandinavische Volksballaden:] Otto ***Holzapfel***, „Skandinavische Volksballaden“, in: Kindlers Literatur Lexikon Bd.6, München 1971, Sp.1489-1494 [und spätere Auflagen]; O.Holzapfel, Die dänischen Nibelungenballaden, Göppingen 1974; O.Holzapfel, „Die dänische Folkevise [...]“, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.339-358 [siehe auch: Folkevise, und: weitere Literatur in *Datei* „Hinweise Otto Holzapfel“, passim]; Erik ***Kroman***, „Eine adelige Liederhandschrift [... Langebek]“, in: Acta Philologica Scandinavica 6 (1931), S.215-296; Max ***Kuckei***, Nordische Volkslieder, Wedel 1944 [Texte]; Gottlieb Mohnike, Altschwedische Balladen [...], Stuttgart 1838; Carl ***Roos***, „Die dänische Folkevise in der Weltliteratur“, in: Forschungsprobleme der Vergleichenden

Literaturgeschichte, hrsg. von Kurt Wais, Tübingen 1951, S.79-99; Kurt ***Schier***, „Føroya kvædi“, in: Kindlers Literatur Lexikon, Bd.3, München 1967, Sp.87-93 [und spätere Auflagen]; Kurt Schier, Sagaliteratur, Stuttgart 1970 [passim]; Hinrich ***Siuts***, „Herr Oluf, Herders Übersetzung eines dänischen Liedes [...]“, in: Märchen, Mythos, Dichtung. FS Fr.von der Leyen, München 1963, S.213-230; Jan ***de Vries***, Altnordische Literaturgeschichte, Bd.1-2, Berlin 1964/1967 [passim].

[skandinavische Volksballaden:] Siehe auch: [dänische Handschrift] Bild, Dänemark, DgF [dänische Edition], folkevise, Grüner-Nielsen, Grundtvig [dänischer Hrsg.], Herr Oluf, interethnische Beziehungen [u.a. DgF-Verweise], Jonsson [***Index*** und schwedische Überl.], Nibelungenballaden, Schweden. – Weitere Literatur auch in der *Datei* „Erich Seemann-Bibliothek“ und siehe zu: *Datei* „Liederhandschrift Langebek“.

#Ski / Schi; *Deutsches Ski-Liederbuch*, hrsg. von der Sektion Schwaben im Deutsch-Österreich. Alpen-Verein, Stuttgart 1919; weitere Auflagen 1922, 1923, 1924, 1925, 1929 und 1932 (1932 mit 111 Liedern mit Noten). - ***Abb***. antiquar. Exemplare 2022 und Ski-Museum Hinterzarten, Schwarzwald:







#skillingsvise; dän., Lied für einen Schilling (kleine Münze), billige Liedflugschrift, übersetzbar etwa mit ‚Groschenlied’

Slarek-Skandal, 1920er Jahre; DVA = [Liedtypenmappe] Gr II [Sammelmappe:]; auf Leo Slarek, Berliner Geschäftsmann, Einzellieder (*BR 1930,1984).

slawische Parallelen zur deutschen Liedüberl., siehe: Erle, Ermordete Schwiegertochter, Gottschee, Graf Friedrich, interethnische Beziehungen, Königskinder, Milieuwechsel, Sorben, Wechselbalg

#Slowakei; [ehemals deutschsprachige Siedler]; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.104

#**Sohnrey**, Heinrich (Jühnde/Göttingen 1859-1948 Neuhaus im Solling/Holzminden) [DLL ausführlich; *Wikipedia*.de]; Lehrer und Schriftsteller; Arbeiten u.a. über das Volkslied in der Zeitschrift Am Urdhs-Brunnen (1881 ff.), Hrsg. von Sagen u.ä. aus Niedersachsen; zus. mit H.Schröder, Der Spinntrupp [Spinnstube] im deutschen Volkstum, Berlin 1939. – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de; viele seiner literar. Werke sind der Ideologie des Nartionalsozialismus verpflichtet):



#**Soldatengesangbücher** [SGB]; eine Sonderform des Soldatenliedes [siehe dort] ist das konfessionelle deutsche Gesangbuch [GB] für Soldaten (evangel., kathol., auch wenige jüdische) mit den entspr. Kirchenliedern, die A.Wittenberg (geb. 1938, zuletzt Brigadegeneral der Bundeswehr) in einer umfangreichen, m.E. ausgezeichneten Diss. (und mit diesem Thema als erster), Bamberg 2008, untersucht. Er verweist auf die ‚suggestive Wirkung des Singens‘, mit der das ‚gemeinsam gesungene Lied‘ in seiner Wirkung weit intensiver ist als jeder gehörte oder gelesene Text (S.2) [vgl. Text- Musik-Verhältnis]. Wie allgemein bei den Kirchen-GB [vgl. Gesangbücher] gibt es deutliche konfessionelle Unterschiede, die W. auf eine prägnante, kurze Formel bringt: „Für evangelische Soldaten wurden

‚Gesang- und Gebetbücher' geschaffen,"…für katholische ‚Gebet- und Gesangbücher' (S.4). Eine ununterbrochene Reihe evangel. preuß.-deutscher Militärgesangbücher beginnt mit dem „Potsdamer Garnisonsgesangbuch" ***1780*** (S.12); ein älterer, vereinzelter Vorgänger ist u.a. das SGB, das J.L.Hocker 1710 für das Militärkontingent aus Ansbach zusammenstellte, das zu einem Feldzug in die Niederlande aufbrach (S.17). Davor erschienen 1707 „…Gründliche Anweisungen, wie ein Feld-Prediger in seinem Ampt…" [wirken soll] von J.C.Lampe, das ebenfalls Lieder enthält (S.19). Ein kathol. militärisches Liedblatt, die „Feld-Posaun", ist von 1666 erhalten; für ein SGB war damals noch kein Bedarf (S.26).

[Soldatengesangbücher/ Wittenberg:] Neben der Beschreibung von SGB steht die ***Analyse*** einzelner Lieder, die sich auf das Militär beziehen, u.a. [für die *Lieddateien* bearbeitet; siehe jeweils kurze Eintragungen dort bzw. Ergänzung zu bestehenden Liedtypen]: „Mein GOTT, was soll ich thun…" im Königsberger GB (1757); „Die wir, weil uns die Pflicht verbindt, zum Kampf und Streit gerüstet sind…" im GB für Kurpfälzische Soldaten (1803). – Evangelische SGB seit dem preußischen Kirchenbuch von 1822 (S.126 ff.); das preußische Kirchenbuch von 1850 (S.133 ff.). – „Vater, kröne du mit Segen…"; „Wohlauf, o Herre Zebaoth…"; „Ich zieh durch fremde Lande…" – Der Sonderfall Schleswig-Holstein (S.159 ff.); W. beschreibt ein interessantes SGB der schleswig.-holstein. Revolutionäre 1848 „gegen" ihren militärischen Oberbefehlshaber, den dän. König. – „Vater, ich rufe Dich…"; „Erhebt euch von der Erde…"; „Wer ist der Mann?.."; „Wir treten zum Beten…" – Das evangel. Militärgesangbuch von 1930 (S.258 ff.). – „Mutter dich rufen wir, hilf in der Not…"; „Allmächt'ger Herr der Heere…"; „Ein Haupt hast Du dem Volk gesandt…"; „Nun lasst die Fahnen fliegen…" und so weiter.

[Soldatengesangbücher/ Wittenberg:] Ausführliche ***Literaturlisten***, S.369 ff.= u.a. Bücher für den evangelischen Feldprediger seit Cleemann (Chemnitz 1705); katholische seit Wegener (Prag 1666) und ältere, nicht eingesehene Bücher (Cörber, Leipzig 1631 und ff.); evangelische SGB seit Berlin 1709; „Deutsche Legion" (1811); Evangel. Kirchenbuch (Preußen 1822); nicht eingesehen Bayern 1812 u.a.; evangel. SGB für Preußen und die Wehrmacht seit dem Evangelischen Militär-Gesang- und Gebetbuch (Berlin 1885); katholische (Gebet- und Gesangbuch… Berlin 1893); „Mit Gott für König und Vaterland" (3.Auflage für Bayern; Würzburg 1885); aus der Zeit des Ersten Weltkriegs: „Mit Gott für König und Vaterland" (München 1914); jüdische Feldgesangbücher aus dem Ersten Weltkrieg; Reichwehr und Wehrmacht…; Militärgesangbücher der Bundeswehr seit dem Evangel. Gesang- und Gebetbuch für Soldaten (Kassel: Bärenreiter, 1957) und dem kathol. „Im Heiligen Dienst" (Passau 1957). – ***Liederverzeichnis*** (S.389 ff.) [wenige Liedanfänge in Auswahl bearbeitet]. - Vgl. Andreas F.***Wittenberg***, Die deutschen Gesang- und Gebetbücher für Soldaten und ihre Lieder, Tübingen 2009 (Mainzer Hymnologische Studien, 23) = ***Abb***.:



Andreas Wittenberg (Mail vom 18.2.2013) verweist darauf, dass die S.290 ff. in seinem Buch, „Ergänzungen, Anhänge, Auszüge" zum kathol. Militärgesangbuch von 1939, mehr Aufmerksamkeit verdienen. Hier kann er aus den Sonderbeständen des Archivs im Katholischen Militärbischofsamt erstmalig Hefte vorstellen, mit denen einzelne Militärseelsorger und -dekane "subtile Kritik" an der Zensur übten und diese mit nahezu krimineller, zumindest "schlitzohriger" Energie unterliefen. Diese "***Sammlung Werthmann***" hat mehr Aufmerksamkeit verdient. – Siehe auch: [weltliche] Soldatenliederbücher

#**Soldatenlied**; romant. verklärend auch als Reiterlied oder als Landsknechtslied (z.B. in der Jugendbewegung) bezeichnet. Das traditionelle S. (aus dem 19.Jh.) transportiert Klischees und verspricht Freiheit und Ungebundenheit („Ein freies Leben führen wir..."). Der Soldat hat zu essen, die Einquartierung im Manöver ist ein Vergnügen („Zehntausend Mann, die zogen ins Manöver...").

Soldaten tragen schmucke Uniformen und sind erfolgreiche Liebhaber („Wenn die Soldaten durch die Stadt marschieren, öffnen die Mädchen die Fenster und die Türen...“). Beim Wacheschieben denkt der Soldat an die ferne Geliebte („Steh ich in finstrer Mitternacht...“ und „Ardenner Wald um Mitternacht, ein Pionier stand auf der Wacht...“). - Daneben klingen Motive wie Verwundung und Tod an („Die Kugel traf, mich ruft der Tod...“); unzählige Soldaten wurden in Krieg und Frieden mit Ludwig Uhlands Lied vom „Guten Kameraden“ zu Grabe getragen. Die Kriegspropaganda sucht durch das offizielle Lied Kampfbereitschaft, Tapferkeit und Hurrapatriotismus zu wecken („Gloria, Viktoria, mit Herz und Hand fürs Vaterland...“ und „Auf, auf zum Kampf, zum Kampf sind wir geboren...“). Gemeinsames Singen soll Gruppengeist fördern und taktgebend das Marschieren erleichtern; vgl. auch zu: Singen / Singen gegen die Angst. - ***Abb***.: Alfred-Ingemar Berndt, Das Lied der Front: Liedersammlung des Großdeutschen Rundfunks, Heft 1-2 (Texte mit Noten), je 66 S., Wolfenbüttel und Berlin: Kallmeyer, 1940.



[Soldatenlied:] Der Mensch wird im S. ’instrumentalisiert’, er soll ein williges Werkzeug der Kriegsführung werden, ein „Herdenwesen“, ein „Kampfinstrument“ (V.Karbusický, in: Zeitschrift für Volkskunde 67, 1971, S.203). Man kann die Textinhalte nach ihrem ideolog. Gehalt zu kategorisieren versuchen (wir, ich, Treue, Fahne...) und stößt auf deutl. Übereinstimmungen zw. Links- und Rechtsradikalen (zw. DDR und Nazis). Diese Thesen von Vladimir Karbusický (Zeitschrift für Volkskunde 67, 1971, S.203-227, und Buch 1973, siehe: ideologische Volksliedforschung) weckten Kritik an der Methode solcher Inhaltsanalyse (K.Geiger, in: Zeitschrift für Volkskunde 68, 1972, S.236-241). - Es gibt auch oppositionelle Lieder gegen Söldnerdienst und Krieg („O König von Preußen, du großer Potentat, wir sind deines Dienstes so überflüssig satt...“), über das Schicksal des Deserteurs („Zu Straßburg auf der Schanz...“) und gegen die Schikanen des Kasernenhofes. In dieselbe Richtung gehen Spottlieder („Immer langsam voran, dass der Krähwinkler Landsturm mitkommen kann...“). - Im Zweiten Weltkrieg gab es mit „Lili Marleen“ ein ‚internationales’ S., das zu den am meisten umgesungenen und parodierten Liedern gehört.

[Soldatenlied:] Das S. ist Spiegelbild einer soziolog. begrenzten Gruppe (Singgemeinschaft). E.K.Blümml hat 1903 über Rekrutenlieder aus Niederösterreich geschrieben. Eine umfangreiche Sml. aus dem Ersten Weltkrieg in Österreich (u.a. mit Konrad Mautner und Raimund Zoder) wurde im Zweiten Weltkrieg weitgehend vernichtet. Eine Sml. aus dem Zweiten Weltkrieg, an der das DVA beteiligt war, brachte kaum Ergebnisse (bzw. die Sml. August Miller, München, muss [1995] als verschollen gelten; vgl. O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989, S.49 f.). – Zum ***Marsch*** als „martialischen Melodietyp“ vgl. *P.Cornejo, Zwischen Geschichte und Mythos: La guere de 1870/71 en chansons, Würzburg 2004, S.118-121.

[Soldatenlied:] Weitere *Literatur*: W.Elbers, Das deutsche Soldatenlied im 1.Weltkrieg und seine publizistische Bedeutung, Diss. Münster/W. 1963; H.Lixfeld, „Soldatenlied“, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.833-862 [mit weiterführender Lit.];

Hannsjost Lixfeld, „Soldatenlied“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.S.833-862. - S. ist Lieder der Männer, aber auch gesungen von „Nicht-Soldaten“, Frauen, als allgemeine Liebeslieder u.ä. (S.834); Ich hatt‘ einen Kameraden… Uhland 1809 und angehängter Refrain Gloria… Viktoria… und Hamburg ist ein schönes Städtchen, andere Kehrreime, Parodien Ich hatt‘ mal Marmelade… Umdichtung …einen schlechtern findst du nicht… (S.835-842) [Verweise in den *Lieddateien*, auch ff.]; Zu Straßburg auf der Schanz‘… (S.849 f.); Mein Regiment… (S.852 f.; nach Künzig, Nr.34; über die Dirne, die „Regimentsmarie“, Einschübe wie Marie, Marie, nimm dich in Acht…); Parodie auf Heines Ich weiß nicht, was soll es bedeuten… (S.853; …aufi gschaut/ abighaut/ gschtunken/ untergsunken/ Lorelei getan, tan tan; verschiedene Nachweise dazu); Vierzeiler Unsere Katz hat Junge, sieben, sechs Hunde, Skandal, die ernähr‘ ich nicht (S.853; verschiedene Nachweise dazu); Immer langsam voran… Krähwinkler Landsturm (S.854); Mit jammervollem Blicke… (7 Str. nach Steinitz; S.855 f.); ausführliche Literaturhinweise.

H.Buhman, Lieder gegen Söldnerdienst und Krieg im 18. und 19.Jahrhundert, Marburg 1978; R.Olt, Krieg und Sprache. Untersuchungen zu deutschen Soldatenliedern des Ersten Weltkriegs, Bd.1-2,

Gießen 1980-81 [bearbeitet mit Material aus dem DVA]; O.Holzapfel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 31 (1986), S.40-43 [Soldatenklage, 19.Jh., Nachtrag dazu in: Jahrbuch für Volksliedforschung 32 (1987), S.131] Gottfried Habenicht, „Soldatenlieder eines Nichtsoldaten. Aus dem Liedgut des Hauerländers Anton Köppl“, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 25 (1982), S.1-138; vgl. H.Lemmermann, Kriegserziehung im Kaiserreich, Bd.1-2, Bremen 1984; vgl. Aibe-Marlene Gerdes über die Soldatenliedersammlung des DVA im Ersten Weltkrieg und die Intentionen John Meiers dazu, in: N.Detering – M.Fischer – A.-M.Gerdes, Hrsg., Populäre Kriegslyrik im Ersten Weltkrieg, Münster 2013 (Populäre Kultur und Musik, Band 7), S.191-215; vgl. Musik bezieht Stellung. Funktionalisierungen der Musik im Ersten Weltkrieg, hrsg. von Stefan Hanheide, Göttingen 2013 (Krieg und Literatur, N.F. 19) (u.a. „Kampflieder sollen die Angst vertreiben und den Gegner schmähen. Soldaten singen und musizieren, um im Wahnsinn des Krieges Trost zu finden und Mensch zu bleiben. … Während alte Traditionen wie das Soldatenlied noch wichtig sind, werden für die Propaganda neue Medien erprobt, z.B. die Schallplatte. Schlager aus Operetten und Revuen beginnen jene Funktionen zu übernehmen, die vorher Volkslieder hatten…“); vgl. Elmar Walter, „Geschichte im Soldatenlied“, in: [Zeitschrift] Volksmusik in Bayern 34 (2017), S.35-45 (S. sind im Text Träger unterschiedlicher ‚Wahrheiten’, d.h. wechselnde Aktualisierungen, ‚balladeske’ [erzählerische] Wahrheit, ideologische Textänderungen, propagandistische Wahrheit, schließlich Parodien u.ä.). - Siehe auch: historisch-politisches Lied, Militärmusik, „Reise nach Jütland“.

[Soldatenlied:] Das S. bietet grundsätzlich ähnliche Defitionsprobleme wie der Begriff „Kinderlied“. In den ***Lieddateien*** gibt es zahlreiche Beispiele, von denen hier nur einige unter „A“ bis „E“ näher markiert sind. Voraussetzung für ein S. ist die Melodie im Marschrhythmus. Vom Text sind es oft allgemeine *Liebeslieder*, die ebenso unter Soldaten beliebt waren, wie u.a.: Ach Mädchen, ich liebe dich nicht...; Als ich am einem Sommertag... (mit sexuellen Assoziationen); Annchen, liebes Annchen...; Drei Lilien...; Gold und Silber lieb’ ich sehr... *und so weiter*. Dann sind es Liedtexte, die *Assoziationen zum Soldatenleben* wecken, wie u.a.: Auf der Eisenbahn...; Das Morgens, wenn es sechs Uhr schlägt... [Handwerkerlied]; Ich bin so gern (daheim)... *und so weiter*. Häufig sind natürlich die Texte, die auf den *Krieg* und die *Schlacht* direkt Bezug nehmen, wie u.a.: An der Weichsel gegen Osten...; Argonnerwald, um Mitternacht...; Bei Sedan auf den Höhen...; Die Reise nach Jütland...; Die Trommel ruft...; Ein Grenadier...; Ein Schifflein sah ich fahren... *und so weiter*. Spott auf den Feind bietet u.a. ein Text wie: Ein Franzose wollte jagen... Schließlich gibt es eine Reihe von (relativ seltenen, weil natürlich unterdrückten) *oppositionellen* S. wie u.a.: Adjeu Berlin... - Zahlreiche weitere S. sind in den ***Lieddateien*** (DVA-Mappen Gr XI a in Auswahl und ergänzende Literatur) bearbeitet.

[Soldatenlied:] Ernst ***Wachsmann***, Sml. der Deutschen Kriegs- und Volkslieder des Jahres 1870, Berlin o.J. [1870]; nach einem Aufruf im Preuß. Staatsanzeiger wurden die Lieder und Gedichte, die in der Kriegsbegeisterung 1870 entstanden waren und in Zeitungen u.ä. erschienen, gesammelt. Als „Stimme der Nation“... das Werk selbst „Nationalgut“. Emser Depesche („Überfall im Bade“, Juli 1870), „Frankreichs Kriegserklärung“, „Die alten Fidelbogen herunter von der Wand...“ (S.10); „Cäsar, die Todten grüßen dich...“ (S.11); ein christliches Lied „Zage nicht, ob meine Seele...“ (S.16); „Am hellen Rhein...“ (S.22); Turkos, Mac Mahon und Lulu... Wörth (S.39); „Hurrah...“, „auf der Schiefertafel eines kleinen Schulmädchens gefunden...“, von dem 12jährigen Bruder gedichtet (S.52); mehrfach „Zum Bettag“: „Gott der Schlachten...“ (S.53); „Was ist das deutsche Vaterland, zu dem sich Vater Arndt bekannt...“ (S.75 f.).

[Soldatenlied/ Wachsmann:] „Des Kriegers Frau an der Wiege“ (S.92); „Wer reitet gegen Osten daher von geschwind...“ Erlkönig am Rhein (S.96); „Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein...“ (S.108); für die Gefallenen in Weißburg und Wörth (S.111); „Es braust wie Wogenschall durchs Land...“ Die Wacht am Meer (S.113); „Boarisch Kriegs-Schnaderhüpf’ln“ (S.132); Friedrich Carl, der tapfere Husar, lässt zum Tanz aufspielen... (S.162); „Zu Charlottenburg im Garten...“ (S.180); „Der Tod ist gekommen, er klopft an jedes Haus... Und der Sieg ist da, und alle Glocken läuten Gottes Gloria!“; Jom Kipur [der 1200 jüdischen Soldaten in der deutschen Armee vor Metz] vor Metz 1870 (S.470).

[Soldatenlied:] Vgl. Andreas F.Wittenberg, Die deutschen Gesang- und Gebetbücher für Soldaten und ihre Lieder, Tübingen 2009 (Mainzer Hymnologische Studien,23). – Wenn man Konrad Lorenz, Das sogenannte Böse [1963], folgen will, dann legt das Soldatenlied „Ich hatt‘ einen Kameraden…“ [siehe *Lieddatei*] den Verdacht nahe, dass ein S. nicht unbedingt nur den Krieg „verherrlichen“ muss oder den eigenen „Heldentod“. Auch die Klage über den gefallenen Kameraden löst nicht unbedingt nur ***Aggression*** gegen den Krieg an sich aus, sondern vor allem (angeborene) Aggression gegenüber den Nicht-Kameraden, den Feind… Lorenz spricht bis zum letzten Kapitel (das

dann vom Menschen handelt) vor allem von Vögeln und Fischen usw., aber man hat bereits in der Mitte des Buches den Verdacht, dass das „am Ende (auch für den Menschen) nicht gut aussieht".

#**Soldatenliederbücher**/ dänische: ***Sangbog for Hæren og Søværnet*** [Liederbuch für das Heer und die Marine], hrsg. vom Krigsministeriet og Marineministeriet, København ***1943*** [während der deutschen Besetzung!], grauer Deckel, 212 S. und Register, ohne Melodien; im Innendeckel vorn „Sangbogen tilhører:" [handschriftlicher Eintrag des Besitzers; hier Jahrgang 1914] und „Sangbogen medbringes ved senere indkaldelse" [Das Liederbuch muss bei einer weiteren Einberufung mitgebracht werden]; vorangestellt „Kongernes Konge…", ein ‚Gebet für Dänemark', Ad.Recke, 1848; versch. Abteilungen nach dem ‚Nationalsang' (Kong Christian stod ved højen Mast…) = ‚vaterländische Lieder' (insgesamt größter Anteil) wie „Danmark i tusind Aar…", „Det haver saa nyligen regnet…" [mit dem man gegen die deutsche Besetzung Süderjütlands vor 1920 protestierte], Texte von den Färöern, von Grönland, Nationalhymnen der anderen skandinav. Länder, Kirchenlieder (auch Paul Gerhardts ‚Befal du dine veje…'), Lieder aus militärischer Tradition 1801, 1848/50, 1864 und ein einzelner Text „1940", gedichtet 1942 über den 9.April 1940, dem Tag der deutschen Besetzung Dänemarks (!); ältere traditionelle Lieder des Heeres, der Marine, Kriegslieder und zuletzt wenige lustige „im Lager und bei Tisch". - ***Værnenes Sangbog*** [Das Liederbuch der Wehrmachtsteile], hrsg. vom Forsvarsministeriet [Verteidigungsministerium] ***1952***, graues Heftchen, 126 Seiten, Texte ohne Melodien; wie oben im Innendeckel vorn „Sangbogen tilhører:" [handschriftlicher Eintrag des Besitzers] und „Sangbogen medbringes ved senere indkaldelse" [Das Liederbuch muss bei einer weiteren Einberufung {im Kriegsfall?} mitgebracht werden]; Kurzhinweise auf Quellen und Melodieverweise; Repertoire vom „Befal du dine veje..." [Paul Gerhardt] bis zu patriotischen „Danmark i tusind år…" und „Dansken har sejer vundet…" [1849]; „Det haver for nyligen regnet…" [1890], als Nationalhymne noch „Kong Christian stod vej højen mast…" [1779]; ein Lied in grönländischer Sprache.

Forsvarets sangbog [Liederbuch der Verteidigung; dänisches Militärliederbuch], hrsg. vom Heereskommando, [erste Auflage kein Datum] 5.Auflage, Kopenhagen ***1972*** [damit 10.000 Exemplare gedruckt; gegenüber den vorherigen Auflagen jetzt mit zahlreichen Melodien], grauer Pappdeckel, 131 Liedtexte, 85 davon mit Melodien; Nationallieder [Nr.1 ***Kong Kristjan*** {!} stod ved højen mast… {um diese martialische Hymne, die heute von dem friedlichen Text „Es gibt ein wunderschönes Land…" abgelöst wurde, siehe wie folgt, gab und gibt es Diskussionen; indem man nicht „Kong Christian…" singt und damit sozusagen viele dänische Könige bis in die Gegenwart meint, sondern den einen, Christian IV. im Dreißigjährigen Krieg, auf den der Text gedichtet war und den man „Kristjan" nennt, nimmt man etwas Abstand von diesem Lied, das aber immer noch als Nr.1 da steht}; Nr.2 Der er et yndigt land… u.a.], Kirchenlieder [Lover den Herre…, Nu takker alle Gud…, Befal du dine veje…, Glade jul {Stille Nacht…}, Grundtvig-Texte, Sig månen langsomt hæver… {Der Mond ist aufgegangen…} u.a.], Vaterlandslieder [Dengang jeg drog afsted… {Als fort zum Krieg…}, Det haver så nyligen regnet..., Lieder über dänische Landschaften], dänische Lieder [gesellige Lieder, Trinklieder, En jæger gik at jage…, Seemannslieder, Mallebrok er død i krigen…, Skuld gammel venskab… / Should auld acquaintance… {dänisch und englisch} u.a.], ausländische Lieder [schwedisch, englisch, u.a. „We shall overcome…", Kanons {die genannten deutschen Lieder sind in den *Lieddateien* bearbeitet}].

Soldatensprache, Korrespondenz über S. 1939-1944 unter Otto Basler und August Miller: Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.249 (mit Verweisen). – Siehe auch: Soldatengesangbücher

#Solms-Laubach, Catharina Amalia; Musikbüchlein (1665); Gesamtkopie DVA= Ph 510.

#**Sololied**; vgl. MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.5, 1996, Sp.1259 ff. „Lied" (umfangreich: u.a. das deutsche Lied, Tenorlied, Sololied, Klavierlied, Chorlied); Martina **Rebmann**, „Das Lied, das du mir jüngst gesungen..." Studien zum Sololied in der ersten Hälfte des 19.Jh. in Württemberg, Frankfurt/ Main 2002 [Diss. Tübingen 2000]: zu u.a. den Lied-Komponisten Friedrich Silcher (1789-1860), Emilie Zumsteeg (1796-1857), Ernst Friedrich Kaufmann (1803-1856), Louis Hetsch (1806-1872) und Peter Joseph Lindpaintner (1791-1857). - Siehe auch zu: Lied, H.J.Moser, Tenor [S. im Sopran seit der Barockzeit um 1630]

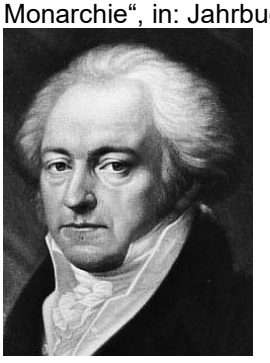
#Sommer und Winter; Streit zwischen Sommer und Winter, 18.Jh.; Abb. und Textstück; vgl. auch Leoprechting Nr.19; vgl. in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.87.

#Sommertag; vgl. Otto Bertram, „Der Sommertag in der Saarpfalz“, in: Hessische Blätter für Volkskunde 37 (1939), S.62-136 (mit Liedzitaten und Literaturhinweisen). - *Amft (Schlesien 1911) Nr.258-286 (Sommertagslieder). - Wunderhorn Bd.3 (1808), Kinderlieder S.38, Sommertagslied aus der Pfalz= Wunderhorn-Rölleke [zur Stelle; mit weiteren Hinweisen]. – Sommertagssingen in Heidelberg und in einigen Orten in der Pfalz. – „Summer, Summer, Maje! Die Hinkel leje Aijer…“, Sommertagslied von der Bergstraße/Odenwald als Beispiel eines „zusammengesetzten Singzeilenliedes“ bei *Heinrich Werlé, Musik im Leben des Kindes, Dresden 1949, S.41.

#**Song**, englisch für „Lied“; aus dem englischen Begriff „Folk Song“ entwickelte Herder seine Vorstellung von „Volkslied“. S. ist jedoch im 19.Jh. in England eher ein Unterhaltungslied, deutsch etwa einem Kabarettlied entsprechend. – Die neue Bedeutung geht vom englisch-amerikanischen, politischen Lied der 1960er Jahre aus und lässt auch in Deutschland eine Folk Song-Bewegung entstehen (mit deutschen Texten dann ein „Deutsch Folk“. – Vgl. zu: Folk; vgl. P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.676 f.; Bob Dyland, Die Philosophie des mordenen Songs, München 2022.

#**Songlines**; „Schöpfungsmythen der Aborigines berichten von den legendären totemistischen Wesen, die einst in der Traumzeit über den Kontinent [Australien] wanderten und singend alles benannten, was ihre Wege kreuzte – Vögel, Tiere, Pflanzen, Felsen, Wasserlöcher –, und so die Welt ins Dasein sangen.“ (Bruce Chatwin, *Taumpfade. The Songlines, Roman* [1987], Frankfurt/M., 9.Auflage 1999, S.9) „Die Aborigines glauben, daß ein ungesungenes Land ein totes Land ist: denn wenn die Lieder vergessen sind, wird das Land selbst sterben.“ (dito, S.76). „Handel bedeutet Freundschaft und Zusammenarbeit; und für die Aborigines war das wichtigste Handelsobjekt der Song. Ein Song brachte demnach Frieden.“ (dito, S.378).

#**Sonnleithner**, Josef / Joseph (Wien 1766-1835 Wien) [DLL; *Wikipedia*.de]; im Geheimen Kabinett Kaiser Josef II., 1814 Mitbegründer der Gesellschaft der Musikfreunde, Aufbau von Bibliothek und Archiv, mit Schubert und Grillparzer befreundet (MGG Bd.12, 1965, kurz; Korrektur Supplement Bd.16, 1979); er schrieb für Beethoven das Textbuch zu Fidelio. - Sonnleithner-Sml., vgl. L.Schmidt, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 18 (1969), S.1-9 (vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.50); W.Deutsch – G.Hofer [Haid], Die Volksmusiksammlung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (Sonnleithner-Sammlung), Wien 1969 (vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.39 f.). - Siehe auch: COMPA, Österreich, vgl. Lobser Liederhandschrift. - Vgl. ADB Bd.34, S.640. - K.Petermayr, Lieder und Tänze um 1800 im Hausruckviertel [Oberösterreich] aus der Sonnleithner-Sml. der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Wien 2006 (Compa,18); G.Haid-Th.Hochradner, Lieder und Tänze um 1800 aus der Sonnleithner-Sml. der Gesellschaft der Musikfreunde in #Wien, Wien 2000 ([Aufz. aus Oberösterreich] Compa,12); vgl. W.Deutsch, „Nationale Volksmusiksammlungen in der k.u.k. Monarchie“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 63 (2014), S.30-46. – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de):

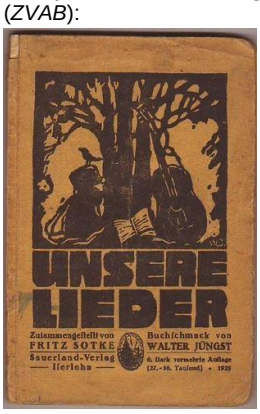


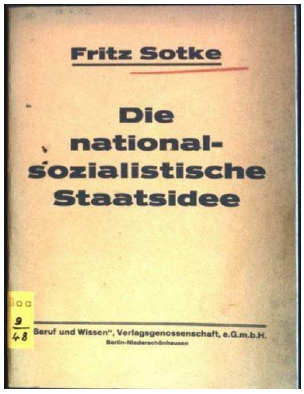
Sopran, siehe zu: Tenor

#**Sorben**; der Sprachraum (sorb. Volkslied) der heutigen Lausitzer Sorben (***Wenden***; vgl. Haupt-Schmaler, 1841-43 [Neudruck 1984]; vgl. Bibl. DVldr) ist regional enger als das Verbreitungsgebiet bestimmter kultureller Erscheinungen ihres Ethnikums (die also nicht an die sorb. Sprache gebunden sind wie: Hausbau, Ostereierbemalung, Ostersingen usw.). Auch das ist bei der Sprachinselforschung zu berücksichtigen (slaw. Sprachinsel in deutschsprachiger Umgebung um Bautzen). Solches kann ein Indiz sein für ein früher größeres Verbreitungsgebiet oder für den Einfluss interethnischer Beziehungen über Sprachgrenzen hinweg. - Siehe auch: ethnisch, Haupt-Schmaler

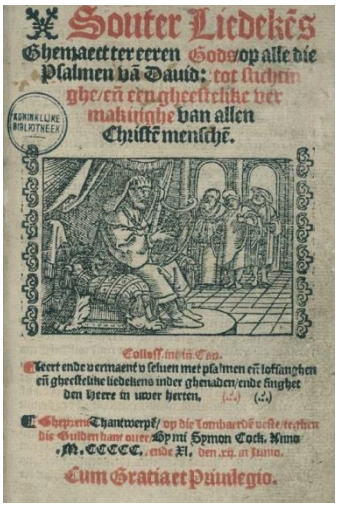
#**Sotke**, Fritz (Hagen/Westfalen 1902-1970 Roth/Mittelfranken) [*Wikipedia*.de]; Aufz. und Hrsg. von Liedern aus der Bündischen Jugend; Fahrtenlieder, 2.Auflage Hagen i.W.: Severin, 1922 (3.Auflage 1922= 10 Tausend, 6.Auflage 1928= 53 Tausend); ***Unsere Lieder***, Iserlohn: Sauerländer-Verlag, ***1921*** (5.Auflage 1924, 6.Auflage 1925, 7.Auflage 1926= 50 Tausend, 10.Auflage 1930, daneben neue Ausgabe 1927, davon wieder 6.Auflage 1933, 1938); Wir zogen in das Feld, Hagen i.W. 1923 (2.Auflage 1925= 10 Tausend); Aufbruch, Iserlohn 1932. – Ab 1934 für den Nationalsozialismus tätig: HJ-Rundfunk, Schulfunk. - Siehe auch: Bündische Jugend/kleine Sml. zu: Fritz Sotke, ***Fahrtenlieder***, Neudruck/3.Auflage, Hagen (Westf.): Walter Severin, ***1923*** [1.Auflage o.J. mit 32 S.; 2.vermehrte Auflage 1922 mit 39 S. = Umfang der 3.Auflage]. – *Wikipedia*.de [Zugriff: Juni 2012:] „Fritz Sotke (* 2.1.1902 in Hagen; † 11.10.1970 in Roth) war ein deutscher Autor und Komponist, der verschiedene Fahrtenlieder und Lieder für die Hitlerjugend schrieb."

[Sotke:] „Bei Wikipedia ist das ***Rüppelliederbuch*** [1922] vielleicht etwas vorschnell Fritz Sotke zugeordnet worden. Zwar steht auf der letzten Seite, nach dem Inhaltsverzeichnis, eine Reklame für Sotke, *Fahrtenlieder*, die im gleichen Verlag Severin in Hagen erschienen sind, das heißt aber nicht, dass auch die Rüpellieder von Sotke sind. In den Rüpelliedern taucht an mehreren Stellen bei den Melodieangaben ein Kürzel „F.R." auf (z. B. S.5 und öfter); dahinter könnte sich eher der Autor bzw. Hrsg. der gesamten Sammlung verbergen. Zwar ist Sotke in Hagen geboren, aber auch die Deutsche Nationalbibliothek und das Deutsche Volksliedarchiv führen das Rüpelliederbuch ohne Verfasserangabe." So von mir auf der Diskussionseite „Sotke" bei *Wikipedia*.de im Jun.2012; unverändert, d.h. ohne Reaktion [Dez.2012; „Rüppelliederbuch, 1922" ist im Jan.2013 aus Wikipedia.de wieder gestrichen; Buchtitel in *Wikipedia*.de nicht mehr auffindbar, Febr.2018]. – ***Abb.*** (*ZVAB*):





#**Souterliedekens,** gedruckt in Antwerpen ***1540***; wichtige holländische, religiöse Sml. mit einheimischen Volksliedmelodien, denen ***Psalm***texte unterlegt wurden (Kontrafaktur); Edition (1922); Faksimile-Edition, 1984. Vgl. Riemann (1967), S.888. Bei den geistlichen Texten wurde zur Melodie die weltliche Vorlage mitnotiert, so dass hier auch ein Repertoire der bekanntesten weltlichen Lieder vorliegt. Über 33 Auflagen zeugen vom Erfolg der Sml. – Psalmenmelodien [Kirchenlied-], die auch für weltliche Lieder verwendet werden (und umgekehrt)= *Souter Liedekens, Antwerpen 1540 (versch. Auflagen), und *Clemens non Papa, ...[um 1510/1515; Souterliedekens], Antwerpen 1556; ed. Franz Commer, Collectio operum musicorum Batavorum Saeculi XVI, Bd.11, Berlin 1857. Edition auch u.a. von E.Mincoff-Marriage (Den Haag 1922). - Vgl. Samuel Jan ***Lenselink***, De Nederlandse Psalmberijmingen in de 16e Eeuw van de Souterliedekens tot datheen met hun voorgangers in Duitsland en Frankrijk, Diss. Utrecht 1959; MGG Bd.8 (1960), Sp.824 (Abb. von 1613). - ***Abb.*** „*Nederlandse Liederenbank*"



#**soziale Funktion** von Balladen; im Anschluss an W.Steinitz (soziale Klage und Kritik) versteht Hermann Strobach allg. die s.F. der Volksballade als Mittel kommunikativer, zwischenmenschl. Beziehung. Erzähllieder diskutieren soziale Konflikte und nehmen Partei, z.B. im Lied über Agnes Bernauer („Bernauerin"). Die s.F. ist hier allein aus den Texten zu erschließen, aber eine Aufgabe ist es ebenfalls, Texte und deren Verbreitung mit den histor. Fakten zu vergleichen, mit „bestimmten geschichtlich-sozialen Prozessen und Erscheinungen". - Artikel in der schwed. Zeitschrift Sumlen, Stockholm 1986. - Siehe auch: Identifizierung (soziale Identifizierung)

#**soziale Lage**; man kann das (dörfliche) Liedrepertoire nach der s.L. der Gewährspersonen differenzieren und erkennt dabei signifikante Unterschiede zw. z.B. Knechten, Bauern, bäuerl. Pendlerarbeitern, Arbeitern in nicht-bäuerl. Berufen und ‚Zigeunern' (über die ungar. Minderheit der Sinti im Burgenland; K.Gaál, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 24, 1975, S.70-86). - In einem griech. Dorf kann man vor allem geschlechtsspezif. Frauen- und Männerlieder unterscheiden (K.D.Tsangalas, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 27, 1978, S.9-43). - Soziale Kontakte wurden u.a. in der Spinnstube in Liedform eingeübt; Werbungsverhalten regelte das Kiltlied; vor sozialem Fehlverhalten wurde mit Ball. wie der von „Graf und Nonne" gewarnt. - Die Gattung Schnaderhüpfel schildert Situation und Not von abhängigen Knechten und Mägden (O.Holzapfel, in: Volkskultur-Geschichte-Region. Festschrift W.Brückner, Würzburg 1990, S.671-680).

#sozialer Wandel; sozio-kultureller Wandel, zumeist Anpassungsprozesse, die sich auch in der Vld.überl. spiegeln können (z.B. im ‚ständischen Umsingen' und dem entspr. Milieuwechsel). – Vgl. gesunkenes Kulturgut [H. Naumanns These vom einseitigen s.W.; das Volkslied ist sozusagen ein hochkulturelles ‚Relikt']. - Siehe auch: Akkulturation, Elsass, Kultur, Volkskultur

‚Sozialisation' eines Liedes, siehe: Aneignung, Identifizierung

sozialistisches Jugendlied und die DDR-Singebewegung, siehe: DDR-Volksliedforschung, Klagelied (Sozialklage), Rabenmutter

#**sozialkritisches Lied**, Teil der Überl. des historisch-politischen Liedes; die Fülle des „von Steinitz und Strobach gebotenen Materials sollte aber nicht darüber hinwegtäuschen, dass daneben eine noch viel größere Anzahl von Liedern gesungen wurde, [...] mit denen die Sänger sich oftmals vorbehaltlos zu den jeweils herrschenden politischen Mächten und Sozialordnungen bekannten" (D.Sauermann, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.313). - Für Ernst Klusen entsteht das s.L. aus dem krit. Bewusstsein des Menschen für die ‚Unvollkommenheit dieser Welt' (E.Klusen, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.737-760 [siehe unten]).

Ernst Klusen, „Das sozialkritische Lied", in: Handbuch des Volksliedes, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.737-760. „Artikulation des kritischen Bewusstseins" (S.738); direkt ausgesprochen z.B. im Schinderhanneslied (S.739), konnotativ (ein im Dorf unbeliebter Mann, der den Namen eines Raubvogels trug, wird mit dem Lied „Kommt ein Vogel geflogen" begrüßt; S.739 f.); emotionale Identifikation (We shall overcome… in der Bürgerrechtsbewegung; S.743); Lieder sind systemimmanent z.B. in den Standesklagen, welche ‚nur' klagen, nicht anklagen (S.745); oft Einzelgänger, die kritischen gegen die Gesellschaft aufstehen (S.746); systemimmanent [wirkungslos] auf die Lieder von Edelräubern (Störtebecker, Schinderhannes, Rinaldo Rinaldini; S.747); Spott als mildere Form der Sozialkritik (S.749); Parodien „Starfighter flieg…" (1969; S.753, mit Melodie [Maikäfer flieg…]); musikalische Charakteristika, französ. Chanson, deutsches Kabarettlied (S.755, gegenüber dem alten Bänkelsang kein Lied für die Masse), Protestlied heute (W.Mossmann); Schallplatten (u.a. Verlag „pläne"), Literatur.

Beispiele für das verbreitete anti-emanzipatorische Lied des 19.Jh. sind etwa „Mariechen saß am Rocken...“ und „Müde kehrt ein Wandersmann zurück...“ (siehe *Lieddateien*)

#**soziologische Aspekte**. Aus verschiedenen Gründen benenne ich [O.H.] dieses Stichwort etwas vorsichtig mit „...Aspekte“. Die Volksliedforschung als Teil der Volkskunde und der Musikethnologie hat sich zunehmend und verstärkt um s.A. bemüht. Wir sprechen direkt von einer Musiksoziologie, und die Definition des Untersuchungsfeldes ‚***Volk***‘ [zu allen hier hervorgehobenen Stichwörtern gibt es eigene Artikel mit weiterführenden Hinweisen] als historische, kulturelle und soziologische Größe ist ein Dauerthema des Faches Volkskunde. Als Europäische Ethnologie macht die neue Fachbezeichnung neben der (eingeschränkt akzeptierten) Folkloristik und der (soziologisch orientierten) ***Empirisch***en Kulturwissenschaft (H.***Bausinger*** u.a.) deutlich, wie sich die Disziplin vom traditionellen Fach Volkskunde wegbewegt hat und nach Kompetenz innerhalb einer (historisch orientierten) Soziologie suchte. Das gilt aber auch für viele Ansätze innerhalb der (traditionellen) Volksliedforschung. Bereits von Karl Bücher stammt mit der bahnbrechenden Untersuchung: Arbeit und Rhythmus (Leipzig 1896; fünf Auflagen bis 1919) der Versuch, die „Ethnologie des Arbeiters“ zu erforschen. In neuerer Zeit untersucht zum Beispiel Karl Adamek: Politisches Lied heute. Zur Soziologie des Singens von ***Arbeiterlied***ern (Essen 1987) [vgl. die Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 34, 1989, S.156-158].

[soziologische Aspekte:] Andere Disziplinen beteiligen sich; die Literatursoziologie interessiert sich in Verbindung mit dem „alternativen Milieu“ der Moderne für die engagierten ***Protestsänger***. Jost Schneider (Sozialgeschichte des Lesens, Berlin 2004) analysiert das „Gorleben-Lied“ von Wolf Biermann (1978; J.Schneider, S.410-414). H.N.Fügen interessiert sich mit „Triviallyrik- Küchenlieder“ (in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 21, 1969; vgl. R.Schenda, ebenda, 22, 1970, S.129-134) für das soziologisch relevante Problem ***Kitsch*** am Beispiel der „Küchenlieder“ (vgl. dazu auch: ***Schlager***). – Der Musikpädagoge Ernst ***Klusen*** regte an, den unspezifischen Begriff Volkslied durch das liedsoziologisch beschreibbare ***Gruppe***nlied zu ersetzen (1967). Nach kommunistischer Ideologie verwischt Ernst Klusen damit „die realen Klassenverhältnisse“ (H.Strobach, Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart, Berlin [Ost] 1980, S.23). In dieser Weise sind s.A. kaum ideologiefrei zu diskutieren bzw. werden von einem dem Wissenschaftler vorliegenden bzw. von ihm bevorzugten ***Gesellschaft***smodell bestimmt.

[soziologische Aspekte:] Die #***Musiksoziologie*** [dort nur Verweis hierher] bzw. die Soziologie der Musik, bezogen auf einen Objektbereich und/oder auf eine Betrachtungsweise (und schon deshalb „eine nicht einheitlich definierte Disziplin“, Brockhaus Riemann), kann sich auf vielfältige Untersuchungen stützen. Vladimir ***Karbusicky*** schrieb eine Musiksoziologie (1966), eine Empirische Musiksoziologie (1975) und weitere Arbeiten über das politische Lied (Ideologie im Lied- Lied in der Ideologie, 1973; „Soziologische Aspekte der Volksliedforschung“ in: Handbuch des Volksliedes Bd.2, 1975, S.45-88).

Vladimír Karbusicky, „***Soziologisch***e Aspekte der Volksliedforschung“, S.45-88. Soziologische Interpretation der Folklore seit den 1930er Jahren; von Sydow, 1962, „Grund- und Oberschicht“; Diskussion um das ‚echte‘ Volkslied, H.Naumann; Primärkultur nach Lévy-Bruhl, 1910… Wissenschaftsgeschichte der Volksliedforschung im Vergleich mit den internationalen Strömungen soziologischer Betrachtungsweise (mit unglaublich vielen Literaturhinweisen in den Anmerkungen; der Verf. war damals Mitarbeiter von E.Klusen in Köln; „verstanden“ habe ich, O.H., ihn damals nicht [und gerade diese Seiten sind bemerkenswert ‚ungelesen‘]; auch die Visualisierung mit Grafiken = viele Abb., war damals neu und „ungeheuer modern“ = Begriffsräume, Entwicklungskurven, Zeitachsen, Vektoren u.ä., vgl. etwa S.66-68; Zuordnungsräume in Funktionsfeldern, vgl. S.87 f.); begriffliche „Zerhackung“ (vgl. S.76 f.), die jede Begrifflichkeit, jeden Bereich für eine Definition unglaublich ‚einfach‘ erscheinen ließ, scheinbar einfach, z.B. als beliebtes Begriffspaar (und Buchtitel) in Köln „4. Ideologische Fragen. a) Ideologie im Lied b) Lied in der Ideologie“ (S.76).

Hans ***Mersmann*** schrieb u.a. über die Soziologie als Hilfswissenschaft der Musikgeschichte (1953). Friedrich Klausmeier (Die Lust, sich musikalisch auszudrücken, 1978) schrieb u.a. über sozio-musikalisches Verhalten und die Motivation des ***Singen***s. – „Neuere musiksoziologische Diskussionslagen sind weitgehend durch eine auffällige Vermeidung und dementsprechende Abwesenheit von größeren theoretischen Entwürfen gekennzeichnet“ (Brockhaus Riemann, Ergänzungsband 1995; aber ausführliches Literaturverzeichnis).

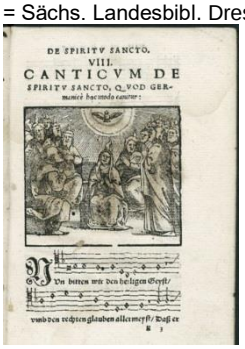
[soziologische Aspekte:] Mit in dieses Stichwort zu integrieren sind praktisch alle vorstehenden Artikel und Hinweise, die sich mit dem Stichwort ***sozial***- verbinden (soziale Funktion, soziale Lage, sozialer Wandel [Verweise], sozialkritisches Lied). Auch der wichtige Bereich der ***Rezeption*** gehört hierher; es ist ein klassisches Feld bereist der älteren Volksliedforschung (John ***Meier***). Innerhalb der Sozialgeschichte wichtig sind u.a. Untersuchungen zum ***Musikant***en und zum

fahrenden Sänger. – Das breit angelegte Stichwort über ***Vorurteile*** und ethnische Stereotype gehört ebenfalls hierher (und berührt die Volksliedforschung in vielen Beispielen).

„Spätmittelalter“ als ***Lied-Epoche*** siehe in der *Datei* „Einleitung und Bibliographie“

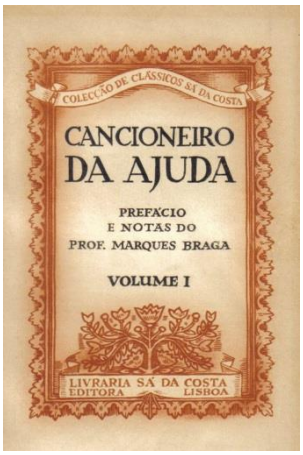
#**Spangenberg**, Johann (Hardegsen/Niedersachsen 1484-1550 Eisleben/Sachsen-Anhalt) [*Wikipedia*.de], evangel. Reformator und Theologe; Verf.: Cantiones ecclesiasticae latinae= Kirchengesenge deudsch, Magdeburg 1545; hrsg. von Robin A.Leaver [in Vorbereitung Hildesheim 2007; offenbar nicht / noch nicht erschienen, Febr. 2018]. – ***Abb.*** (*Wikimedia Commons* / „Cantiones… 1545“ = *Deutsche Digitale Bibliothek* = Bayerische Staatsbibl. / Lieddruck aus einem Spangenberg-Buch von 1550 = M.Luther, „Nun bitten wir den heiligen Geist…“ [siehe auch dort] = Sächs. Landesbibl. Dresden *digitalisiert*):

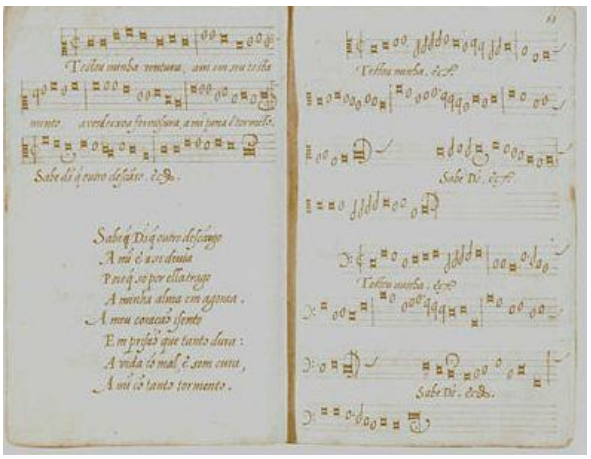
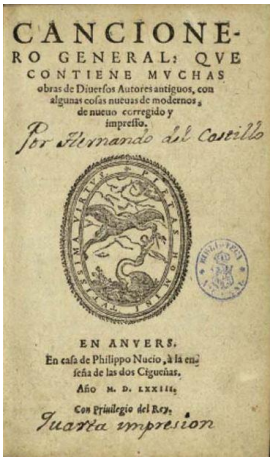


#**spanische Überlieferung**; neben der Überl. in Dänemark (siehe: Balladenforschung) gehören die spanischen und die #portugiesischen Überl. zeitlich zu den am frühesten dokumentierten erzählenden Liedern (Volksballade) in Europa. Bekannt sind spanische Romanzen (romancero) z.B. in handschriftl. Zeugnissen von 1423 (J.A.Cid, in: Colloquium Montserrat, 1994) und 1421 (I.Talos, Vortrag Hildesheim 1998). Der Beleg von 1421 gilt als bisher älteste europ. Ball.aufzeichnung: „La dama y el pastor“ ist im Anschluss an mittelalterl. Pastourellen geformt. Eine Frau bietet sich mit all ihren Reizen einem Hirten an, doch er muss ‚in die Berge’ und sich um seine Tiere kümmern. Dieser Beleg wurde 1927 veröffentlicht; bisher sind über 200 Varianten dieser Romanze bekannt (vgl. Romancero tradicional de las lenguas hispánicas, Band 10 und 11, Madrid 1977 und 1978).

Daneben gibt es frühe, gedruckte Sml. spanischer Volksballaden seit 1589. – Vgl. KLL „Cancíon...“ und „***Cancioneiro***...“ mit mehreren Beiträgen zu versch. Quellen, u.a. dem portugies. „Cancioneiro da Vaticana“ mit Liedüberl. des 12. bis 14.Jh.: „Die Verbindung zwischen Hof- und Volksdichtung schufen die Troubadours und Spielleute, die bei Pilgerfahrten und Festen ihre Lieder in den Kneipen wie auf den Herrensitzen und am Hof vortrugen... Die Volksdichtung nahm später eine eigene Entwicklung...“ Ähnlich geht man auch in der Früheit deutschsprachiger Literatur an, dass der Übergang zwischen höfischem #Minnesang und Volksdichtung fließend ist, bes. im späten Minnesang, wo Liedstoffe auftauchen, die man gerne der Volksdichtung zurechnen würde. Wichtig ebenfalls das spanische „Cancioneiro General“ (1511), das als 7.Teil „Volkslieder“ enthält. – ***Abb.***: #***Cancionero*** da Ajuda, Portugal 13.Jh., Edition 1945; Cancionero de Elvas, Portugal um 1560/70 - ***Cancionero*** General [1511], Spanien 1523



#**Spanischer Erbfolgekrieg**, 1701-1714; „Krieg galt im 18.Jh. noch als Fortsetzung der Diplomatie mit anderen Mitteln. Den Gegner ausmanövrieren war besser, als ihn zu schlagen, denn Soldaten waren kostbar. Die blutigen Schlachten des Span. Erbfolgekriegs lösten Entsetzen aus“ (Tagung im Kloster Seeon 2005; *VMA Bruckmühl*). - Als Karl II. 1700 stirbt, vermacht er das ausgedehnte spanische Reich dem Enkel des französ. Königs, Philipp von Anjou. Österreich will dieses nicht hinnehmen. 1701 marschiert Prinz Eugen von Savoyen mit einer österreich. Armee in Norditalien ein. Parma und Ferrara werden erobert, Mantua belagert. Der französ. General Villeroi wird 1702 gefangen genommen. Frankreich mobilisiert ein großes Heer unter der Führung des Herzogs von Vendôme und vertreibt Prinz Eugen aus dem Gebiet von Mantua. Der Krieg verlagert sich nach Ungarn und nach Bayern. Prinz Eugen trifft John Churchill, den späteren Herzog von Marlborough, der die englischen Truppen befehligt und mit Österreich verbündet ist. 1704 schlagen sie zusammen bei #Höchstädt (an der Donau, Kreis Dillingen, im bayer. Schwaben; englisch „Blenheim“, das ist das benachbarte Blindheim in Bayern) eine starke französ. Armee. In der Schlacht gibt es auf beiden Seiten zusammen etwa 10.000 Tote und 20.000 Verwundete (bei einer Gesamtstärke beider Heere von 108.000 Soldaten; andere Zahlen: 25.000 Tote oder Verwundete, 11.000 Gefangene). „Die verheerende Niederlage zwang den bayerischen Kurfürsten ins Exil und das mächtige Frankreich in die Defensive“ (Tagung im Kloster Seeon 2005; *VMA Bruckmühl*). Erst 1715 kann er wieder zurückkehren: „***Der Kurfürst ist*** wieder erstanden...“ (Ditfurth, Historische Volkslieder 1648-1756, 1877, S.263) [vgl. *Lieddatei*], ein typisches Propagandalied der Zeit, parodiert „Christ ist erstanden...“

[Spanischer Erbfolgekrieg:] Zu ***Höchstädt*** vgl. Hartmann (1907-1913) Nr.129 („Mon Dieu! viel schlemmer Post! Franzos muss Reißaus macka...“; 1704; Anmerkungen) *bis* Nr.133 („Mort! diable! c’en est fait, cette chose... Hilf mir, Sainte Génévième...“; 1704; ausführliche Anmerkungen). – „Dorindchen, süßer Schatz...“, „Was vor schweres Unglückswetter...“, Ditfurth, Historische Volkslieder 1648-1756, Nr.90 und 91; vgl. H.Oehler, Prinz Eugen in Volkslied und Flugschrift, Gießen 1941, S.54-66 (als Lied S.57 Verweis auf „***Dorindchen***, süßer Schatz.../ Str.3 „nach Höchstädt gekommen...“, Ditfurth, Historische Lieder 1648-1756, Nr.90).

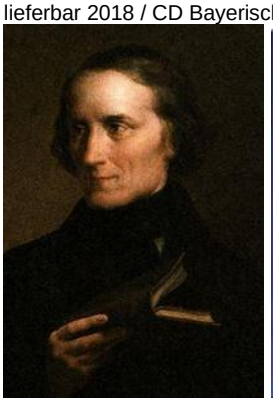
[Spanischer Erbfolgekrieg:] Am Herzogtum Toskana in Oberitalien, dessen Medici-Herrscher aussterben, entzünden sich widerstrebende Interessen der Habsburger und der französ. Krone. Als Kaiser Joseph I. 1711 stirbt, ebbt der Span. Erbfolgekrieg ab. Im Endeffekt gerät Norditalien unter verstärktem österreich. Einfluss. Die Schlacht bei Höchstädt am 13.August 1704 hat keine großen Spuren in der nachweisbar populären Liedüberlieferung hinterlassen (vgl. jeweils Einzelbelege bei Hartmann Bd.2, 1910, Nr.129 bis Nr.133). - Auch von dem etwa zeitgleichen Lied „***Lille, du*** allerschönste Stadt...“ [siehe *Lieddatei*] auf die Belagerung der Festung Lille [Ryssel] durch #Prinz Eugen 1708 liegen aus nachweislich populärer Überlieferung nur Einzelaufz. vor (1782 aus der Schweiz; Berliner Liedflugschrift um 1800; 1842, auf Belgrad umgeschrieben). Das Lied auf 1717, „***Prinz Eugen***, der edle Ritter...“, ist wohl die Ausnahme; hier war sicherlich auch das ständige Interesse an den Türkenkriegen mitentscheidend.

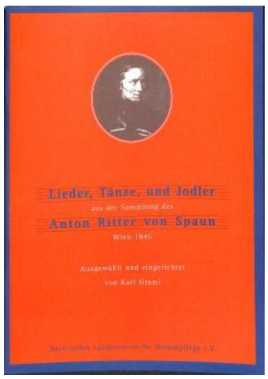
[Spanischer Erbfolgekrieg:] Sonst ist es erst die Schlacht bei ***Rossbach*** 1757, die ihre deutlichen Spuren in populärer Liedüberlieferung hinterlassen hat (vgl. „***Und wenn der*** große Friedrich kommt...“). Hier spielen wohl die allgemeine Situation der Überlieferung (und ab 1770 steigendes Interesse für Volkslied überhaupt) und die ‚physische Nähe‘ zum Geschehen eine Rolle. Um 1825 konnten die Enkelkinder den Volkslied-Interessierten noch von den ‚Heldentaten‘ erzählen [und singen], die die Großvätergeneration selbst erlebt hatten. Für die #Tradierung ist das aus versch. Gründen eine typische Zeitspanne: drei Generationen von den Großeltern bis zu den Enkeln. Wichtig scheint mir, dass die Betroffenen (bzw. deren zuhörende Enkelkinder) die entspr. Schlacht selbst als Kämpfende und Erleidende miterlebt bzw. unmittelbar nacherlebt haben (das war in Rossbach der Fall) und nicht nur vom Hörensagen durch Fremde kannten (wie vielleicht bei Höchstädt; auch über die Schlacht bei Höchstädt 1703 schweigt die Masse der Überlieferung: Bayern und Franzosen siegen damals über die Kaiserlichen). Es wäre interessant, näher zu untersuchen, welche Ereignisse zu Liedern verarbeitet wurden und welche nicht- und wann diese aufgezeichnet worden sind.

[Spanischer Erbfolgekrieg:] Die ‚physische Nähe‘ zum Geschehen allein garantiert aber durchaus nicht feste Tradierung. Dafür stehen die zahlreichen Lieder, die sich auf die #Napoleonische Zeit beziehen. Man kann dabei so unterschiedliche Lieder vergleichen wie „***Brüder tut Euch*** wohl besinnen...“ (1812: Warnung vor den Feldzug nach Russland) und „***Jetzt kommt die*** längst gewünschte Stunde...“ (1812: Erinnerung an den Beresina-Übergang), die beide Elend und Not der ***Betroffenen*** spiegeln. Dagegen verherrlicht ein Lied wie „***Helft, Leutchen***, mir vom Wagen doch...“ (1813) auch den „Kaiser [Napoleon]“, und im Lied von „***Lippe-Detmold*** eine wunderschöne Stadt...“ wird merkwündig ‚unbeteiligt‘ an die blutige Schlacht von Preußisch-Eylau (1807) erinnert. Wir wissen

allerdings nicht, welche Assoziationen von solchen Liedern mitgetragen wurden: Erzählungen, Berichte u.ä., die auch lebendig blieben, weil man ein Lied zu diesem Anlass kannte.

#**Spaun**, Anton Ritter von Spaun (Linz 1790-1849 Kremsmünster; Stadt- und Landrat) [DLL; ADB Bd.35, S.68; *Wikipedia*.de]; sammelt in Oberösterreich (z.B. bei Holzknechten im Salzkammergut) und gibt heraus: Oesterreichische Volksweisen..., Wien 1845. - Vgl. Ingrid Sepp, in: [Zeitschrift] Volksmusik in Bayern 15 (1998), Heft 4, S.45-48, mit Belegen bis S.52. – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de / Karl Graml, Bearbeiter, Lieder, Tänze und Jodler aus der Sammlung des Anton Ritter von Spaun, Wien 1845, Hamburg o.J. = *trekel*.de, lieferbar 2018 / CD Bayerischer Landesverein für Heimtapflege, 2009 = *galileomusic*.de):



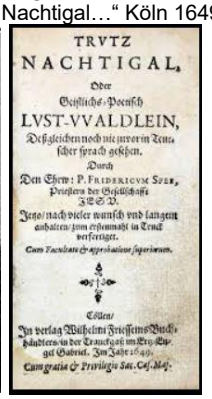




#Spazier, Carl / Karl (Berlin 1761-1805 Leipzig) [*Wikipedia*.de]; Komp., Musikpublizist und Hrsg.; seine Melodien auch in: Spaziers Melodieen zu Hartungs Liedersammlung, 1794 / Melodien zu Hartungs Liedersammlung, Berlin 1794; Lieder und andere Gesänge, Neuwied – Leipzig 1797 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

#**Spee**; Friedrich Spee von Langenfeld (Kaiserswerth/Düsseldorf 1591-1635 Trier) [*Wikipedia*.de]; seit 1610 Jesuit, Seelsorger und Prediger, Prof. in Paderborn, Köln und Trier; kämpfte mutig gegen die Hexenprozesse (EG), mahnte mutig zur Mäßigung in den Hexenprozessen (vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.899); wirkte in Speyer, Worms, Mainz usw., zuletzt in Trier bei Pestkranken. – Mit Opitz bahnbrechender Erneuerer deutscher Verskunst und Liederdichter. - Liederdichter, vgl. Joachim-Friedrich Ritter, Friedrich von Spee (1591-1635). Ein Edelmann, Mahner und Dichter, Trier 1977; Michael Härting (Hrsg.), Friedrich Spee: Die anonymen geistlichen Lieder vor 1623, Berlin 1979; Anton Arens (Hrsg.), Friedrich Spee im Licht der Wissenschaften, Mainz 1984; Gunther Franz (Hrsg.), Friedrich Spee, Düsseldorf/Trier [Ausstellungskatalog] 1991; Theo G.M.van Oorschot, Friedrich Spee von Langenfeld, Göttingen/Zürich 1992. – Siehe auch: Cölner Psalter (1638). – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de / Gedichtsammlung „Trutz Nachtigal…“ Köln 1649):





Speratus, Paul (1484-1551); siehe *Lieddatei*: Es ist das Heil uns kommen her…

#**Sperontes**; das ist: Johann Sigismund Scholze (Lobendau/Liegnitz 1705-1750 Leipzig) [DLL: Scholze; *Wikipedia*.de]; Musiker und Dichter; Verf. von Schäferspielen und Hrsg. einer Gedichtsammlung unter dem Pseudonym „Sperontes“ von: ***Singende Muse an der Pleisse***, 1736/1741 ff. in versch. Auflagen, mit unterschiedl. Liedbestand; Hauptteil Leipzig 1747. Vollständiges Exemplar nur im Stadtgesch. Museum Leipzig; ca. 250 Lieder der Barock-Zeit, u.a. von Günther. Vgl. Johann Sigismund Scholze, *Sperontes Singende Muse an der Pleisse*, in 2 mahl 50 Oden, Der

neuesten und besten musikalischen Stücke mit den darzu gehörigen Melodien zu beliebter Clavier-Übung und Gemüths-Ergötzung. Nebst einem Anhange aus J.C. Günthers Gedichten, Leipzig: auf Kosten der Lustigen Gesellschaft, ***1736***. - Vgl. Philipp Spitta, in: Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft 1 (1885), S.35-124; Riemann (1961), S.706 (kurz); Sperontes, Singende Muse an der Pleisse, hrsg. von Edward Buhle [1909] und Hans Joachim Moser [Neudruck], Wiesbaden-Graz 1958 (Denkmäler deutscher Tonkunst); Faksimile-Ausgabe Leipzig 1964; MGG Bd.12 (1965); N.Miller, in: H.Danuser, Musikalische Lyrik, Laaber 2004, S.410.

Sehr häufig genannt, siehe ***Lieddateien***: Alles eilt zum Untergange... [längerer Hinweis], Alles ist mir einerlei..., Alte Liebe rostet nicht..., Auferstehn, ja auferstehn..., Brüder, lasst uns lustig sein... (Günther), Brüder, stellt das Jauchzen ein... *und öfter*. Als Verf. von Liedtexten gilt S. bei folgenden Liedern: Alles ist mir einerlei... (1736), Burgunder her... (1745) [keine Aufz.], Ganz gelassen will ich leben..., Hoah iech's nich lang gesoat... (ed. 1736) [keine Aufz.], Nimmer kann ich mich bequemen... (1736) [keine Aufz.], So oft ich meine Tobacks-Pfeife... (ed. 1736) [auch auf Liedflugschriften], Tröste dich selber... (1736/1747). – ***Abb.*** „Singende Muse an der Pleiße", 1736 = Ansicht von Leipzig (*Wikipedia*.de):



#**Sperrfrist** (im Archiv); an sich unterliegen alle Archivalien nach deutschem Recht einer generellen Sp. von 30 Jahren, und es ist meines Erachtens [O.H.] kein Fehler, hier im Einzelfall auch genauere Vereinbarungen zu treffen (vgl. z.B. im: Jahrbuch für Volksliedforschung 41, 1996, S.79, und Anmerkung dazu). Wie weit man allerdings einen solchen ***Datenschutz*** (siehe auch dort) treiben will, ist offen. Eine durchgehende Anonymisierung der Informanten etwa entspricht nicht dem wiss. Wunsch nach kritischer Offenlegung der Quellen.

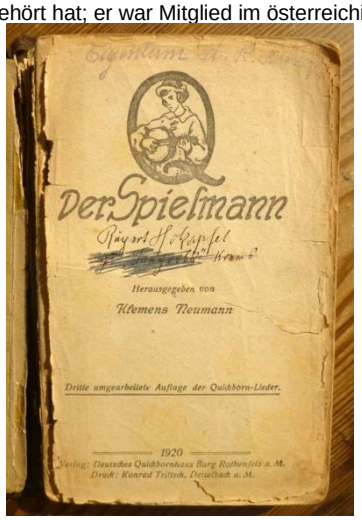
Spielleute, siehe: Musikanten (und weitere Verweise dort)

#Spielmann; der S. gehörte im 16. und 17.Jh. zu den ‚unehrlichen' [nicht als standesgemäß anerkannten] Berufen. Sich mit einem S. einzulassen, bedeutete (im Lied) Schande, und wenn es eine hochstehende Persönlichkeit war, konnten dem weitgehend rechtslosen Spielmann einige Probleme drohen (Der Spielmannssohn= DVldr Nr.62). - Siehe auch: Bänkelsang, Musikanten (und Literatur dort), Volksballade/ Meier [1935/36]. - Stockmann, Volks- und Popularmusik in Europa (1992), S.411 ff. (Spielleute und Fahrende; u.a. Beispiel aus Hildesheim im 15.Jh.).

#**Der Spielmann**, hrsg. von Klemens Neumann, Dritte umgearbeitete Auflage der #***Quickborn***-Lieder, Burg Rothenfels am Main: Deutsches Quickbornhaus, 1920 [Druck: Dettelbach am Main]; 296 S., mus. Noten, einzelne Abb. (Bildschmuck: Hans Lorenz, Nürnberg). „Zum Geleit" u.a. keine Bierlieder der Studenten, nicht das gegröhlte Lied von der Lindenwirtin, keine seichten Operettenschlager … das gute deutsche Volkslied in die Rumpelkammer geworfen … Liederbuch für die Jugend, keine Lieder, die anstößig oder unedel sind … der Hrsg. Neiße/Schlesien, 1919. – Versch. Abteilungen: „Ein Sträußchen zu Gottes Ehr'" (S.6-31); „In Gottes schöner Natur" (S.32-63); „Aus des Lebens Lust und Leid" (S.64-92); „Zum Abschied" (S.93-114); „Den Weg entlang" (S.115-137); „Am Abend" (S.138-155); „Mit Waffen-, Waid- und Werkgesellen" (S.156-195); „Fröhlicher Kampf" (S.196-209; u.a. „Das Schwert an meiner Linken…", „Wohlauf, Kameraden…", „Flamme empor…" (dort ***Abb***. bei diesem Lied), „Der Gott, der Eisen wachsen ließ…"); „Heimat und Vaterland" (S.210-217); „Balladen" (S.218-237; u.a. Königskinder, Wassermann, Nachtjäger, Schloss in Österreich, Graf und Nonne, „Zu Straßburg auf der Schanz…", „Zu Mantua in Banden…", „Bei Sedan auf den Höhen…"); „Snaken und Schnurren" (S.238-284; u.a. Vogelhochzeit, „Lustig ist das Zigeunerleben", „Zu Lauterbach…", „In Mueter Stüebeli…" aus dem Breisgau, „Ich bin ein Musikante…", „I bin a Steirabua…"). Griffe für das Lautenspiel, Register.

Für die Lieddateien wurde die Sammlung nicht verarbeitet; die Quellenangaben sind zeitgemäß. – Eigene ***Abb***.: Dass dieses Liederbuch geliebt und gebraucht wurde, zeigt der Erhaltungszustand eines Exemplars, das meinem Vater gehört hat; er war Mitglied im österreichischen Wandervogel (vgl. Exlibris):





Der Hrsg. Klemens ***Neumann*** (1873-1928) [*Wikipedia*.de] war kathol. Pfarrer und Gymnasiallehrer in Neiße, Schlesien; ***Der Spielmann*** [*Wikipedia*.de] ist neben dem „***Zupfgeigenhansl***“ von 1909 [siehe dort] das auflagenstärkste Liederbuch der ***Wandervogel***bewegung; einen Vorläufer gab es 1914; die Ausgabe von 1920, die erste mit dem Titel „Der Spielmann“, wurde überarbeitet und ergänzt 1922, 1928 und 1930; Nachkriegsauflagen gab es ab 1947; die letzte, die 22.Auflage, erschien 1978.

#**Spinnstube** (Kunkelstube, Lichtstube, #***Lichtgang*** [siehe auch dort, mit ausführlichen Hinweisen], Rockenstube, Vorsetze [siehe: Bender]), Heimgarten, Zusammenkunft und Ort bäuerl. Gemeinschaftsarbeit (im Sinne von Karl Bücher ‚Solidariät in der Gruppe’) und Gelegenheit geselliger Kontaktaufnahme (‚Heimgarten’). Lieder und Singen stellen ‚Beziehungen’ her (siehe: Kiltlied) und regeln soziale Kontakte (siehe: soziale Lage) bis hin zur individuell erteilten Rüge. 1509 kam es in Staffelstein (Oberfranken) zw. Mädchen auf dem Heimweg von der Rockenstube zum Streit wegen eines Liedes, das (zum Spott) ‚auf jemand gedichtet’ worden war (W.Salmen, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.414). - Viele Lieder werden in romant. Verklärung S.lieder genannt, ohne dass wir über deren Funktion genauer Bescheid wissen. Obrigkeit und Kirche vermuteten in der S. vor allem ‚Sittenlosigkeit’. „...verschiedene Privatwinkel, Branntweinhäuser und Kunkelstuben, in denen... unanständige und gefährliche Unordnungen begangen werden... diese dauern ganze Nächte bei beiderlei Geschlecht...“ (J.Faitsch, in: Der Heimatpfleger, 1984, Heft 2, S.8; zitiert aus einem Verbot für 1774 in Württemberg). Goethe spricht in seinem Jugendwerk „Hanswursts Hochzeit“ (um 1774) vom „Kunckelstuben Geschnatter“; die #***Kunkelstube*** war ein beliebter Ort für unterhaltende Kommunikation. – ***Abb.*** *Spinnstube* in der volkskundlichen Literatur, nach: Otto Frh. von Rheinsberg, Das festliche Jahr, 1898; Holzschnitt von Barthel Beham, 1524, der Derbes und Sexuelles zeigt, während Ludwig Richter 1851 die Erzählsituation biedermeierlich verklärt (beide Abb. *Zeno*.org):







[Spinnstube:] Vgl. Károly Gáal, Spinnstubenlieder. Lieder der Frauengemeinschaften in den magyarischen Sprachinseln im Burgenland, München 1966 (über ungarische Spinnstubenlieder, aufgezeichnet in Österreich); Christoph Petzsch, „Pommersche Spinnstubenlieder des 19.Jahrhunderts“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 31 (1986), S.51-65 [und Liedverzeichnis von W.Linder-Beroud, ebenda, S.66-72]. - 1762 wurde in Bayern ein Vater, der einem Burschen erlaubte, verbotenerweise zum #***Heimgarten*** zu gehen, zu acht Tagen Arrest bei Wasser und Brot verurteilt.

Den Burschen selbst drohten nach einer Verordnung von 1781 bei Wiederholung bzw. Aufmüpfigkeit 6 Jahre (!) Militärdienst bzw. ein Jahr Arbeitshaus (vgl. Sänger- und Musikantenzeitung 12, 1969, S.86-87). – Siehe auch: Marriage. - Vgl. *Lieddatei*: Hört zu, ich will euch singen, ihr Menschen jung und alt... traurige newe Zweitung über große Unzucht und Hurerei... (Verbot der Lichtstuben) auf Liedflugschriften Leipzig und Frankfurt/Main, 1614. – Vgl. Hans Medick, „Spinnstuben auf dem Dorf. Jugendliche Sexualkultur und Feierabendbrauch in der ländlichen Gesellschaft der frühen Neuzeit“, in: Gerhard Huck, Hrsg., Sozialgeschichte der Freizeit, Wuppertal 1982, S.19-49; Uwe Henkhaus, Das Treibhaus der Unsittlichkeit. Lieder, Bilder und Geschichte(n) aus der hessischen Spinnstube, Marburg 1991; Brigitte Emmrich, Heimatforschung, Dresden 2001 [zur Wissenschaftsgeschichte in Sachsen]; Wolfgang ***Brückner***, „Das Spinnstubensyndrom im 19. und 20.Jh.“, in: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 2005, S.117-127 [mit vielen weiteren Hinweisen]: Der „angebliche Erzählort“ ist ein internationaler Topos der Forschung, u.a. von R.Schenda (1993) in Frage gestellt. Ein „munteres Rockenlied singen“ ist ein Stereotyp [Vorurteil] volkskundlicher Liedsammlungen. Vgl. Rudolf ***Schenda***, Von Mund zu Ohr. Bausteine zu einer Kulturgeschichte volkstümlichen Erzählens in Europa, Göttingen 1993, S.105-114 (allgemein über Spinnstuben mit vielen Hinweisen, die gleichermaßen für die Liedforschung relevant sind).

[Spinnstube:] „Während der Zeit, wo die Tage kürzer und die Abende länger wurden, wurde in der Stube der kleine Tisch zum Ofen hingerückt, wo es wärmer war, und darum herum saßen die beiden Mädchen, Wolle zupfend und kratzend, Tante Ellen und meine Mutter spinnend. Meine Mutter hatte das neueste und schönste Spinnrad. Die Knechte saßen an der Paneelwand, ihrem Priem kauend, und zuweilen erzählten sie ihre merkwürdigen, märchenhaften Geschichten, und wenn gute Laune da war, wurden ***Lieder gesungen*** von Soldatendienst und Liebesschwur und Liebesleid, die Gefühle zu großer Höhe steigernd; das aber war nur selten. Der eine Knecht konnte erzählen, ein anderer konnte singen, und mancher konnte beides oder von beidem nichts. Die gesungenen Lieder waren oft verfasst von diesem Knecht an jenes Mädchen, die beide noch lebten, und ich Knabe schaute sie an, als Helden sie bewundernd. Solche Lieder hatte jedes Mädchen und mancher Knecht in ihrem ***Liederbuch*** aufgeschrieben, und wenn ein neues entstand, wurde es hinzugeschrieben. Die neuen Melodien gingen von Ohr zu Ohr, ich weiß die Quelle nicht, woher sie kamen. – Eines dieser alten Liederbücher ist mir noch zu Händen gekommen, so echt und herb, dass selbst ein verwöhnter Forscher in dergleichen Überlieferungen seine Freude daran haben könnte. Neben liebenswerter, rührendster Lyrik in Volksgesängen standen grausige ***Mordgeschichten***, wie Leierkästen der Jahrmärkte in Tondern sie brachten, und auch wieder Lieder, die zum Erschrecken ***unanständig*** waren und wohl nur in verschwiegener Stunde oder beim Trunk gesungen wurden – es ist erschütternd, dass sie hingeschrieben sind. – Wir Kinder hockten an den Winterabenden zwischen den Erwachsenen hier und dort und krabbelten umher. […] Emil ***Nolde***, *Mein Leben*, Köln 1976, S.14 f. (Heimat und früheste Jugend 1867-1884).

Spiritual; vgl. P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.689.

#**Spitta**, Heinrich (Straßburg 1902-1972 Lüneburg) [*Wikipedia*.de]; Komponist (Chor „Heilig Vaterland“, opus 31) und ***Musikwissenschaftler*** (mit Arbeiten u.a. über Heinrich Schütz = Diss. Göttingen 1924); seit 1957 Prof. an der Pädagog. Hochschule in Lüneburg; Kontakt zur Jugendmusikbewegung (und dann der Hitlerjugend tätig). – Vgl. W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980, S.1021 u.ö. – ***Abb.*** (Bundeszentrale für politische Bildung = *bpb*.de = Ullstein):



#**Spitta**, Philipp (Hannover 1801-1859 Burgdorf); evangel. Pfarrer in Niedersachsen, Superintendent in u.a. Peine und Uelzen; Hrsg. von „Psalter und Harfe“; Verf. von u.a. „O komm, du Geist der Wahrheit...“ (1827, ed. 1833; *EG Nr.136, vgl. *Nr.588). – Dessen Sohn: Friedrich ***Spitta*** (1852-1924 Göttingen); u.a. evangelischer Pfarrer in Oberkassel, Hymnologe und Prof. u.a. in Göttingen; u.a. hochdeutscher Bearb. von Zwinglis „Herr, nun selbst den Wagen halt...“ (*EG Nr.242). - Vgl. Philipp

Spitta, Zur Musik, Berlin 1892, und: Musikgeschichtliche Aufsätze, Berlin 1894; Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“.

Spitta, P., Sangbüchlein für Handwerksburschen, Lüneburg o.J. Zitiert von Heinrich Heine, in: Ideen. Das Buch le Grand, 1826, Kap.XIII; kann ich [O.H.] bibliograph. nicht verifizieren.

#**Spohr**, Ludwig/Ludewig/Louis (Braunschweig 1784-1859 Kassel) [DLL; *Wikipedia*.de]; Dirigent, Musiker und Violinist (in der Hofkapelle Braunschweig), sensationelles Debüt als Geiger am Gewandhaus in Leipzig 1804/05, in Wien 1813/14 als „erster deutscher Geiger“ gefeiert; schuf ebenfalls Kompositionen und versch. Opern („Faust“, Prag 1816); Aufenthalt in London, Paris; 1822 Hofkapellmeister in Kassel (führte Bachs Matthäus-Passion 1832 auf; dirgierte Wagners „Fliegenden Holländer“ 1843). - Vgl. MGG Bd.12 (1965, ausführlich, mit Abb.); Thematisches Werkverzeichnis, hrsg. von F.Göthel, Tutzing 1981; H.Peters, [Spohr], Braunschweig 1987; vgl. Clive Brown; Louis Spohr. Eine kritische Biografie, Kassel 2009. – In den *Lieddateien*: ***Gute Nacht! Gute Nacht***! Allen Müden sei’s gebracht!... / ***Ich hab mein Sach’*** auf nichts gestellt, juchhe, juchhe… / ***Meine Ruh’ ist hin***, mein Herz ist schwer... / Rose, wie bist du reizend und mild, du bist der Unschuld liebliches Bild... – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de):



#**Spontaneität**; ungelenkte Selbsttätigkeit, Freiheit zum unmittelbaren, spontanen Handeln; von Franz Götting in den 1930er Jahren als Kriterium für das Volkslied betrachtet, sieht Hermann Bausinger dagegen mit Recht die Sp. als eine Fiktion, die sich ideolog. gegen das ‚Organisieren’ (zugunsten des ‚Organischen’) richtet. Zudem ‚organisieren’ die Anhänger ‚spontanen’ Singens im Grunde selbst mit der Vld.pflege das Gegenteil (H.Bausinger, Formen der „Volkspoesie“, Berlin 1980, S.271). - Siehe auch: gelenktes Singen

Sponheim, siehe: Hunsrück

#**Spottlied**; als Herzog Heinrich, aus der bayerischen Linie der Ottonen, nach dem Tode von Kaiser Otto III., nach der Krone strebte und sich 1002 zum König salben und krönen ließ, waren nicht alle damit einverstanden. Man erinnerte sich an Spottverse, die auch auf seine Vorfahren gesungen wurden: „Herzog Heinrich wollt regieren, Gott der Herr wollt’s leider nicht“ (G. Althoff, *Die Ottonen*, 2000/2005, S.206). - Für das Jahr 1105 wird überliefert, dass der Bischof von Speyer in ‚Reigenliedern’ verhöhnt wurde (W.Salmen, in: *Handbuch des Volksliedes*, Bd.2, 1975, S.414). Spottlieder, die sich auf histor. Ereignisse des 17.Jh. beziehen, werden von Kindern noch im 20.Jh. gesungen (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.708). - Die Bezeichnung ‚Scherzlied’ zielt auf den Inhalt, ‚Spottlied’ auf die Funktion dieser Lieder. Donald J.Ward zitiert u.a. altirische (keltische), altnord. und mittelhochdeutsche Beispiele; Neidlieder, gegen den anderen gesungen, hatten in archaischer Zeit eine kult. Funktion von Schadensmagie. - Auch gemischtsprachige Lieder (Mischlieder) haben oft eine spottende Funktion. Das Spottlied auf versch. Handwerker, denen man misstraute, hat eine erstaunl. Tradition (z.B. Müller und Schneider); mit dem Thema der Bräutigamswahl werden versch. Stände verspottet (Pfaffe). Der Spott über den ‚dummen Bauern’ hat seine Geschichte (Schwankballade); Ortsneckereien verspotten den lokalen Nachbarn.

Donald J. Ward, „Scherz- und Spottlieder“, in: Handbuch des Volksliedes, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.691-735. Definitionen, Begriffe, im alten Island Spottlieder als Waffe (S.694); vorchristliche Belege, isländische (altnordische) Neidlieder; mittelalterlicher Spott; Schelt- und Schimpflied; romanische Beispiele, mittelhochdeutsche; 17.Jh. Spott gegen Bischöfe (S.708); Abraham a Santa [Sancta] Clara (S.709 f.); jüngere Belege aus erzählenden Lieder / Balladen; Schneiderspott, Pfarrer, Schuster u.a. „Die Leineweber haben eine saubere Zunft…“ (5 Str.; S.714; Verweis in *Lieddatei*: Die Leinweber…); vgl. Danckert, Unehrliche Leute über die Weber, Weberinnen; diebische Müller (S.717 ff.), das Mahlverfahren als Liebesmetaphorik (S.718 f. = Erk-Böhme Nr.156); Spott auf Pfarrer (S.719) und lüsterne Mönche, Schäfer und Hirten (S.721 f.); Spott über Bauerrn: Schwaben Töchterlein (S.722 f.); Spottlieder der Armen auf die Gutsbesitzer (nach Steinitz; S.725 f., Edelmann und Schäfer), auf die Fürsten, Parodien auf „Wer nie sein Brot…“ als Spott auf Siemens u.ä. (nach Steinitz);

Spottlieder mit Ortsnamen, Ortsneckereien (S.728 f.); Parodien; Tierteilung… van Herrn Pastor sin Koh (S.731 f.), Tierhochzeit; Wirkung dieser Lieder; Literatur (S.734 ff.).

[Spottlied:] Das S. wird als ‚mildere Form der Sozialkritik' verstanden (E.Klusen, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.749). Eine Triebfeder des Scherzliedes ist die Parodie, aber auch das Scherzlied arbeitet mit dem aggressiven Element des Spotts („Pastor siene Koh"). In der Parodie liegt zudem eine Verstärkungsmöglichkeit des Spotts, wenn ein Text, geringfügig umgedichtet, auf die Melodie eines sehr populären Liedes gesungen wird (siehe: „O du armer Judas..."). – Vgl. Donald Ward, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.691-735 [siehe oben].

[Spottlied:] Ein kaum 2 Minuten langes S., das im ***Internet*** verbreitet wurde, sorgte 2016 für diplomatische Verstimmung; in der Türkei wurde der deutsche Botschafter einbestellt und die Löschung des Liedes verlangt (ein solche Zensur findet in Deutschland jedoch nicht statt). Auf den #türkischen Ministerpräsidenten Erdogan sang eine Gruppe zu einer bekannten Melodie „Irgendwo, irgendwie, irgendwann" von Nena den Refrain „***Erdowie, Erdowo, Erdowahn***" mit u.a. folgenden Texten: „Ein Journalist, der irgendwas verfasst, was Erdogan nicht passt, ist morgen schon im Knast". „Er lebt auf großem Fuß, der Boss vom Bosborus." Mit den entspr. Hintergrundsbildern ist diese kritische Satire gegen u.a. Unterdrückung der Meinungs- und Pressefreiheit in der Türkei eindeutig (und erfolgreich). Erdogan reagiert wütend; Beleidigungen des Präsidenten haben (in der Türkei 2015 und 2016) hohe Haftstrafen zur Folge (*Badische Zeitung*, Freiburg i.Br., 30.3.2016 mit mehreren Berichten und Kommentaren). – „…das kurze Video mit dem Titel "Erdowie, Erdowo, Erdogan", das bei YouTube am Mittwochmorgen rund 2,5 Millionen Mal angeschaut wurde, sei durchaus ein Erfolg. "Aber man darf nicht vergessen, dass man in der Türkei für einen solchen Beitrag wahrscheinlich im Gefängnis landen würde. Für deutsche Verhältnisse ist er harmlos…" (Yahoo Nachrichten, 30.3.2016).

[Spottlied:] Sp.er hatten auch historisch-politische Funktionen und waren dann besonders erfolgreich, wenn sie bekannte Textmuster (und damit auch geläufige Melodien) parodierten. „Gelobet seyest Herr Jesu Christ..." wird parodiert und weitergedichtet mit „...dass dein Wort noch vorhanden ist..."; dazu gibt es eine Überschrift, die auch die Verbreitung andeutet: „Dieser Tagen wurden ob offentlichen Gassen, ein schriftlich #Pasquill, vnnd solches an vnderschidlichen orthen gefunden, welche in der nacht müeßten hingeworffen: oder gelegt worden sein, worinnen [...] spöttisch angegriffen wirdet..." datiert 1644; vgl. Ditfurth, Dreißigjähr. Krieg (ed. Bartsch 1882) Nr.117. - Siehe auch: Charivari [Rügebrauch, vgl. Brauch], Italienerlieder, Mischlieder, „O du armer Judas..." (dieses Lied und weitere in den *Lieddateien*), Spinnstube, Vorurteile, Wilderer

Sprachanalyse, siehe: Textanalyse

Sprache, siehe: inklusive Sprache

#Spracherwerb mit Liedern; vgl. Wo ist der Floh? Lieder zum Spracherwerb in Kindergarten und Grundschule, hrsg. von Mechtild Fuchs u.a., Pädagogische Hochschule Freiburg 2005 [CD und Arbeitsheft]; mit 14 einfachen *Liedern, denen Anmerkungen, Illustrationen und Übersetzungen in Türkisch, Russisch und Arabisch beigegeben sind.

Sprachinsel, siehe: Auf den Spuren von... 11, Gottschee, Sprachinselforschung

#**Sprachinselforschung**; gegenüber der auf ‚binnen-deutsche' Themen bezogenen Forschung, die sich auch vielfach speziellen Fragen mit unterschiedl. histor. Quellenlage zuwenden kann, ist die S. gezwungen gewesen, einen möglichst vollständigen Bestand aktueller Feldforschung zu betrachten. Dadurch weckten ganz versch. Aspekte das Interesse. In der Liedüberl. gehören dazu z.B. handschriftl. Liederbücher (Liederhandschriften), die von dem Sammlern hier neu in die Betrachtung einbezogen wurden (Anna Loschdorfer, 1936, bei den ***Ungarndeutsche***n; Karl Horak, 1935 und 1938). Der Begriff des Volksliedes (im engeren Sinne) weitet sich damit zum allg. ‚Volksgesang' ohne Rücksicht auf Herkunft und Alter der Überl. (L.Schmidt); ähnl. wird die Märchenforschung zur Volkserzählforschung erweitert. In dieser Hinsicht ist die (zumeist philologisch orientierte) S. für weite Bereiche der Vld.forschung innovativ gewesen. - Mit den Aspekten der ***interethnischen Beziehungen*** und der Akkulturation wird zudem der sprachl. und kulturelle Rahmen der Sprachinsel (siehe: Gottschee) gegen ältere und oft allzu ‚nationale' Ansätze (z.B. Gustav Jungbauer, 1930; Walter Kuhn, 1934) geöffnet. Die S. im Sinne des 19.Jh. (vgl. z.B. A.Schott, „Die deutschen Kolonien in Piemont", 1842) war dagegen ein ‚gefährl. Konzept' ideolog. orientierter Wiss. (siehe: Relikt).

[Sprachinselforschung:] Nach 1945 hätte z.B. die Edition der Gottschee [bzw. der fehlende Kommentarband dazu] sehr wohl viele ideolog. Annahmen der S. in Frage stellen und revidieren können. Gegenwärtig tut die S. sich schwer, ein geschlossenes Konzept zu präsentieren. – Vgl. Konrad ***Scheierling***, Geistliche Lieder der Deutschen aus Südosteuropa, Bd.1-6, Kludenbach 1987 [Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 35, 1990, S.142 f.]; N.Berend-K.J.Mattheier, Hrsg., Sprachinselforschung (Festschrift Hugo Jedig), Frankfurt/M 1994 [vgl. Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 40, 1995, S.196 f.]. Ein notwendiges Korrektiv zur S. ist die Großstadtvolkskunde, die in der älteren Forschung aus der romant. Idealisierung bäuerl. Kultur verständlicherweise ausgeklammert wurde.

[Sprachinselforschung:] Auch die moderne Dialektforschung steht der ideologisch-isolierenden Tendenz der S.forschung skeptisch gegenüber. So heißt es etwa in der Buchbeschreibung einer neuen Untersuchung über das „Zimbrische“ von Lusern (Sieben Gemeinden nördlich Vicenza und Dreizehn Gemeinden in der Nähe von Verona): „Diese ursprünglich bairische Mundart hat unter dem Einfluss der italienischen Kontaktdialekte eine eigenständige sprachliche Struktur entwickelt“ (Hans Tyroller, Grammatische Beschreibung des Zimbrischen von Lusern, Stuttgart 2003= Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik, Beiheft 111). - Siehe auch: Bosco Gurin, Grenzlandschaft. Siehe auch zum Auswandererlied mit ähnlicher Änderung des Forschungsinteresses. - Das Beispiel einer innovativen Sprachinselforschung bietet z.B. die Untersuchung des Dialekts der „Landler“ in Rumänien durch W.Schabus, 1996 (siehe: Landler). – Siehe versch. Aufsätze in: ***Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde*** [siehe dort]. – Siehe auch: Auf den Spuren von... 11, Gottschee, Siebenbürgen, Urheimat

#Sprichwort; bes. die ältere Vld.überl. macht häufig von S. und Redensart Gebrauch. – Vgl. W.Mieder, „Sprichwort und Volkslied“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 22 (1977), S.23-35 [zum Ambraser Liederbuch, 1582]. - Erk-Böhme bietet sich als Grundlage einer systemat. Übersicht an (W.Mieder, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 27, 1978, S.44-71).

Sprünge und Würfe (Herder 1773), siehe: balladeske Strukturen, Herder

#**St.Gallen**; vgl. Donald Glenn Loach, Aegidius Tschudi’s songbook (St.Gall US 463): a humanistic document [...], Bd.1-2, Ann Arbor/MI 1969. – Codex/Codices St.Gallen, siehe: Heer.

#Staatliches Insitut für Musikforschung, Berlin; sehr umfangreiche Korrespondenz 1936 bis 1940 mit dem Deutschen Volksliedarchiv, Freiburg i.Br.: Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.250 (und Verweise auf u.a. Huber, Quellmalz, Hoerburger).

#Stabilität; Gegengewicht zur Variabilität, Tendenz in der Struktur mündl. Überl. zur konservativen Bewahrung eines (z.T. formelhaft) vorgeformten Wortlauts - Vgl. DVldr, Bd.8, 1988, S.139-141 u.ö.

Staden, Johann, Neue teutsche Lieder, Nürnberg 1609. - Johann Staden (1581-1634), Komp. in Nürnberg

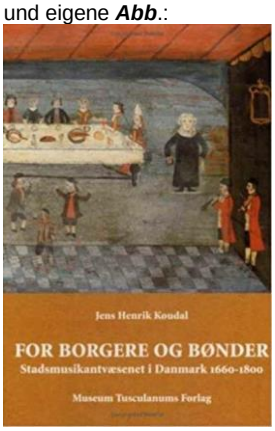
#**Stadt**; siehe: Commenda (Lionz), Großstadtvolkskunde [und Verweise auf Lit.], Stadtmusikanten; vgl. Stadt-Land-Beziehungen, siehe z.B. auch: Strandberg – Vgl. G.Noll-W.Schepping, Hrsg., Musikalische Volkskultur in der Stadt der Gegenwart, Hannover 1992 [Tagungsbericht; mit weiteren Hinweisen]. – Das Leben der konversativen Juden aus Osteuropa prallte, wenn sie Ende des 19.Jh. und in der ersten Hälfte des 20.Jh. nach Wien kamen, auf ein liberales Leben in der Stadt; wenn sie sich entsprechend anpassten, durchlebten sie einen Prozess der „Verstädterung“; vgl. Philip V. Bohlman, „Die Volksmusik und die Verstädterung der deutsch-jüdischen Gemeinde in den Jahrzehnten vor dem Zweiten Weltkrieg“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 34 (1989), S.25-40, und Philip V. Bohlman, Wie sängen wir Seinen Gesang auf dem Boden der Fremde! Jüdische Musik des Aschkenas zwischen Tradition und Moderne, Berlin 2019, passim.

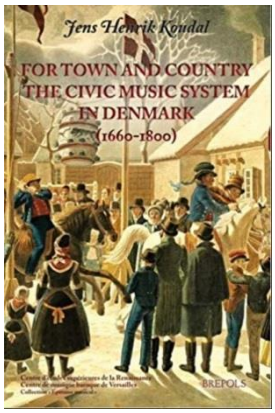
#**Stadtmusikanten** (in Dänemark) werden als vergessenes Kapitel dänischer Musikgeschichte rekonstruiert. Impulse kamen aus Deutschland, aber das Besondere der dän. S. von ca. 1660 bis um 1800 (Absolutismus) ist ihre Privilegierung, als einzige für Bürger und Bauern aufspielen zu dürfen. Das ist Gold wert und wird gegen illegale Bauernmusikanten verteidigt. Deshalb träumen in Bremen

Esel, Hund, Katze und Hahn davon, „S.“ zu werden. - Salmens „Spielmann im Mittelalter“ (1983) ist die Vorgängergestalt zum sesshaften Stadtpfeifer. - Es gibt 25 S.bezirke, entspr. den Handelsstädten, jedoch ohne Einführung einer Zunft. Unzählige Dokumente zu Luxusverordnungen, Polizeibestimmungen, Handwerksgesetzgebung, Stellengesuche und Bestallungsprotokolle, Nachlassbeschreibungen usw. liegen vor. Der dän. Zentralismus dirigiert und schränkt damit ländliche Musikausübung ein; ähnliches ist für Mecklenburg dokumentiert. Die Monopolstellung behindert mehr als sie fördert; von der aufgeklärten Verwaltung wird um 1800 dieser Teil absolutist. Herrschaft gestrichen.

[Stadtmusikanten:] Das Amt des Musikanten kann verpachtet werden (an lokale Organisten), und es gibt versch. Strategien der Abgrenzung bzw. der Zusammenarbeit. Wo es andere traditionelle Tanzmusik gibt, spielt der S. keine Rolle bzw. hat sich nicht entwickeln können: Hier leben Enklaven intensiver Volksmusik. - Die fachliche Kompetenz der Musikanten ist hoch; es sind in der Regel nicht Posten für pensionierte Militärmusiker. Ihrem Herkommen nach sind die S. oft zweisprachig (dänisch-deutsch) und durchaus kundig im Notenlesen und -schreiben. - Unter den Instrumenten dominieren Saitenspiel (Geige), Trompete und Flöten (Zinken). Die Besonderheit dänischer S. zeigt sich auch darin, dass sie auf vielen versch. Instrumenten Tanzmusik anbieten mussten. Der Einfluss auf die (spätere) ländliche Instrumentalmusik ist erheblich; nur in Norwegen entwickelt sich trotz der Privilegierung eine bedeutende, ländliche Geigenmusik.

[Stadtmusikanten:] „Stadtpfeifer“ ist seit 1216 in Genf und bis 1860 (!) in Kopenhagen ein gemeinsamer europäischer Terminus (neben Spielleute u.ä.), der allerdings große Unterschiede vom einfachen Turmbläser bis zum Thomaskantor J.S.Bach in Leipzig 1723-1750 umspannen muss. Bach war zwar nicht selbst S., aber im Amt als Leiter der Gruppe der Stadtpfeifer und Stadtgeiger. In der älteren Forschung werden sie oft in einem Atemzug genannt, „Stadtpfeifer, Kantoren und Organisten“; der Aufgabenbereich berührt bes. in den evangel. Landschaften die Kirchenmusik. Nach 1750 entwickelt sich eine verfeinerte Kunstmusik, und das öffentliche Konzertwesen überholt die veraltete Institution des Stadtmusikanten. - Vgl. J.H.***Koudal***, For borgere og bønder. Stadsmusikantvæsenet i Danmark ca. 1660-1800, København 2000. English Summary. – Englische Ausgabe als Taschenbuch, 2019 und eigene ***Abb***.:





[Stadtmusikanten:] S. im weiteren Sinne sind die in mittelalterlichen Städten allgegenwärtigen Turmbläser, Wächter der Stadt gegen Angreifer und vor allem gegen Feuer. Vom Kirchturm / Turm aus blasen sie Alarm in Richtung des Feuers… Vgl. z.B. das alte Freiburger (Freiburg i.Br.) Stadtwappen als Pflasterbild, als Brückenschmuck und als Gullydeckel (eigene ***Abb.***):





Siehe auch folgenden Artikel über die Stadtpfeifer und die Trompete [Fanfare].

#**Stadtpfeifer**, siehe: ***Musikanten***, [ausführlich für Dänemark:] ***Stadtmusikanten***. – Vom Rat der Stadt angestellt unterstützen seit dem 16.Jh. die S. die örtliche Kantorei mit Instumentalmusik. S. sind

zunftmäßig organisiert; als Geselle ist er oft jahrelang auf Wanderschaft (dadurch werden Musikmoden vermittelt). Der Hofmusiker spezialisiert sich, der S. beherrscht in der Regel viele Instumente (Aufspielen zu Hochzeiten und ähnlichen Festen). Oft bleibt die Neigung zum S. in einer Familie. Die öffentlichen Konzerte und der Niedergang des Zunftwesens allgemein beendet weitgehend die Geschichte der S. (Brockhaus Riemann). – Siehe zu: Schwab.

Die ***Trompete*** […] „war einst den Königen vorbehalten. Mit dem wachsenden Einfluss der Städte erwuchs auch hier das Bedürfnis, dieses königliche Instrument zu spielen. Konstanz hat 1417 durch König Sigismund offiziell das Recht verliehen bekommen, eigene Trompeter zu haben. Er bedankte sich damit für die Organisation und Ausrichtung des Konzils." (Diese Anerkennung kostete ihm nichts; er war immer knapp bei Kasse.) „Entscheidend für dieses Recht ist wohl weniger das Instrument, sondern vielmehr der Symbolwert. Damit wurde Konstanz als unabhängige Verwaltungseinheit bestätigt." (Die Stadt hatte jeweils auf den höchsten Türmen einen Wächter; in Konstanz bließ der Türmer, bevor vom Münster die Glocken läuteten, tagsüber die volle Stunde aus.) „Dies wurde vielerorts mit einer Trompete, einem Horn oder einer Posaune getan. Das wohlklingende Lied sollte die Stadt repräsentieren. Häufig fungierte der Türmer auch als Kirchenmusiker, so dass er bei Beerdigungen «*Trübsal blasen*» musste. Wollte niemand Geld für einen Musiker ausgeben, wurde «*sang- und klanglos*» bestattet. […] Die Nachtstunden wurden durch einen Nachwächter mit einem Horn angeblasen. Es war eine der wenigen Voraussetzungen für dieses schlichte Amt. Wer nicht einmal das konnte, hatte von «*tuten und blasen*» keine Ahnung." (Text gekürzt nach: U.Büttner – E.Schwär, Konstanzer Konzilgeschichte(n), Konstanz 2018, S.151; u.a. Verweis auf Röhrich, Sprichwörtliche Redensarten) – Anfang des 15.Jh. dürfte man dabei am ehesten an ein Instrument wie die ***Fanfare*** denken, die sich deutlich vom kurzen, einfachen Signalhorn etwa des Nachtwächters unterscheidet. Im 16. Jh. hatten die Stadtpfeifer bereits weiterentwickelte Instrumente. – ***Abb***.: Playmobil „Herold" / Signalhorn aus dem Museum für Hamburgische Geschichte / Stadtpfeier, Illustration bei Olaus Magnus 1555 (*Wikipedia*.de)





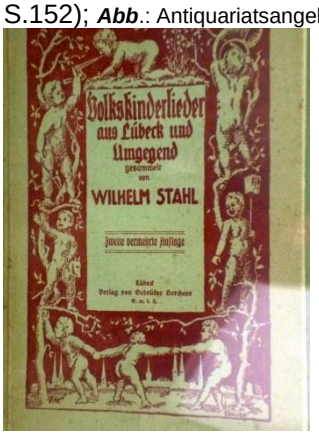
#Ständelied; Lied eines bestimmten Berufsstandes, z.B. Bergmannslied, Seemannslied, Soldatenlied. - Vgl. Artikel „Ständelied", in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.442.

#**ständische Gliederung**; die st.G. der Gesellschaft bis 1848 resultiert in Kategorien wie Handwerkslied und (bis in das 20.Jh. hinein) Studentenlied. Das Unverständnis des nachbiedermeierl. Bürgertums zw. 1850 und 1880 lähmt angeblich eine liberale (österreich.) Vld.forschung; der Bauer und das ländl. Leben werden vom ‚Sommerfrischestandpunkt' aus gesehen (L.Schmidt), und die Entwicklung mündet in einseitig ‚nationales' Denken. Die st. Gl. ist ein starkes Element der ***Ordnung***. – Abb. der versch. Stände und Berufe im Mittelalter und in der frühen Neuzeit: Manfred Lemmer, Hrsg., Jost Amann, Das Ständebuch, Frankfurt/Main o.J. (Insel). - Ein Teil der st.G. wurde in Bayern erst 1868 durch die Gewerbefreiheit aufgehoben. Siehe auch: Standesunterschied

#**ständisches Umsingen;** zeit- und milieutypische Textänderungen und Anpassungen, die aus dem (polit. oder regional bedingten bzw. von der Mode abhängigen) Wechsel der Vorstellungen von der sozialen Gliederung der Gesellschaft resultieren. Aus einem ‚Edelmann' als Figur eines Liedes wird der ‚Jäger' als Personifizierung der Obrigkeit, aus einem ‚Markgraf' ein ‚Husar' usw. Wilhelm Heiske sieht darin zu Recht auch eine gewisse Entmythologisierung z.B. der Ball.handlung. Wir sprechen heute allgemeiner von einem Milieuwechsel und vom sozialen Wandel. Vgl. Wilhelm ***Heiske***, „Ständisches Umsingen im erzählenden Volkslied", in: Jahrbuch für Volksliedforschung 6 (1938), S.32-52.

#**Stahl**, Wilhelm (1872-1953 Lübeck) [*Wikipedia*.de], Musikwissenschaftler und Musikpädagoge (bis 1925 am Lehrerseminar in Lübeck) und Organist (seit 1922 am Lübecker Dom), Musikbibliothekar in Lübeck; Veröffentlichungen u.a. über „Emanuel Geibel und die Musik" (1919), evangel. Kirchenmusik (1920), Buxtehude (1926), Volkstänze (1921,1935), „Lübecks Orgeln" (1939). – W.Stahl,

Volkskinderlieder aus Lübeck und Umgegend… gesammelt von… [1915; 132 S., mit Melodien], mit Zeichnungen von Ch[arles] Derlien, 2. „vermehrte“ Auflage [109 S., ohne Melodien, aber 20 neue Liedtexte], Lübeck: Borchers, 1915 (vgl. B.Boock, Kinderliederbücher 1770-2000, 2007, S.132 und S.152); ***Abb***.: Antiquariatsangebot, Lübeck 2013



Stalder, Franz Josef (Schweiz); siehe: Mundart

#**Stammbuch**; siehe: Darfelder Liederhandschrift, vgl. Königsteiner Liederbuch, Poesiealben. – Vgl. G.Angermann, Stammbücher und Poesiealben als Spiegel ihrer Zeit, Münster 1971; J.-U.Fechner, Stammbücher als kulturhistorische Quellen, München 1981. – Für das 19.Jh. wertet Henrike Rost in ihrer Diss. „Musikstammbücher“, Köln 2020, die Alben von vielen Komponisten und Musikschaffenden aus. Dass ein Stammbuch direkt als Lieder-Sammlung benützt wurde, ist die besondere Eigenart der Darfelder Liederhandschrift 1546-1565 [siehe dort], und diese hat eine Parallele in zahlreichen dänischen und schwedischen Liederhandschriften des16.Jh., die ebenfalls als Stammbücher bzw. Gästebücher verwendet wurden. Besonders eine davon, Langebeks kvart von ca. 1560 bis 1590, enthält zahlreiche deutsche Lieder und wurde deshalb hier besonders untersucht (vgl. eigene *Datei* „Liederhandschrift Langebek“).

Standesgesellschaft, siehe: Bernauerin, Edelmann und Schäfer, Graf und Nonne u.ö.; siehe zu: Standesunterschied

#**Standesunterschied**; in der Ball. von „Graf und Nonne“ (DVldr Nr.155) [siehe dort] wird der S. zementiert. und ‚demokratisierende’ Gedanken werden sozusagen im Kloster begraben. Um 1750 war eine solche Problematik hochaktuell; erst die französische Revolution von 1789, die deutsche Revolution von 1848 und der Erste Weltkrieg 1914/18 beseitigten endgültig gesetzl. formalisierte Standesgrenzen. Das ist die Haupttendenz der deutschen Volksball.: Das bestehende System wird gestützt; Balladen rufen in aller Regel nicht zur ‚Revolution’ auf (vgl. eine bemerkenswerte Ausnahme in „Herr und Schildknecht“= Erk-Böhme Nr.43). Wer gegen St. vorgeht, stört die ***Ordnung***. Mit dieser ***Ideologie*** des Textes werden soziale Grenzen ‚zementiert’ und bestehende Abgrenzungen der S. für undurchlässig erklärt. Mit dieser Traditionen stabilisierenden Mentalität wirkt der Text anti-emanzipatorisch. - Siehe auch (Standesunterschied bzw. Standesstolz im Lied angesprochen): Arbeiter, Bergmannslied, Bernauerin, Dienende Schwester, Edelmann und Schäfer, Graf und Nonne, Muskatbaum, Schloss in Österreich, Schneider, Zigarrenarbeiter. - Milieuwechsel (und ständisches Umsingen), siehe: ständische Gliederung, antifeudal. – Einige charakteristische Beispiele sind in der *Datei* „Volksballadenindex“ markiert. – Der Konflikt ist uralt; bereits die mittelhochdeutsche Versnovelle „***Meier Helmbrecht***“, verfasst zwischen 1250 und 1280 von Wernher dem Gärtner, thematisiert das sündhafte Leben des Bauernsohns Helmbrecht, der sich zum Ritter berufen fühlt und dessen Leben ein schreckliches Ende findet. Ausgangspunkt ist, dass der Sohn des Gutsverwalters eine prächtig bestickte Mütze bekommt, die auf adlige Herkunft schließen lässt, die aber für einen Bauern unangemessen ist und ihn zum hoffärtigen Leben verführt. Es ist sozusagen eine klösterliche Warndichtung gegen ein solches sündhaftes sich über seinen Stand erheben-Wollen. Noch die Vierzeiler des 19.Jh. unterstreichen, dass dem Bauern kein „Hut“ gebührt (siehe: Einzelstrophen-*Datei* „Hut“).

#**Statistik**; in statist. Erhebungen (siehe dort) und statist. Befragungen (siehe dort) sammelt man Daten, die mathematisch ausgewertet werden, um Größenvergleiche anstellen und Mengenangaben abschätzen zu können. Die Folkloristik hat es in der Feldforschung (siehe dort) jedoch in der Regel mit ‚kleinen’ Mengen zu tun, z.B. mit wenigen Interview-Partnern, deren qualitative Aussagen nur schwer

quantifizierbar sind. Entspr. fremd ist einem die Vorgehensweise der S., und Prozentangaben werden, wenn überhaupt, häufig auf Grund allzu weniger Grunddaten verallgemeinert.

[Statistik]: Trotzdem kann eine Argumentation, die mit Zahlen anschaulich gemacht wird, sehr hilfreich sein, aber wohl in völlig anderer Weise, als das die Statistiker erwarten würden. Als Beispiel sei eine Fragestellung zur Volksballade von „Graf und Nonne“ (siehe auch dort) genannt. Der Graf verfolgt die junge Frau bis an die Klosterpforte, wo er sie sogar mit Gewalt überzeugen will, ihm zu folgen. Sie jedoch lehnt ab und ist „zur Nonne bereit“ bzw. „geweiht“. Vom Erzählverlauf her ist das anscheinend ein entscheidender Punkt, denn wenn sie nur „bereit“ wäre, könnte er sie vielleicht noch überzeugen. Die Varianten haben aber beides: „geweiht“ und „bereit“. Bei der großen Variantenfülle dieser Ballade (über 2.000 deutschsprachige Aufzeichnungen) lässt sich also „Statistik machen“, und sie zeigt einmal die Verteilung der versch. Liedanfänge (siehe: „Überlieferungsstatistik“, in: O.Holzapfel, Hrsg., DVldr Bd.8, 1988, S.218 f.). Diese kann man auch auf Überlieferungskarten verteilen (ebenda, S.220-222), aber der Aussagewert der „regionalen Verteilung“ (ebenda, S.223) wird von mir sehr vorsichtig eingeschätzt.

[Statistik]: Entspr. zurückhaltend müsste eine „regionale Kommentierung“ sein (ebenda, S.225 f.). Zur obigen Frage nach dem Status der jungen Frau als Novizin oder als Nonne [ohne Rücksicht auf die Logik der Erzählung] ergibt sich überraschend, und zwar auch innerhalb der einzelnen Liedlandschaften (siehe ebenda, S.237-239 mit Verweisen), dass beide Begriffe, nämlich „bereit“ und „geweiht“, in etwa gleich häufig verwendet werden. Das kann eigentlich nur bedeuten, dass „Textsinn und Wortlaut“ (vgl. ebenda, S.239 f.) hier auseinanderklaffen und dass der genaue Wortlaut für die Volksballade an dieser Stelle offenbar *unwichtig* ist. Das ist so völlig anders, als man das etwa in einer dichterischen Prosa gestalten würde, und es wirft ein neues Licht auf die Formensprache und Charakteristik *mündlicher Überl.* Statistik hilft hier, falsche Schlüsse zu vermeiden.

#**statistische Befragungen**; die neuere Vld.forschung hat st.B. bisher nur in relativ geringem Maße durchgeführt. Die statistischen Erhebungen des 19.Jh. waren z.T. Ausdruck von kameralistischer Staatskontrolle. Der Atlas der Deutschen Volkskunde führte 1929-35 großangelegte Fragebogenerhebungen durch, die z.T. ausgewertet worden sind (z.B. Bastlösereime oder Rummelpottlieder). Wo sich statist. Methode und histor.-geograph. Interpretation im Anschluss an die ältere finnische Erzählforschung der ‚histor.-geograph. Methode’ (siehe: Motiv, Text-) zusammentun, liegt der Verdacht auf eine falsch gestellte Frage nach dem ‚Ursprung’ (Urform, siehe: Liedwanderung) eines Phänomens nahe. - Die Stellung des Volksliedes im Bewusstsein von Schülern untersuchte Dieter Zimmerschied aufgrund von begrenzten st.B. (Gesucht: Das Volkslied, Karlsruhe 1971). Ernst Klusen analysierte „Bevorzugte Liedtypen Zehn- bis Vierzehnjähriger“ (Köln 1971) in breiteren st.B. Empirische Studien liegen auch zugrunde für Ernst Klusen, Zur Situation des Singens in der Bundesrepublik Deutschland, Bd.1-2, Köln 1974-75.

[statistische Befragungen:] Solche Datenerhebung zeigt jedoch relativ geringe Übereinstimmung zw. verbal geäußerter Vorliebe (‚verbale Präferenz’) für bestimmte Musik und der erfragten Zustimmung zu gehörter Musik (‚klingende Präferenz’). Von beiden angebl. Vorlieben zu trennen ist wiederum das tatsächl. ‚alltägliche musikbezogene Verhalten’ (z.B. Kaufverhalten bei Medien [siehe: Medien]). Hier steht die Musikpsychologie in der Beurteilung von Einstellung und Verhalten mit ihren Fragen prakt. noch am Anfang (A.Mauerhofer, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 40, 1995, S.13-27). – Siehe auch unter: Verfasser eine Liste der Top-Ten, die zeigt, dass Volksliedbegriffe aus der Feldforschung, dem DVA und der Wissenschaft von dem tatsächlichen (bzw. auf Befragung hin festgestellten) Bekanntheitsgrad populärer Lieder deutlich abweichen.

[statistische Befragungen:] Aufgrund langjähriger Erfahrungen und nach punktuellen Erhebungen des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*) erschien 2006/07 unter dem Titel „Dreißig schöne deutsche Volkslieder“ ein kleines Textheftchen mit den bekanntesten dreißig Volksliedern (in Oberbayern): Ade zur guten Nacht; Ännchen von Tharau; Als wir jüngst in Regensburg waren; Am Brunnen vor dem Tore; Auf de schwäb’schen Eisebahne; Das Wandern ist des Müllers Lust; Der Mai ist gekommen; Der Mond ist aufgegangen; Die Gedanken sind frei; Drei Lilien, drei Lilien; Du, du liegst mir im Herzen; Ein Jäger aus Kurpfalz; Es, es, es und es; Es klappert die Mühle; Guten Abend, gut‘ Nacht; Horch, was kommt von draußen rein; Ich hatt‘ einen Kameraden; Ich weiß nicht, was soll es bedeuten; Im schönsten Wiesengrunde; Im Wald und auf der Heide; In einem kühlen Grunde; Kein schöner Land; Lustig ist das Zigeunerleben; Mariechen saß weinend im Garten; Muss i denn, muss i denn; Nun ade, du mein lieb‘ Heimatland; Sah ein Knab‘ ein Röslein

stehn; Wahre Freundschaft soll nicht wanken; Wem Gott will rechte Gunst erweisen; Wenn alle Brünnlein fließen.

#**statistische Erhebungen**; in Neuberg in der Steiermark (1803), in Tirol (1807), durch die napoleon. Verwaltung in Italien (1811), dann allg. in Österreich unter Erzherzog Johann (Sammelaufrufe 1810/11, daraus u.a. die Knaffl-Sml. [siehe dort] 1813). St.E. sind eine wichtige, frühe volkskundl. Quelle. Landesbeschreibungen (1812 für Kärnten) enthalten auch Liedaufzeichnungen; vieles davon ist noch unveröffentlicht. Jacob Grimm mag bei seinem Aufenthalt in Wien davon zu seinen Sammelaufrufen angeregt worden sein, z.B. durch das „Österreich. Idiotikon“ [Wörterbuch] von M.Höfer, 1815 (siehe auch: Grimm und das „Wiener Circular“). - Vgl. B.Schneider, Land und Leute. Landesbeschreibung und Statistik von Innerösterreich zur Zeit Erzherzog Johanns, Frankfurt/Main 1994.

#Steffan, Jos. Anton [Josef Antonín / Joseph Anton Štěpán] (1726-1797 Wien) [*Wikipedia*.de]; böhmischer Komp.; seine Melodien auch in: Sammlung Deutscher Lieder für das Clavier, Bd.1, Wien 1778 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

#**Steglich**, Ludwig (Niederputzkau bei Bautzen 1870-1957 Dresden) [nicht in: DLL; Sächsische Biographie = *saebi.isgv*.de = ***Abb.*** = Inst. für sächs. Geschichte und Volkskunde]; sächsischer Volkskundler und Volksliedforscher.



Er schrieb über die „Volkslieder aus Großenhain“, in: Mitteilungen des Vereins für sächsische Volkskunde 4 (1909), S.291-299. Zahlreiche Artikel zu einzelnen Liedern unter dem Sammeltitel „Volkslieder der Großenhainer Pflege“, in: Aus der Heimat (Monatsbeilage zum Großenhainer Tageblatt), 1910 bis 1925. An gleicher Stelle auch kürzere Hinweise auf Volkssagen, Aberglauben und Gebräuche in #Sachsen. Kurze Beiträge zum Volkslied in Sachsen erschienen auch in: Mitteldeutsche Blätter für Volkskunde 2 (1927) bis 4 (1929). Als Buch erschien: Vom sächsischen Volkslied. Beiträge zum Werdegang des Volksliedes unter besonderer Berücksichtigung der Großenhainer Pflege, Leipzig 1928 (Sächsisches Volkstum, 3). Vgl. auch „Aus einem alten sächsischen Liederbuche“, in: Mitteldeutsche Blätter für Volkskunde 5 (1930), S.49-53, und „Ein Steirerlied auf der Wanderschaft“, in: Das deutsche Volkslied 32 (1930), S.134-135. - Vgl. B.Emmrich, in: Heimatforschung [...], Dresden 2001 (Volkskunde in Sachsen, 12), S.87-111. – Nachlass (Tagebuch) im: Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde e.V. , Zellescher Weg 17, 01069 Dresden.

#**Stegreifdichtung**; frei bzw. gebunden improvisierte Dichtung in populärer Überl.; in weiteren Sinne eine literarische Gattung. Im Anschluß an ‚Steigbügel’, d.h. ‚ohne vom Pferd zu steigen’, improvisierte Dichtung. Aus den Stegreif [St.]. bedeutet: ohne große Vorbereitung, eilig, schnell entschlossen (vielfach bei Goethe u.a); man kann aus dem St. sprechen bzw. schreiben (Herder, Goethe, Lessing). Davon abgeleitet sind seit dem Ende des 18.Jh. vielfache Zusammensetzungen wie z.B. St.dichter (Herder), -poet, -poesie, -posse und -spiel (für das improvisierte dramatische Spiel). Vgl. Grimm, Deutsches Wörterbuch, Bd.10/II, Sp.1386-1394; Hans Knudsen, „Stegreifspiel“, in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Bd.3 (1928/29), S.298.

[Stegreifdichtung:] ***Improvisation*** und St.schöpfung sind vor allem musikwiss. definierte Begriffe der Kompositionstechnik (z.B. Blues und Jazz) und der ‚freien’ Musizierkunst (auch in der Volksmusik). – Vgl. Bernd Riede, „Musik aus dem Stegreif. Zur Geschichte der Improvisation“, in: Universitas 43 (1988), S.422-428. - Die St.dichtung bedient sich entweder der Improvisation [siehe dort] (frei oder ‚gebunden’ nach vorgegebenen Satzmustern und Wortformeln) oder dem weiterdichtenden bzw. variierenden Parodieverfahren (Parodie; vgl. musikalisch auch Kontrafaktur). In

diesem Sinne von Text- und Melodievariabilität hält man auch das Volkslied allgemein für ‚improvisatorisch' bzw. für eine Hauptgattung mündl. Überl. Beim Volkslied sind dabei Reim und Rhythmus wichtige Rahmenbedingungen der Strophe, die aber sehr frei gehandhabt werden (Assonanz).

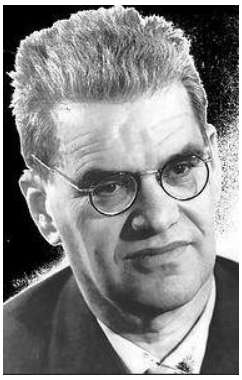
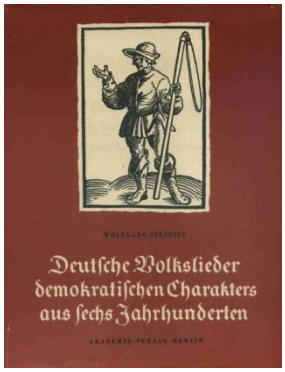
[Stegreifdichtung:] Ein Liebhaberobjekt der älteren Germanistik war offenbar der Leberreim [siehe dort], ein kurzes improvisiertes Gesellschaftsgedicht, überliefert seit dem Beginn des 17.Jh. vor allem als humorvoller Trinkspruch, aber um 1800 bereits ‚veraltet' und ‚lächerlich'. St.gedichte wurden als besondere Kunstform u.a. in der neulat. und in der oriental.-arab. Lyrik gepflegt. – Vgl. Hans Walther, Das Streitgedicht in der lateinischen Literatur des Mittelalters, München 1914; Heinrich Meyer, „Leberreim", in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Bd.4 (1931), S.57 f.; Edmund Stadler, „Stegreifspiel", in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, 2.Auflage, Bd.4 (1984), S.194-199; Leander Petzoldt, „Gesellschaftslyrik des 18. und 19.Jahrhunderts [Leberreime]", in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 36/37 (1987/88), S.110-123. – Vgl. auch: Ernst Ferand, Die Improvisation in der Musik, Zürich 1938; Jean-François de Raymond, L'Improvisation, Paris 1980; Svend Nielsen, Stability in Musical Improvisation, København 1982 (Acta Ethnomusicologica Danica,3); Generative Processes, ed. by John A.Sloboda, Oxford 1988. - Siehe auch: Improvisation

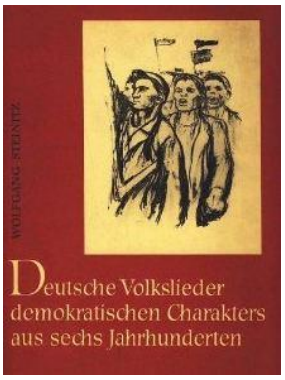
#**Stehe ich am eisern'n Gitter** in der stillen Einsamkeit**...** ach, ich bin verlassen [im Gefängnis]; ich schwur ihm Treue. Vater und Mutter starben; der Jüngling liebte nur zum Scherz. Die Untreue wird sein Herz zerfressen; auf meinem Grab soll man Rosen und Vergissmeinnicht pflanzen'. - DVA= KiV „Stehe ich am eisern'n Gitter..." (siehe: ***Lieddatei***). - Wir kennen im DVA Aufzeichnungen um 1800 [?], mit Melodien erst seit 1870. Wolfgang Steinitz nahm den Text unter seinen ‚Volksliedern demokrat. Charakters' auf (1962, Nr.293); Louis Mosberg nennt ihn ein „Frohes Lied" unter seinen „Handwerker-, Wander- und Volkslieder[n]" (Bielefeld 1925). Der Liedtext ist allg. gehalten (er enthält z.B. keine Angabe darüber, warum die Frau im Kerker büßt; manchmal wird sie in der Überschrift ‚Die Verführte' genannt) und deshalb überindividuell verfügbar für Assoziationen, die in Not allg. tröstlich wirken mögen (ein von den Nazis zum Tode Verurteilter sang es). – Vgl. J.Meier, Volksliedstudien (1917).

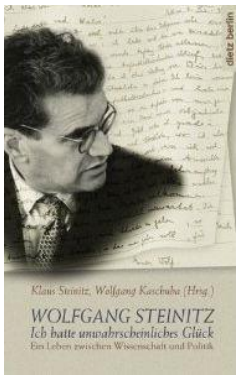
#**Steiermark**; zu den wichtigen regionalen Vld.sml. in Österreich gehört Anton Schlossar, „Deutsche Volkslieder aus Steiermark", Innsbruck 1881 [wird beurteilt als authent. Textüberl. nach Handschriften und Drucken]. - Siehe auch: COMPA, Graz, Mautner. - Vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.72. - W.Deutsch-A.Gschwantler, „Steyerische Tänze", Wien 1994 (Compa,2); E.M.Hois-W.Deutsch, Sml. Lois Steiner [1907-1989]- Lieder des Weihnachtskreises, Wien 1995 (Compa,4/1). – Adresse: ***Steirisches Volksliedwerk***, Sporgasse 23, A-8010 Graz, Österreich

#Steiner, Johann Georg (1746-1830); Maler aus Sonneberg in Thüringen, aus dessen Nachlass eine bedeutende Liedersml. vorliegt. – Vgl. Horst Traut, Die Liedersammlung des Johann Georg Steiner aus Sonneberg [...], Rudolstadt 1996. – Siehe auch: Auf den Spuren von... 20

#**Steinitz**, Wolfgang (Breslau 1905-1967 Berlin) [DLL; *Wikipedia*.de]; Prof. in Leningrad, Stockholm und Ost-Berlin (finno-ugrische Sprachen), 1953 Gründer und an Leiter des Instituts für Volkskunde an der Deutschen Akademie der Wiss. der DDR; Veröffentlichungen u.a.: Ostjakische Volksdichtung (1939); „Der Kampf des werktätigen Volkes gegen Krieg und Unterdrückung in der Volksdichtung" (1951); „Unsere Aufgaben auf dem Gebiet der deutschen Volksliedforschung in der DDR" (1952); „Ein deutsches Volkslied gegen Söldnerdienst und seine Geschichte" (1953; zu dem Lied: „Mit jammervollem Blicke..."); „Lied und Märchen als Stimme des Volkes" (1955,1956); „Das Leunalied", in: ***Deutsches Jahrbuch für Volkskunde*** 4 (1958), S.3-52; „Das Lied von Robert Blum", ebenda 7 (1961), S.9-40; „Arbeiterlied und Volkslied" (1964,1965, Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 12, 1966, S.1-14); Ostjakische Arbeiten, Bd.1-4, hrsg. von G.Sauer-Renate Steinitz, Budapest 1975-1980. – Vgl. Annette Leo, Leben als Balance-Akt. Wolfgang Steinitz: Kommunist, Jude, Wissenschaftler, Berlin 2005. – Zu den von S. dokumentierten Liedern siehe *Lieddateien*. - ***Abb***. (*Internet* /eigene Abb.):





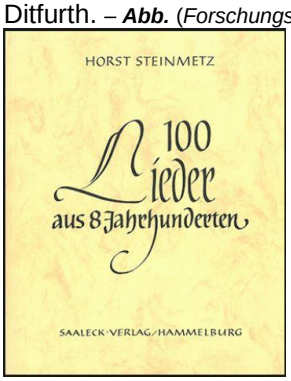
[Steinitz:] Herausgeber der Edition „***Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters*** aus sechs Jahrhunderten“ (Bd.1-2, Berlin-Ost 1954,1962; Rez. V.Karbusický, in: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 9, 1963, S.401-405; gekürzte Ausgabe in einem Band, Berlin 1972,1978; Reprint „Der Grosse Steinitz“ West-Berlin 1979= ein Bestseller in der Folk-Bewegung). Wichtiger Anreger sozial-engagierter Volksliedforschung aus marxistischer Sicht (siehe: Arbeiterlied, Erbe, Folk, historisch-politisches Lied, ideolog. Volksliedforschung, sozialkritisches Lied u.ö.). S. ist mehrfach einseitige Auswahl aus ideologischen Gründen vorgeworfen worden (z.B. von E.Klusen, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.757). S. benützte für seine Ausgabe in hohem Maß die Aufzeichnungen aus dem Deutschen Volksliedarchiv („A-Nummern“) nach einer damals in der Berliner Staatsbibliothek deponierten Kopie. Aus marxistischer Sicht mag es ‚pädagogisch’ notwendig erschienen sein, derart einseitig vorzugehen (auch übrigens z.B. bei der Zusammenstellung von ‚anti-feudalen’ Sagen u.ä.), und zwar besonderrs weil die ‚bürgerliche’ Volksliedforschung solche Untersuchungen angeblich nicht leisten wollte. Zweifellos gehört aber Steinitz weiterhin zu den anregendsten Persönlichkeiten der neueren Volksliedforschung. - Siehe auch: DDR-Volksliedforschung; Deutsches Jahrbuch für Volkskunde (mehrfach). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.251. – Vgl. E.John, Hrsg., Die Entdeckung des sozialkritischen Liedes. Zum 100.Geburtstag von W.S. [Tagungsband], Münster 2006; Klaus Steinitz-Wolfgang Kaschuba, Hrsg., Wolfgang Steinitz, Ich hatte unwahrscheinliches Glück. Ein Leben zwischen Wissenschaft und Politik, Berlin 2006; Philip V. Bohlman, „600 Jahre DDR-Musikgeschichte am Beispiel deutscher Volkslieder demokratischen Charakters“, in: Musikwissenschaft und Kalter Krieg. Das Beispiel DDR, hrsg. von N. Noeske und M. Tischer, Köln 2010, S.79-ca.96..

[Steinitz:] Auch nach erneuter Lektüre der beiden Bände [und ergänzender Auswertung für die *Lieddateien*; 2013] bin ich [O.H.] angetan von dem Elan, mit dem Steinitz damals in relativ kurzer Zeit eine Edition vorlegte, die zwar auf viele vorhandene Quellen aufbaut (Erk-Böhme usw., diese aber vielfach auch ergänzt und erweitert), aber doch eine in sich überzeugende These vertritt, welche den Blick der ‚bürgerlichen‘ Volksliedforschung ausweitet und kritisch schärft [bzw. hätte sollen…]. Er hat in der DDR Nachfolger gefunden (H.Strobach, Bauernklagen), und er hat selbst durch Widerspruch (in der Bundesrepublik) gegen seine Thesen doch (nicht nur für die davon begeisterte 1968er Generation) den Blick auf das sozialkritische Lied gelenkt, und zwar in einer Zeit, in der das DVA in der Nachfolge von John Meier in der Edition der DVldr weiterhin eine ‚rein philologische‘ Kommentierung der Volksballaden vornimmt (meine Person eingeschlossen). Ich habe allerdings nach dem Band 10 von DVldr, dem m.E. dringend notwendigen ‚Abbruch‘, versucht, andere Wege einzuschlagen (z.B. „Lieblose Lieder“), stand aber im DVA damit leider völlig allein (ich habe mich damals nicht an Steinitz orientiert, sehe aber im Nachhinein eine gewisse Parallele, nämlich aktuelle bzw. aktuell interesserende Themen aufzugreifen und diese mit Liedern zu dokumentieren… nicht umgekehrt). – Schwerpunkte im Band 2 (1962) sind das Arbeiterlied und das *Arbeitervolkslied* (den zweiten Begriff [und den Inhalt] kennt das Deutsche Volksliedarchiv 1960 *nicht*, wie Steinitz hervorhebt [S.XXV]; ja, noch schlimmer, noch viele Jahre später wirft ein Kollege im DVA „Arbeiterlied“ und „Arbeitslied“ in einen Topf…). In der Zwischenzeit nach dem Band 1 ist mit u.a. Inge Lammel in Ost-Berlin ein umfangreiches „Arbeiterliedarchiv“ (ALA) entstanden mit (1961) ca. 40.000 Aufzeichnungen, die ihm zugute kamen. Steinitz bedankt sich auch bei besonderen Sängern (Erich Ehrhardt, S.XXX, mit Abb., Sänger u.a. des Robert-Blum-Liedes) und hervorragenden Sammlern (Herbert Kleye, S.XXXI, mit Abb.). Steinitz erläutert seiner periodische Einteilung (1918-1933; S.XXXII f.); ein Glanzlicht auch der Kommentierung ist das Leunalied.

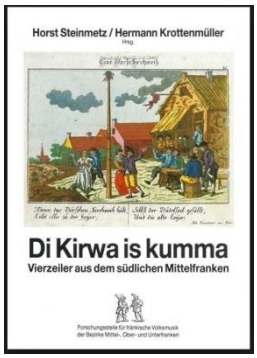
[Steinitz:] Besonders im zweiten Band bei den neueren Liedern, die Steinitz (manchmal unabhängig von der Ordnung nach Liedtypen – das bedeutet manchmal Doppelnummern, aber mit Verweisen – sinnvollerweise nach den ***historischen Ereignissen*** ordnet) fällt auf, wie sehr die

#***Parodie*** (philologisch neutral die literarische Zitierung eines anderen Lied, die Umformung nach einem bekannten Muster, die Verwendung bestimmter Strophenteile aus einem anderen Lied) eine Rolle spielt: Man verweist dabei mit dem neuen Text auf ein bekanntes historisches Ereignis ähnlicher Art oder man verwendet (wie bei einer Melodieübernahme) einen populären Text, um daraus einen neuen zu schaffen (Beispiel etwa Steinitz Nr.198 = Es saßen sechs Studenten zu Frankfurt an dem Main… und Wenn die Fürsten fragen: was macht Absalon…). – Zu dem von Friedrich ***Engels*** übersetzten, dänischen Lied, auf das Steinitz, Bd.1, S.XXXV f., hinweist, vgl. J.Lorenzen, Danske Folkeviser / Et Hundrede udvalgte Danske Viser [moderne Edition dänischer Volksballadentexte in Auswahl], Bd.1-2, Kopenhagen 1974, Nr.29 „Bønderne dræber hr. Tidmand“: DgF 328 nach einer Handschrift von 1699 (Einzelbeleg; ausführliche Einleitung von A.Olrik in DgF zur Identifizierung der Personen usw.); „Buske“ ist ein deutscher Name in der Adelsfamilie von Westensee, er soll um 1350 gestorben sein und Güter in Süderjütland besessen haben. Im Erbstreit um einen Wald wehrt sich Jep Iversøn gegen Anna von Ahlefeldt um 1400; anderes ist balladesk umgeformt. Hier wehren sich die Bauern gegen den Steuereinnehmer „Tidmand“ und töten ihn.

#**Steinmetz**, Horst (Nürnberg 1936-1994 Walkershofen); engagierter Betreuer der Forschungsstelle für fränkische Volksmusik auf (seinem) Schloss Walkershofen [weitergeführt in Uffenheim von Armin #Griebel]; Fränkischer Feldblumenstrauß, Teil 1-3, 1982/83; zusammen mit A.Griebel, Volksmusikinstrumente in ***Franken***, München 1983; Deutsche Lieder aus Ungarn: Elek, Walkershofen 1984; Die fränkischen Lieder aus der Sml. des Albert Brosch, Walkershofen 1984; zus. mit A.Griebel, Oberthereser Liederbuch, 1985; 100 Lieder aus 8 Jahrhunderten, Hammelburg 1985 (Abb.); zus. mit E.Schusser, F.W.Frh.von Ditfurth [Exkursionsband], 1987; zus. mit O.Holzapfel, Langensendelbacher Liederbuch, 1987; zus. mit O.Holzapfel, Lieder aus dem Nachlass von Stephan Ankenbrand, 1989; zus. mit A.Griebel, Das große nordbayerische ***Blasmusikbuch*** (1990), 2 Bde für Franken. - Nachruf von Arnim Griebel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 40 (1995), S.122 f. - Siehe auch: Briegleb, Ditfurth. – ***Abb.*** (*Forschungsstelle für fränkische Volksmusik*, Uffenheim):







Steinwachs, siehe: Katholisches Gesang- und Gebetbuch für die Alt-Katholiken [...] 1924

#sterbendes Volkslied; ein Stereotop des Kulturpessimusmus im 19.Jh.; siehe z.B. Bender (1902). - „Noch in unserem jahrhundert war der volksgesang lebendig. In den spinnstuben, im hofe, im wirtshause wurden von heimischen leuten und bänkelsängern mehrstofige lieder gesungen. Heutzutage ist der alte volksgesang ausgestorben. - Die trompete hat den dudelsack, der rasche neutanz den dreischlag, der vierzeilige gesang die alten balladen und lieder verdrängt. Seit 1848 ist die alte sitte und tracht in fortwährendem rückschreiten und ein neues volk mit neuer gesittung und anderer denkart wächst heran“ (Adam Wolf, Volkslieder aus dem Egerlande, Eger 1869, S.IV).

#**Sternsingen**; Bitt- und Dankstrophen prägen das ältere Sternsingerlied, ein ***Ansingelied*** mit Heischebrauch (siehe: Heischelied); auch die Silvesternacht war ein Anlass für Bettelumzüge zum eigenen Vorteil (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.369). Vgl. Johann Konrad Grübel, Die in und um Nürnberg herumziehenden Sternsänger, Nürnberg 1803. - Das heutige S. wird fast ausschließlich für karitative Zwecke der (kathol.) Kirche organisiert; man kann in der Großstadt die kostümierten Sternsinger in den Tagen um Dreikönig (6.1.) bestellen, die dann nach dem Singen einer oder zweier eingeübter Lieder (früher: Dreikönigslieder) und der ‚Belohnung' für die Sammelbüchse ihr „CMB“ [altkirchl. Segensformel ‚Christus mansionem benedicat'= Christus möge diese Haus segnen; populär umgedeutet in die Namen der Hl.Drei Könige: Kaspar, Melchior und Balthasar] und Jahreszahl mit Kreide an die Tür schreiben. – ***Abb***. Sternsinger beim Bundespräsidenten, Jan. 2013:



[Sternsingen:] In den kathol. Diözesen der Bundesrepublik wurden 1994 auf diese Weise 41,7 Millionen DM [ca. 20 Millionen ***Euro***] gesammelt, zumeist für Hilfswerke in Übersee (Zeitungsmeldung zum Jahresende 1994). „Adveniat“ der deutschen kathol. Diözesen sammelt „konstant“ jährlich 44 Millionen Euro (Auskunft 2004); 2016 sind es 46 Millionen € (Badische Zeitung vom 16.9.2016). - „Die ‚Drei Könige' singen nur auf Bestellung... Den Segen schreiben sie meistens innen an die Tür, weil er sonst wieder weggewischt wird“ (Badische Zeitung, Januar 2004). – S. ist die „weltgrößte Solidaritätsaktion von Kindern für Kinder“; allein in den beiden Diözensen Rottenburg-Stuttgart und Freiburg wurden 2010 insgesamt 8,6 Millionen € gesammelt, das sind 20 Prozent der bundesweiten Einnahmen (Badische Zeitung, Januar 2010). – Nur im Stadtdekanat Freiburg i.Br. wurden für Projekte in Nicaragua von den Weihnachtsfeiertagen bis in den Januar 2012 hinein insgesamt über 110.000 ***Euro*** von Sternsingern gesamelt, von 670 Mädchen und Jungen und ihren 230 erwachsenen Begleitern; in den 27 deutschen, katholischen Bistümern sind 2011/12 zum 54.Mal rund gerechnet 500.000 Mädchen und Jungen „vor Tür zu Tür gezogen“ [d.h. haben auf Bestellung gesungen und gesammelt] (Badische Zeitung vom 20.1.2012). 2014 waren es im Stadtdekanat Freiburg i.Br. 131.000 €, „so viel wie noch nie“, die S. sammelten, pro Sternsinger im Durchschnitt 183 € (Badische Zeitung vom 24.1.2015).

[Sternsingen:] Vgl. Hans Moser, „Zur Geschichte des Sternsingen“, in: Bayerischer Heimatschutz 31 (1935), S.19-31; Fritz ***Markmiller***, Der Tag der ist so freudenreich, Regensburg 1981, S.196-246 (S., Dreikönigssingen; mit vielen Hinweisen und Literatur); H.Stein, in: Festschrift Ernst Klusen, Bonn 1984, S.475-490 [S. in Hildesheim]; A.Brückner, „Die Heiligen Drei Könige und ihr Stern“, in: Jahrbuch für Volkskunde N.F.22 (1999), S.165-202. - Sternsinger, Augsburg um 1760; Nürnberg um 1790; Aufzeichnung von J.A.Schmeller, „Die heiligen drei König mit ihrem Stern...“ in Mundart; von Leoprechting, vor 1855: R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.83-85. – Vgl. [Zeitschrift] Volksmusik in Bayern Bd.21 (2004), Heft 4, S.57-65, über heutiges Sternsingen in Siegsdorf, Oberbayern, mit Abb. und *Liedbeispielen [aus anderen Orten].

[Sternsingen:] *Hilding ***Celander***, Stjärngossarna [die Sternbuben; umfangreiche schwedische Untersuchung], Stockholm 1950, 500 S.: Vorbilder in den Weihnachtsspielen und dem Sternsingen in den deutschsprachigen Ländern, Weihn.spiele und Hl.Drei-Königslauf in Dänemark; ältere formen in Schweden, das ***Staffan-Singen*** (S.15 ff.). Schwedische, ältere Beschreibungen gibt es seit 1650 bis um 1850, der Stern wurde am dreizehnten Tag (Epiphanias, nach den 12 Nächten; S.49 ff.) herumgetragen; es gibt viele landschaftliche Unterschiede von Schonen bis zu den finnland-schwedischen Landschaften (S.80 ff.). Beschrieben werden Stern und Sternträger (S.259 ff.), nachgewiesen ältere Weihn.lieder aus dem Gesangbuch von 1695, dramatische Singspieltexte; die jüngere Entwicklung (S.340 ff.); neuere Heischeverse, Lieddrucke u.ä. (S.368 ff.), Volkskunstformen; *Melodietafeln (S.496 ff.). – Kurze Notiz auch: G.Nikander (Helsinki) über Weihnachten und Neujahr auf den finnlandschwedischen Ålandsinseln, S.390-403 und S.398-400 über das Singen am Stefanstag (Staffan) mit einigen Staffanslieder, in: Festskrift til H. F. Feilberg fra nordiske Sprog- og Folkemindeforskere på 80 Års Dagen den 6. August 1911 [Festschrift für… von skandinavischen Sprachforschern und Volkskundlern am 80.Jahrestag…], Stockholm u.a. 1911. Vgl. [übersetzt] Stefan war ein Pferdeknecht… 4 Str. James Krüss, Die Hirtenflöte. Europäische Volkslieder, München 1965, S.187. - Siehe auch zu: Sveriges Medeltida Ballader [SMB] – ***Abb***.: „***Stjärngossarna***“ beim schwedischen Lucia-Fest:



[Sternsingen:] Vgl. Wunderhorn Bd.3 (1808), Kinderlieder S.30 „Wir reisen auf das Feld in eine Sonne...“ Sterndreherlied, nach einer Aufz. von Gräter= Wunderhorn-Rölleke [zur Stelle; mit weiteren Hinweisen). Dem Lied folgt im Wunderhorn das Lied der Hl.drei Könige „Gott so wollen wir loben und ehrn...“ mit Belegen seit dem 15.Jh. – In Zeiten der #***Corona***-Pandemie (2020; siehe dort) konnte auch das Sternsingen in der gewohnten Art nicht stattfinden; vgl. Ernst Schusser, in: *Oberbayerisches Volksblatt* (Rosenheim) vom 2.1.2021 (***Abb***.:) „Wir haben seinen Stern gesehen“. Volksmusikpflege. Hinweise zum Sternsingen in Corona-Zeiten:

VON VOLKSMUSIKPFLEGER ERNST SCHUSSER

Die Sternsingeraktion der jugendlichen Ministranten in den Pfarreien wird uns heuer abgehen: Keine kleinen Heiligen Drei Könige mit dem Sternträger in bunten Gewändern sind auf den Straßen unterwegs und ziehen vor die Haustüren! Das große Engagement des seit den 1950er-Jahren in den Pfarreien neu aufgegriffenen Sternsingerbrauches als große Sammelaktion der Kinder und Jugendlichen in unseren Pfarreien für Kinder und Jugendliche in anderen Teilen der Welt darf wegen der Corona-Einschränkungen heuer nicht vor den Türen der Häuser stattfinden.

Jede Pfarrei geht eigene Wege

Die Organisatoren in den Pfarreien suchen nach Möglichkeiten, sowohl den Haussegen, die Anschrift „20 + C + M + B + 21“ und die Bitte um Spenden für Projekte mit und für Kinder in ärmeren Ländern trotzdem „nahe“ zu bringen. Jede Pfarrei geht hier eigene Wege. Schauen Sie also bitte in Ihre Briefkästen oder halten Sie anderweitig Augen und Ohren offen für das gerade in dieser Zeit so wichtige Engagement der jungen Leute in unserer Nachbarschaft.

Der Träger der deutschlandweiten Aktion „Die Sternsinger“, das Kindermissionswerk, hat die Zeit für die Sammelaktionen über den Dreikönigstag (6. Januar) hinaus bis zum 2. Februar verlängert. An diesem Tag, dem Tag der überlieferten Lichtmessbräuche, endet traditionell die Weihnachtszeit. Auch für die Sternsingergruppen der Erwachsenen, die in einigen Orten unterwegs sind, gelten die Hygiene- und Abstandsregeln der Corona-Zeit.

Seit rund 500 Jahren sind diese umherziehenden erwachsenen Sternsinger in alten Akten belegt. Oft waren es auch, wie in Otterfing, die Honoratioren, die für ärmere Leute sammelten und prächtige Lieder sangen.

Gerade auch heuer ist es wichtig, dass diese Gruppen mit ihren teilweise umfangreichen Sternsingerliedern und Segenstexten nach Möglichkeiten suchen, die Verkündigung des Evangeliums von den „Weisen aus dem Morgenland“, von den kenntnisreichen und schriftkundigen „Sterndeutern“ aus fernen Ländern, zu den Menschen zu bringen. Das kann bei Haussegnungen im engeren Familienkreis geschehen oder bei kleinen Andachten unter freiem Himmel.

Texte dafür gibt es in den Kirchen – wer passende Lieder zum Selbersingen haben möchte, schreibt an Ernst Schusser, Friedrich-Jahn-Straße 3 in 83052 Bruckmühl (Fax 08062/776705, E-Mail: ernst.schusser@heimatpfleger.bayern). Von der Volksmusikpflege des Landkreises Rosenheim erhalten Sie kostenlos ein „Liederpackerl“ mit gut singbaren Sternsingerliedern und Dreikönigsszenen.

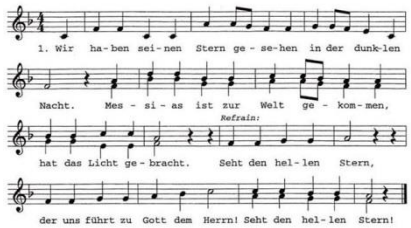
In Bruckmühl sind derzeit kurze Andachten im Freien geplant, bei denen auch das Kapitel „Die Huldigung der Sterndeuter“ aus dem Evangelium des Matthäus vorgelesen wird, das dieser wohl um das Jahr 80 nach Christus nach Erzählungen und Überlieferungen aus dem Kreis der Apostel aufgeschrieben hat. Matthäus bringt als einziger der vier Evangelisten die Geschichte der „Sterndeuter aus dem Osten“, die einem besonderen Stern nachreisen, der nach ihrer Auslegung die Geburt eines Königs verkündet.

Zu Königen wurden sie erst später

Zu „drei Königen“ wurden sie erst viel später, abgeleitet wohl aus den Geschenken, die Matthäus benennt: „Als sie den Stern sahen, wurden sie von sehr großer Freude erfüllt. Sie gingen in das Haus und sahen das Kind und Maria, seine Mutter; da fielen sie nieder und huldigten ihm. Dann holten sie ihre Schätze hervor und brachten ihm Gold, Weihrauch und Myrrhe als Gaben.“

Freunde vom Förderverein für das Volksmusikarchiv singen bei den Kurzandachten Sternsingerlieder, so auch das hier abgedruckte. Hoffen wir, dass die Corona-Lage diese Andachten unter freiem Himmel erlaubt. Die Termine und Orte werden in der Zeitung rechtzeitig angekündigt.

Wir haben seinen Stern gesehen



2. Wir haben diese Kind gesehn,
den König aller Welt.
O kleines Kind und großer Gott,
wie frierst du in der Kält.
Seht den hellen Stern ...

(Gesprochen:)

Kaspar, Melchior und Balthasar sind wir genannt
und kommen aus fernem Land.

Wir haben das göttliche Kind gesehen
und bringen euch im Neuen Jahr den Segen.

Macht euch auf und folgt auch ihr dem Stern,
er führt euch zu Gott dem Herrn.

Wir bitten euch um eure Gaben
für die Menschen der Welt, die weniger haben.

(Gesungen:)

3. Gott schütze euch in eurem Haus
und auch auf allen Wegen.
Herr Jesus ist das Licht der Welt,
er gebe euch den Segen.
Seht den hellen Stern ...

Ein Sternsingerlied von Eva Bruckner und Ernst Schusser nach dem Matthäus-Evangelium.

[Sternsingen:] Sternsinger in Südbaden sind modern organisiert, nur singen brauchen sie offenbar nicht mehr (***Abb***. *Badische Zeitung*, Freiburg i.Br., vom 3.1.2023):



DIENSTAG, 3. JANUAR 2023

Die Sternsinger kommen per Mausklick

Wer in der Kernstadt von Breisach oder in Hochstetten einen Besuch der Sternsinger am Dreikönigstag wünscht, meldet dies im Internet an.

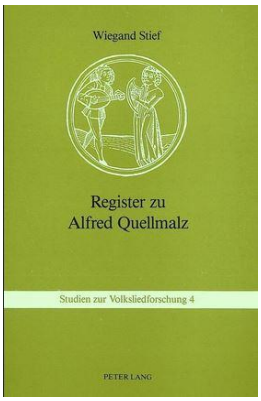
BREISACH/VOGTSBURG Die Sternsinger sind am Freitag oder Samstag, 6. und 7. Januar, jeweils ab 13 Uhr in der Kernstadt von Breisach und in Hochstetten unterwegs. Wer den Besuch der jungen Leute wünscht, kann sich auf der Internetseite der katholischen Seelsorgeeinheit dafür anmelden oder auch ein „Segenspaket" bestellen, das in den Briefkasten eingeworfen wird. Inhalt: Segensaufkleber 20*C+M+B+23 für die Haustür, Segenswünsche der Sternsinger sowie eine Spendentüte. In den Breisacher Stadtteilen, in Ihringen und Merdingen

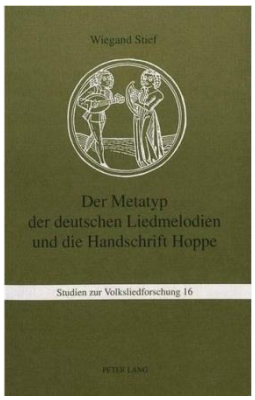
#stev (stef); norwegisch für einstrophiges Lied (Vierzeiler), aber auch für Formen des Refrains; gamlestev (ältere Überl. mit mittelalterlichen Wurzeln)

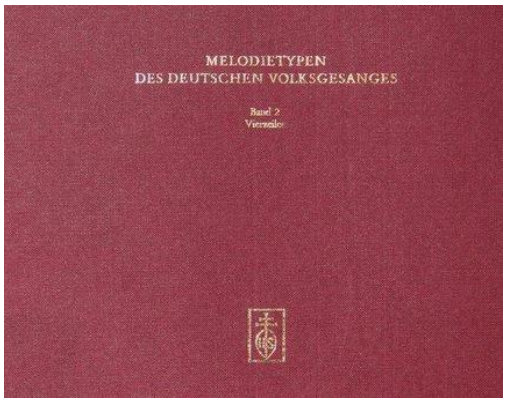
#Steyr; in Oberösterreich, im 17. und 18.Jh. wichtiger Druckort für viele Liedflugschriften geistlichen Inhalts (‚Volksbarock'); Verfasser waren auch Ordensleute, verkauft wurde über Jahrmarktsänger und Hausierer (Kolporteure [siehe dort]). – Siehe auch: Mundart und: *Datei* Liedflugschriften. – Vgl. Alois Hess, Steyr, eine alte Druckerstadt, Diss. Wien 1950 (eine Kopie liegt bei DVA= Bl fol 566). – Vgl. Liedflugschriften im DVA, ohne Herkunfts-Signatur [Museum Steyr]= Bl 268 bis 327 u.ö.

Stichwort, siehe: Textanalyse

#**Stief**, Wiegand (Berlin 1941-1998 Freiburg); Musikwiss., Freiburg i.Br., 1970-1998 am DVA); Strukturelemente der hessischen Volkslieder, Diss. Berlin 1970; „Textinhalt, Sänger und Singgelegenheit im hessischen Volkslied", in: Hessische Blätter für Volkskunde 62/63 (1971/72), S.31-46; „Das Wallfahrtsrepertoire eines Egerländer Sängers", in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 15 (1972), S.222-272; über die Melodien des Minnesangs (1973), modernen Bänkelsang (1977), die Melodie zu einem Leich in der Colmarer Liederhandschrift (1978), Mitarbeit an: W.Hansen, Das große Hausbuch der Volkslieder (1978); Bauernmusik bei Béla Bartók (1982), Melodietypologisierung am DVA (1990,1991); Register zu Alfred Quellmalz Südtiroler Volkslieder, Bern 1990; Der Metatyp der deutschen Liedmelodien..., Berlin 1995; zus. mit O.Holzapfel, „Deutsche Lieder für Jung und Alt [1818]" (1998). - Siehe auch: ***Melodietypen***, Quellmalz, Typologie. – ***Abb.*** (*ZVAB / eigene Abb.*):







Stiefmutter, siehe: Waise und Stiefmutter, vgl. Ermordete Schwiegertochter

#**Stil**, siehe: balladeske Strukturen, epische Gesetze, Textanalyse und *Datei* Textinterpretationen. – Es gab sicherlich sehr viele Versuche, den Stil des Volksliedes zusammenfassend zu beschreiben: so meint man. Aber bei der Fülle und Widersprüchlichkeit der Aspekte setzten die meisten Untersuchungen am Detail an- und blieben darin stecken. Bereits Ludwig Uhland schrieb in der Einleitung zu seiner Abhandlung, der ersten umfassenden wissenschaftlichen Darstellung (Uhland, 1844/45), „Stil... [und Vers und Strophenbau...] sollen am Schlusse noch eigens besprochen werden“. Und Johannes Koepp, der die 3.Auflage 1920 kaufte (Exemplar im DVA), schrieb offenbar enttäuscht an den Rand: „?Wo?“ (S.15).

#**Stille Nacht**.../ O du fröhliche... sind Lieder, deren Auftauchen oder Nicht-Abdruck in Kirchengesangbüchern Hinweise geben zum Problem der ‚Diskriminierung‘ eigentlich unerwünschter Lieder im GB (Abdruck ohne Melodie und ohne Quellenangabe wie im alt-kathol. GB 1965; siehe Abb. in der *Lieddatei*: Stille Nacht… und O du fröhliche…), zur Frage der Aufnahme von ‚geistlichen Volksliedern‘ in das amtliche GB bzw. seiner Platzierung in einen Anhang, zur Frage nach der ‚Modernität‘ eines Textes oder einer wahrscheinlich konservativen Haltung (O du fröhliche auf Weihnachten, Ostern und Pfingsten oder nur auf Weihnachten) usw. Siehe die entspr. Eintragungen in den ***Lieddateien***.

#**Stimmbuch** / Stimmbücher; Handschrift oder Druck einer Einzelstimme in einer mehrstimmigen Komposition, im Gegensatz zur Partitur eines Dirigenten die Solostimme für den einzelnen Sänger oder Musikanten. Die Stimmgruppen der Sänger haben sich im Laufe der Jahrhunderte verändert, im modernen Chor sind es Sopran (Bezeichnung seit dem 18.Jh., vorher „Diskant“), Alt („hohe“ Männerstimme), ***Tenor*** [siehe dort] (cantus firmus, in der Mehrstimmigkeit die „haltende“, die Grundmelodie einhaltende Stimme“) und Bass. Zu den Anfängen des mehrstimmigen Liedes zählen um 1394 die Lieder von Oswald von Wolkenstein. Ausgeprägt ist das Tenorlied im ***Lochamer Liederbuch*** [siehe dort], 1455, voll entwickelt im Schedel-Liederbuch, um 1465. Das ***Glogauer Liederbuch*** [siehe dort] (um 1480) ist die wichtigste, frühe Quelle für das mehrstimmig gesetzte Volkslied. - Zu Beginn des 16.Jh. wird vielfach vierstimmig gedruckt: z.B. Senfl (1534) und Othmayr (1549), fünfstimmig dann bei Jobst vom Brandt (1517-1570). Mit Orlando di Lasso (1567) wird der Schwerpunkt der Melodie in den Diskant (Sopran) verlegt. Hier liegen die Hauptquellen für die typischen ***Stimmbücher***, so wie sie auch häufig auf Gemälden zu sehen sind [***Abb***. offenbar anonymes Werk um 1530 aus der Sammlung Harrach auf Schloss Rohrau in Niederösterreich]. Besonders Walter ***Salmen*** [siehe dort] hat sich intensiv darum bemüht, solche musikalische Quellen näher zu identifizieren.



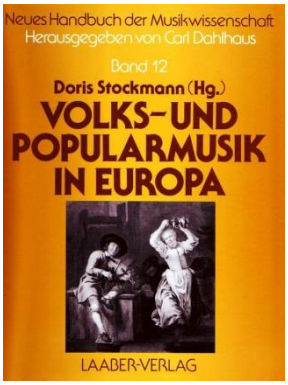
[Stimmbuch:] Frühe Quellen zur Lied- und Instumentalüberlieferung sind Melodiedrucke des 16.Jh., z.B. die Lauten-Tabulatur (mit einer eigenen Notenschrift) „Musica Teu[t]sch“, Nürnberg 1532, des Lautenisten Hans ***Gerle*** [siehe dort] (um 1500-1570 in Nürnberg). Siehe auch: ***Lautenhandschriften***. Die „***Bergreihen***“ [siehe dort] mit den ältesten Drucken von 1531 bis 1537 sind Sammlungen von standesstolzen Bergmannsliedern (Zwickau 1531 ohne Melodien; Nürnberg 1551 zweistimmig, 1602 vierstimmig). Die Reihe der ***Gebrauchsliederbücher*** [siehe dort] beginnt Ende des 18.Jh. mit Abdrucken von Text und Melodie (ein- und mehrstimmig) der neueren Liedüberlieferung. – Siehe auch: Lasso, Othmayr, Schöffer-Apiarius [und weitere ältere Liedquellen], Senfl, Sololied, zahlreiche Artikel zu versch. Komponisten

Stimme, siehe: Tenor

#Stimmbruch; ein Sänger der Freiburger Domsingknaben ist seit dem 9.Lebensjahr im Chor; jetzt ist er 14, und der St. geht langsam los. „…wenn man eine geübte Stimme hat, kann man länger mitsingen“. Jetzt [April 2016] singt er nicht, geht aber jede Woche in die Domsingschule zur „Mutantenrunde“, denn er will als Männerstimme später im Konzertchor weitersingen (Bass) (*Badische Zeitung*, 22.4.2016)..

Stimmungslied; vgl. P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.699; siehe: Schlager

#**Stockmann**, Doris (Dresden 1929-2006 Berlin); Der Volksgesang in der Altmark..., Diss. [Ost-]Berlin 1958, gedruckt 1962; u.a. über Volksmusik in Südalbanien (1963 ff.), elektron. Datenverarbeitung in der Ethnologie (1969), „Musik als kommunikatives System“ (1970), Analyse schriftlos überlieferter Musik (1976), Rhythmus in der europäischen Volksmusik (1985), mittelalterl. französ. Musik, Joiken der Samen (1990,1993); Hrsg., Volks- und Popularmusik in Europa, Laaber 1992 (vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.121 f. „the most comprehensive study of folk and popular music in Europe“). - Siehe auch: Altmark, Brauchtumslied, Koppel, Singgemeinschaft. – Vgl. der Musikethnologe Erich **Stockmann** (Stendal 1926-2003 Berlin) [*Wikipedia*.de], kurzer Nachruf, in: Lied und populäre Kultur... [Jahrbuch für Volksliedforschung] 48 (2003), S.267. ***Abb***. (Internet):



#Stöcklin; Liedersammlung der Adele Stöcklin, Basel 1904= Unibibl. Freiburg i.Br. Hs. 850= Kopie DVA M fol 57; vgl. DVA= A 122 440 bis 122 486. – Briefwechsel mit dem DVA 1930 ff. (bis 1953), siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.251.

von #**Stolberg-Stolberg**, Friedrich Leopold (Schloß Bramstedt/Holstein 1750-1819 Schloß Sondermühlen bei Osnabrück) [DLL sehr ausführlich]; Student in Halle und Göttingen, Jurist, im ***Dichter***bund des Göttinger Hains (mit Klopstock u.a.); weite Bildungsreisen, Bekanntschaft mit u.a. Goethe, Boie, Wieland und Nicolai; als Diplomat in St.Petersburg und Berlin; Hrsg. u.a.: Stolberg, Gedichte 1779; Übersetzung der „Ilias“ (1778) und von Macphersons „Ossian“ (1806), Hrsg. von Höltys Gedichten (1783); einige seiner Texte sind im Göttinger und (in der Fortsetzung) im Voßischen Musenalmanach veröffentlicht. - In den ***Lieddateien*** sind folgende Haupteintragungen: Der Abend sinkt, kein Sternlein winkt... (1782/83), Ich ging im Mondenschimmer mit... (1779), Ich hab ein Bächlein funden..., Ich hatt' ein kleines Lämmchen..., In der Väter Halle... (1775), Mein Arm wird stark und groß... (1774), Süße, heilige Natur... (1775).

#**Stolberger Bergsängerbuch**; „Lieder Buch Vor die Stoll Berg Sänger Pande, Anno 1754“ (im Besitz von G.Heilfurth); handschriftliches Liederbuch, Gebrauchsliederbuch von musizierenden Bergleuten, begonnen 1754, letzte Datierung 1812; Stolberg/Harz; enthält über 80 Liebes- und Hochzeitslieder, Glückwünsche; vgl. Gerhard Heilfurth, Das Bergmannslied, Kassel 1954, S.57 f. (vollständige Abschrift im DVA= A 209 821-209 916). Die Sml. enthält 95 Lieder (so Ernst Kiehl), davon etwa ein Dutzend Bergmannslieder, die anderen allgemein verbreitete Volkslieder, Liebeslieder mit erotischer Färbung und derbe Scherzlieder; durchgehend ohne Melodien (markiert ist der Anfangston). Nr.68 „Wer da will ein Bergmann sein, der muss Courage haben...“ (8 Str.). – Siehe auch: Auf den Spuren von... 17

#**Stottern** und Singen; z.B. die „sprechtechnische Stottertherapie“ baut auf unterschiedliches Atemverhalten, welches eine der Erklärungen dafür ist, dass Stotterer mit dem Singen eines Textes kein (oder kaum ein) Problem haben. Man kann es „Sprechsingen“ oder „Singsprechen“ nennen, auch flüstern und rhythmisch sprechen fällt leichter, und ein vorgegebenes Lied kann zumeist ohne Probleme vorgetragen werden. Die Theorie dazu geht auch davon aus, dass beim Singen die Melodie das tragende Element ist, nicht der Text (siehe dazu auch: Text-Melodie-Verhältnis), und dass dazu jeweils unterschiedliche Teile des Gehirns aktiv bzw. führend sind. Es gibt professionelle Sänger, die beim Sprechen stottern (und sogar in ihren Liedern dieses Stottern thematisieren).

Strack, A.; siehe: Hessische Blätter für Volkskunde

#**Strandberg**, Julius; dänischer Großverleger von ***Liedflugschrift***en zwischen 1853 und 1903. Die dänische „Folkemindesamling“ in ***Kopenhagen*** bewahrt das einzigartige Material an Flugschriften, Verlagsarchiv und ausführlichen Tagebüchern. S. hat über 3.000 Lieder selbst gedichtet und (zumeist anonym) publiziert. 1864 (deutsch-dän. Krieg) und 1870/71 (deutsch-französ. Krieg) brachten ihm ein Vermögen ein; mit dem Sohn Olaf endete um ca. 1920 die Zeit dieses populären Mediums, das von der Tageszeitung und vom billigen Trivialroman abgelöst wurde. - Die Tagebücher enthalten detaillierte Berechnungen über Auflage, Verkauf und Gewinn (wegen der Steuerbehörde in [allerdings einfacher] Geheimschrift). Die jährliche Produktion zw. 1864 und 1898 schwankt um die 200.000 bis über 350.000 Stück; einzelne Erfolgsschlager hatten Auflagen zw. 20.000 und 50.000 Stück, aktuelle Neuigkeitenlieder um 5.000. Straßen- und Wanderhändler vertrieben die Lieder weiter. In der Distribution beobachtet man eine charakteristische Verzögerung (siehe auch: Titanic) in den Stadt-Land-Beziehungen: ‚Aktuelle' Nachrichten werden zuerst in der Hauptstadt verkauft, Restauflagen noch Wochen später auf dem Land.

Für die Titelblatt-Illustration gab es ein Bildarchiv unterschiedlicher Art. Ein Holzschnitt über die Kriegsgreuel der Preußen 1864 wurde -um Pickelhauben und Bajonette gekürzt- für eine Brandszene 1865 mit tapferen dän. Feuerwehrleuten wiederverwendet. - Populäre Überl.geschichte lässt sich mit einer Fülle von instruktiven Liedzitaten sozusagen als ‚liedbiographische' Verlagsgeschichte schreiben. – Vgl. Iørn ***Piø***, Visemageren [...auf Dänisch: Der Liedermacher. Der Groschenliederkönig des 19.Jh. Julius Strandberg], [Vedbæk] Strandbergs Verlag, 1994. - Siehe zu ähnlichen deutschsprachigen Druckern: Kahlbrock, Wienerlied [Lit.]

#**Straßburg**, Strasbourg, Bibliotheque Nationale et Universitaire; Signatur: ***R. 104 308. I*** ff. Bestände an Liedflugschriften in Kopien im DVA= Bl 6783 (bis Bl 7379) und einzelne Ergänzungen. -

#Straßburger Kirchengesangbuch [GB], Anhang zum Großen Straßburger Kirchengesangbuch von 1560; Gesamtkopie DVA= M fol 34; auch zu den Vorläufern dazu siehe: Bucer (dort auch weitere Straßburger Frühdrucke von GB). - #Straßburger Liederhandschrift, 16.Jh.; vgl. Anton Birlinger, „Strassburgisches Liederbuch 1592“, in: Alemannia 1 (1873), S.1-59, S.224 [Druckfehlerliste]: Papierhandschrift nach Lassberg in der Fürstenberg. Bibl. Donaueschingen.

#**Straße**; vgl. Werner #**Hinze**, *Lieder der Straße*. Liederbuch, Hamburg: Tonsplitter. Archiv für Musik und Sozialgeschichte [Verlag und private Einrichtung; Juni 2018: „Tätigkeit eingestellt“] 2002. 176 S., mus. Noten = 111 Lied-Nummern / Bd.2 = *Lieder der Straße*. Lexikon-Lesebuch [Kommentare], Hamburg 2002 (aus dem Repertoire der Vagabunden, „Kunden“, Handwerksburschen auf der Walz, der Bettler und fahrenden Musikanten, jiddische Lieder, Sinti und Roma u.a.; vielfach Anklänge an und Parodien auf ähnliche, gängige Lieder, etwa: „Ich bin ein Kunde, kennt ihr diesen Namen…“ zu „Ich bin ein Preuße, kennt ihr meine Farben…“). Bd.1 mit Liedtexten und Melodien (in der Regel leider ohne Quellenangaben); Bd.2 Lexikon-Artikel „Abendmusiken“ bis „Zupfgeigenhansl“ (leider zumeist ohne unmittelbaren Bezug zu den im Bd.1 abgedruckten Liedern, deshalb nicht systematisch für die *Lieddatei* bearbeitet).

#**Straßenmusik**; früher vielfach als Möglichkeit für Kinder, etwas zu erbetteln; vgl. z.B. *Lieddatei* „Ich komme schon durch manche Land avec que la marmotte…“ – ***Abb.***: italien. Junge als Straßenmusiker, „kleiner pifferaro“; aus dem Reisetagebuch von J.Th. Lundbye, 1846 (Staatens Museum for Kunst, Kopenhagen) / „Wiener Straßenmusikanten“ von „G. Opitz“ = Georg Emanuel Opiz (1775-1841) [*Wikipedia*.de], „Szenen aus dem Volks- und Straßenleben in Wien“, um 1801-1803; [farbige] Radierung von Kilian Ponheimer dem Älteren. Nach: Helmut Schultz, Ludwig van Beethoven, 1770-1827. Sein Leben in Bildern, Leipzig 1937, Tafel 36 („In seinen Mödlinger Tänzen von 1819 hat Betthoven Musikstücke für solche wandernden Musikantenscharen geschrieben [im Stil von… komponiert]“). – Vgl. Marianne Bröcker, „Il Piffero - ein Spieler und sein Instrument“, in: E. Stockmann (Hrsg.): Studia instrumentorum popularis VII. Berlin/Stockholm 1981 (= Musikhistoriska museets skrifter 9), S.134-148. – Straßenmusik war (und ist) für manche (liebenswerte) Bettelei. Das wird u.a. offensichtlich, wenn man eine Federzeichnung von Caspar David Friedrich, „Hofmusikanten in Greifswald, 1801“ betrachtet (***Abb***. rechts: Ketterer Kunst-Katalog, München 2021) und realisiert: Die „Musikanten“ sind Kinder, die Zuhörer sind Kinder, der „Hof“ ist ein Hinterhof (vgl. auch zu: Hofmusikanten):





36. Wiener Straßenmusikanten
Farbige Radierung von Ponheimer nach G. Opitz



#**Straßenmusik heute**; in den 1970er Jahren wandelte sich das Bild des Straßenmusikers und Straßensängers vom Bettler zum Außenseiter-Lebenskünstler, einem reiselustigen Musikanten und provozierenden Polit-Clown. Städt. Behörden reagierten zumeist repressiv (wie im 19.Jh. auch), verwendeten aber auch die S. für touristische Werbezwecke. Fußgängerzonen schufen neue Kommunikationszentren, die durch die S. belebt wurden. Zu untersuchen ist das Repertoire als Spiegel der Zeit und die Interaktion des Straßensängers mit dem Publikum. Quellen dazu sind Beobachtung und Interview. Eine ganze Lebensgeschichte kann am Liedrepertoire ablesbar sein. Von der S. lässt sich unter Umständen (bescheiden und für eine Zeitspanne) leben. Engagierte Straßensänger identifizieren sich mit ihren Liedern, die sie zuweilen entspr. für ihr Publikum erläutern. – Vgl. I.Torstenson und W.J.Espeland, in: Tradisjon 7 (1977) [norwegisch; über S. u.a. in Oslo und Bergen]; B.James, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 26 (1981), S.75-99 [für Freiburg i.Br.]; M.Helmig, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 31 (1982), S.76-84 [für Berlin]; C.Richter [u.a.] „Straßenmusik- Musik der Straße“, in: [der Zeitschrift] Bildung und Musik 1986, S.332-337 [und ff.]; G.Noll, „Straßenmusik in Köln“, in: Musikalische Volkskultur in der Stadt der Gegenwart, hrsg. von

G.Noll u. W.Schepping, Hannover 1992, S.96-126; Mark Nowakowski, Straßenmusik in Berlin, Bielefeld 2016 (Einleitung von Klaus der Geiger). – Zu „Klaus der Geiger“ vgl. „Drei Musikanten mit dem Kistenbass spielten auf der Straße… 7 Str., Text: Klaus der Geiger [Köln], vgl. *Werner Hinze, Lieder der Straße. Liederbuch, Hamburg 2002, S.134 f. (vgl. W.Hinze, Lieder der Straße, Bd.2 Lexikon-Lesebuch, Hamburg 2002, S.87 f. „#Klaus der Geiger“; Wolfgang Niedecken, Vorwort zu Klaus der Geiger, *Wir alle kennen das Paradies*, Saarbrücken, 3.Auflage 2009.

Zu „***Klaus der Geiger***“ = Klaus von Wrochem, Themenheft der Zeitschrift „Folker“ 3/2016
(beide ***Abb.*** aus dem Archiv der Zeitschrift „folker“ 2018: [in der Frühzeit der 1970er Jahre habe ich, O.H., ihn auf der Straße in Köln für das DVA auf Band genommen])



Nr. 111: 3/2016
Klaus der Geiger



[Straßenmusik heute:] Es „...fehlt... ein Hinweis auf die konfliktreiche Durchsetzung dieser Musizierart in den letzten DDR-Jahren“ (Peter Fauser, in: Musik in der Schule 1998, Heft 4, S.222). - S. wird im Februar 2004 in Freiburg i.Br. durch das städtische Ordnungsamt neu geregelt: Es darf weiterhin 10 bis 11.45 Uhr und 16 bis 18.45 Uhr gespielt werden. Das Programm darf nur maximal 45 Minuten dauern [spätestens dann muss der Standort gewechselt werden]. Zur leichteren Kontrolle muss mit dem ersten Lied zur vollen Stunde angefangen werden. „Dann muss der Vollzugsdienst immer nur um Viertel vor auf die Uhr schauen.“ Nennt man so etwas „Programm-Musik“? – Vgl. M.Sharif u.a., „Straßenmusik in Graz, 2014“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 64 (2015), S.119-130. - Siehe auch: Folk, Hofmusikanten, Straße





Abb. rechts Freiburg 2014 (eigene Aufnahmen)

[Straßenmusik heute:] Der Sänger Hannes Wader [siehe auch dort] erzählt, wie er (offenbar Anfang der 1960er Jahre, in der Erinnerung auch in etwa zur Zeit der Ermordung von J.F. Kennedy 1963) in Berlin vor dem Café Kranzler den ersten englisch singenden Straßensänger erlebt. (H.Wader, Trotz alledem, 2021, S.209) Er selbst versucht es auf Deutsch und mit der Gitarre – und wird sofort von der Musikbox und einem Song der Rolling Stones übertönt. (H.Wader, Trotz alledem, 2021, S.238)

Straßenrufe, siehe: Kaufruf

Strauch, Peter, siehe: Jesu Name nie verklinget

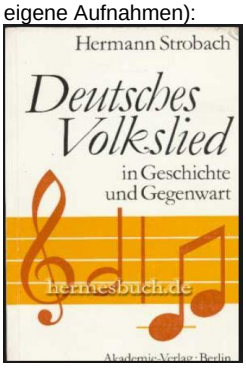
Strauß, Ludwig, siehe: jiddisches Lied

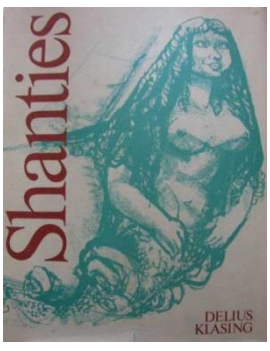
#**Strippel,** Friedrich Hans ([erste Hälfte 20.Jh.]); Lehrer Strippel unterrichtete u.a. „jahrzehntelang“ an der Schule in Bachenberg, wenige Kilometer nördlich von Altenkirchen im Westerwald. In der Region

ist er u.a. als Westerwälder Mundarterzähler bekannt gewesen. Für die Chronik der (jetzigen) Ortsgemeinde Obererbach (nördlich von Altenkirchen) hat Strippel „vieles über unser Dorf erzählt und in der Literatur festgehalten“. Obererbach hat eine lange Schultradition. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts gründete die reformierte Kirchengemeinde zu Altenkirchen „zur Ausbildung der Jugend und für kirchliche Aufgaben die Kirchspielschule in Niedererbach.“ - 1925 übernahm Lehrer Strippel die Leitung des Männergesangvereins Niedererbach von 1895. „Seine Fähigkeiten auf musikalischem Gebiet, insbesondere auf dem des Gesanges waren in damaliger Zeit für einen Landschullehrer außergewöhnlich. Durch sein Können wurde das Leistungsniveau des Chores erheblich gesteigert, der zu Spitzenleistungen befähigt, die Zuhörer begeisterte. Dies zeigte sich bei Gesangwettstreiten 1926 in Altenkirchen, 1928 in Erbach/Westerwald und 1929 in Dierdorf, die alle erfolgreich besucht wurden.“ (aus den Chroniken des Vereins und der genannten Ortschaften; im Internet Mai 2007). – Aufzeichnungen im DVA von S. aus Altenkirchen/Westerwald 1927/28. – Vgl. Der Pinnhenrich von Bachenberg und andere Episödchen in Westerwälder Mundart**,** von Friedrich Hans Strippel von Altenkirchen (1981)**.**

#**Strobach**, Hermann (Volkskundler, [Ost-]Berlin; Groß Schönau/Tschechien 1925-2018) [*Wikipedia*.de; Nachrufe von Heike Müns, in: Zeitschrift für Volkskunde 115, 2019, S.86; R.W. Brednich, in: Jahrbuch für Lied und populäre Kultur 64, 2019, S.335 ff.]; „Ich bin ein livländischer Bauer“ (Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 6, 1960, S.292-329); ***Bauernklagen***, Diss. Berlin 1962, gedruckt 1964 (Rez. E.Klusen in: Jahrbuch für Volksliedforschung 11, 1966, S.142 f.); „Kein Bauern mag ich nimmer bleiben“ (Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 11, 1962, S.36-57); über Variierungstendenzen im Volkslied (1965 ff.); „***Variabilität***“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 11 (1966), S.1-9; Edition von Shanties (1967,1970); über Lieder aus dem Bauernkrieg (1975 u.ö.); Nachruf W.Steinitz (1967); über Arbeiterlieder (1968 ff.); über antifeudale Lieder (1974); Der arm man 1525, Berlin 1975; über Herders Volksliedbegriff (1978 ff.). – ***Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart***, Berlin: Akademieverlag, 1980 (u.a. Sammlung und Forschung seit Herder 1771, …Volksliedер waren „für Herder jene Lieder, die die Natur eines Volkes, seine Denkart und nationale Eigenart… in historisch-konkreter Gestalt charakteristisch zum Ausdruck bringen“, S.12; …bürgerliche Forschung Ende 19.Jh. bis Gegenwart [in Westdeutschland] = „zunehmend reaktionäre, antidemokratische und chauvinistische Züge“, S.20; „Ignorierung der aktiven Gegentendenzen… der kämpfenden revolutionären Arbiterklasse“, S.21; „Methoden der bürgerlichen Gruppensoziologie… (Ernst Klusen), mit denen die realen Klassenverhältnisse verwischt“ werden sollen, S.23; Metrik, S.37-45, und zum Verhältnis von Text und Melodie; Überlieferung und Gattungen, [Volks-]Balladen, S.58 ff. = Jüngeres Hildebrandslied, Schloss in Österreich, Zwei Gespielen; stadtbürgerliches Volkslied im Zeitalter der Renaissance, S.69 ff., 16. bis 19.Jh., S.81 ff.; bürgerliche Singbewegungen um 1900, S.89 ff.; Landsknechts- und Soldatenlied, S.93 ff., anti-militaristische Lieder; Arbeiterlied, S.102 ff., u.a. der kleine Trompeter „Von allen unsern Kameraden…“, Moorsoldaten; sozialistisches Jugendlied, S.112 ff.; Volksliedbegriff; Auswahlbibliographie).

Über den Begriff der Folklore [Volksschaffen] (1982); hrsg. Goethe, Volkslieder (Weimarer Handschrift), Weimar 1982; Droben auf jenem Berge (Text-Anthologie, Bd.1-2), Rostock 1984/ Schürtz dich Gretlein, 1987 (in 1 Band= Das große Hausbuch der Volkslieder, Augsburg: Weltbild, 2002, und Folgeauflagen). - Siehe auch: Bauernklage, Bauernkrieg, Böhme, Deutsches Jahrbuch für Volkskunde, Erbe, Goethe, Herder, Klusen, Naumann, Niklashausen, Relikt, sozialkritisches Lied, Text-Melodie-Verhältnis, Variabilität. – ***Abb***. Verkaufsangebote im *Internet*, Febr. 2013/2018/2020 (*Booklooker*.de / eigene Aufnahmen):











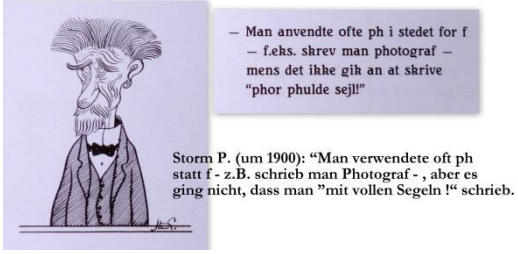
#**Strophe;** Einheit aus mehreren Versen/Zeilen, auch musikalisch wiederkehrende Einheit aus mehreren Zeilen; Wiederholung gehört dabei zu einem ‚Urprinzip’ z.B. auch von Vogelstimmen.

S.bildung mit einer begrenzten Anzahl von Zeilenformen kennt die westl. Musik seit dem Mittelalter; in der Neuzeit ist sie ‚alleinherrschend' (H.Braun, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.530, mit Verweis auf W.Wiora). Vorherrschender Strophenbau im Volkslied ist die typische, vierzeilige ‚Volksliedstrophe' mit Reim bzw. Assonanzen; vgl. G.Pohl, „Der Strophenbau im deutschen Volkslied" (1921). Wir kennen aber auch Lieder ‚ohne S.'

[Strophe:] Die ***Volksliedstrophe*** besteht vorwiegend aus vier Zeilen nach dem Reimschema a b a b (erste und dritte Kurzzeile und zweite und vierte Kurzzeile reimen) oder a x a y (nur erste und dritte Zeile reimen). Nach anderer germanistischer Tradition kann die zweite Form auch mit zwei Langzeilen als Zweizeiler verstanden werden. Die Reime haben oft wechselnd ‚weibliche' (klingend= geben: erleben) und ‚männliche' Ausgänge (stumpf= ein: dein); zuweilen wird apostrophiert bzw. werden Dialektformen ausgenützt (han [haben]: an). - Die (nach einer engl. Ball. so genannte) Chevy-Chase-Strophe bevorzugt ‚männliche' Ausgänge, was in der Ball.dichtung der S. eine besonderre ‚Herbheit und Geladenheit' gibt (Wolfgang Kayser). Hermann Strobach weist darauf hin, dass es an sich nicht richtig ist, von der typischen vierzeiligen ‚Volksliedstrophe' zu sprechen, weil diese weniger als die Hälfte des überlieferten Materials ausmacht (H.Strobach, Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart, Berlin 1980, S.40). – Vgl. M.Ittenbach, Die Volksballadenstrophe (1944); Artikel „Strophe", in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.446 f.; Endreime und Assonanzen, in: O.Holzapfel, Vierzeiler-Lexikon, Bd.4, Bern 1993. - Siehe auch: Metrik, Rhythmus, Schnaderhüpfel-Melodik

[Strophe:] ***Musikalisch*** besteht im Prinzip ein Gegensatz zwischen der S. und der durchkomponierten Melodie; in Realität gibt es zumeist Übergangs- und Vermischungsformen beider an sich konträren Strukturmodelle. Das frühe 19.Jh. hat daraus einen großen, theoretisch begründeten und heftig diskutierten Kontrast gemacht, den wir in seiner Tragweite heute kaum mehr nachvollziehen können. C.F.***Zelter*** [siehe dort] steht als Vertreter der einen Schule ***Goethe*** nahe, und dieser Dichter schätzte Zelters Gedicht-Vertonungen außerordentlich. Vielleicht auch weil sie im Prinzip der Sprache den Vortritt ließen, was den Idealvorstellungen Goethes von einer ‚urspünglichen, mythischen Einheit' zwischen Sprache und Musik, einer ‚Ursprache' entgegenkam. Mit Rousseau und Herder konnte Goethe den Verlust dieses paradiesischen Zustandes bedauern; der Komponist ‚fand' *die* Melodie wieder, die dem Text ‚ursprünglich' zueigen war [Kontrafakturen waren demnach ‚nicht erlaubt', ebensowenig Mehrfachkompositionen des gleichen Textes]. Dagegen steht Franz ***Schubert*** [siehe dort] mit seinen durchkomponierten Liedsätzen (seit 1816), die nicht nur beide Medien (Text und Musik; eine Form von Intermedialität [siehe dort]) gleichwertig nebeneinander erscheinen lassen, sondern der Melodie auch eigene Aufgaben zuweist, die der Text allein eben nicht zu realisieren vermag. Das Durchkomponieren bedeutet zudem die Schaffung eines dynamisch fortreißenden Flusses von Hörerlebnissen, für jeden Abschnitt in seiner in sich eigenen Individualität, dazu getragen von der kunstvollen Klavierbegleitung. Schubert hat daneben aber mit Goethes „Heideröslein" 1815 auch ein strenges Strophenlied geschaffen, das im Prinzip durch die Wiederholungen statische Ruhe ausstrahlt. In der stroph. Organisation entspricht diese Form dem Wiederholungsmuster der mündlichen Überl.; die ‚natürliche' Singstimme dient dazu, das Gesagte besser memorieren zu können.

[Strophe:] Ich [O.H.] wollte nach der letzten Rechtschreibreform 1999 ganz ‚modern' sein und schrieb (ohne vorher in den Duden zu schauen) Str. mit f = „Strofe"…



Storm P. (um 1900): "Man verwendete oft ph statt f - z.B. schrieb man Photograf - , aber es ging nicht, dass man "mit vollen Segeln !" schrieb.

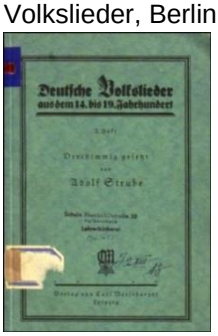
#**Strophenfolge**; Schnaderhüpfel (***Vierzeiler***) werden zuweilen als isolierte Einzelstrophen betrachtet. Das ist nur dokumentationstechnisch richtig und ermöglicht eine analysierende Einzelstrophen-Dokumentation (siehe: Einzelstrophen-*Datei*) als wichtigen Schritt der Text-Interpretation. Doch wie das gängige ***Liebeslied*** aus einer Folge von stereotypen Einzelstrophen aufgebaut ist (vgl. und siehe die „Liebeslied-Stereotypen"), so entsteht aus einer tradierten Struktur von Strophenfolgen (siehe diesen Begriff sehr häufig in der Einzelstrophen-*Datei*) auch eine #***Vierzeilerkette*** (nähere Hinweise dazu und dort jeweils weiterführende Verweise in der Einzelstrophen-*Datei* bei u.a. [„Stichwort":

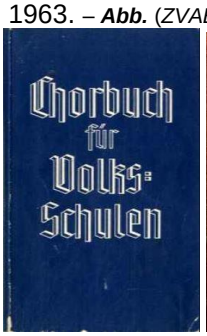
Str.anfang]: „flachshaarig“: Du flachshaarigs Dirndel...; „Geiß“: Da droben auf dem Bergle...; „gut“: Rote Bäckle...; „Habertstroh“: Und auf einem Büschele Haberstroh...; „heiraten“: Drei Wochen vor Ostern...; „Kohlnbambua“: Und da Kohlnbambua bin i...; „Liebe“: Treu hab ich geliebet...; „nass“: Über d'Wiesen bin ich gangen...; „Reiter“: Mein Schatz ist ein Reiter...; „Schatz“: Zwei schneeweiße Trauben...; „Tanz“: Ich hab schon oft gedengelt...; „Wase“: Auf em Wase... Die Entwicklung zu einer Vierzeilerkette [und dann zu einem Liedtyp] beginnt offenbar mit dem Gebrauch bestimmter „Folgestr.“ [***Folgestrophe***(n); dieser Begriff häufig in der Einzelstrophen-*Datei*], bei der ein bestimmter Vierzeiler traditionell eine bestimmte andere Strophe nach sich zieht. Ausschlaggebend ist offenbar dabei die als traditionell empfundene Struktur; die Strophen müssen keine inhaltliche Beziehung zu einander haben (ebenso bei den Liebeslied-Stereotypen).

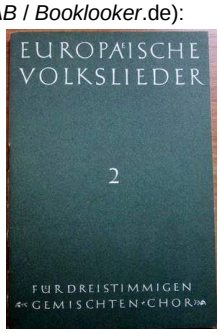
Die improvisierende Weiterdichtung nach einem bestimmten Muster (z.B.: Klapphornverse [siehe dort], Frau-Wirtin-Verse u.ä.) schafft Str.folgen, vor allem auch die parodierende Verwendung der gleichen ***Melodie*** für aneinandergefügte Strophen. - Vgl. auch in der Einzelstrophen-*Datei* sogenannte „Vierzeilerketten“. Der Übergang von der Einzelstrophe über die Str.folge bis zur Vierzeilerkette ist fließend und zeigt –als typisches Zeichen der „Variabilität“ [siehe auch dort]- die Genese eines ***Liedtyps***. Hier sind noch viele Fragen offen; in den *Lieddateien* ist das nur ansatzweise behandelt (z.B. unter „Dirndl, bist haab...“ und „Her üba d Schneid...“). Eine für das Liebeslied typische Str.folge ist in der *Lieddatei* beschrieben für z.B. „Ich habe mir eines erwählet...“ – Ebenso bilden die balladesken ***epischen Formel***n strukturbildende Str.folgen (siehe: „Alarm“ und weiterführende Verweise dort). – Der umgekehrte Fall ist natürlich auch gegeben, dass sich einzelne Strophen aus einem Liedtyp verselbständigen und in die Einzelstrophen-Überl. übergehen.

#**Strophenvariante**; musikalische Form der Variante bzw. der Variation innerhalb eines einzigen Liedes. Die Musikethnologie strebt deshalb nach der Übertragung sämtlicher Strophen einer Aufzeichnung (vgl. Hartmut Braun, „Musikalische Strophenvarianten“, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.527-549). Bereits Georg Schünemann (Russlanddeutsche, 1923) verzeichnet S., vereinzelt Hoffmann-Richter (1842) als ‚Abweichungen' bei der Notation der ersten Str.; ebenfalls G.Amft (Schlesien 1911), später auch bei L.Pinck (O.Drüner, Lothringen 1939). Aber solche, für alle Str. durchgehenden Transkriptionen nach einer Tonaufnahme sind die Ausnahme. (Von der Melodie her wird angenommen, dass oft mit etwa der dritten Str. ‚richtig' gesungen wird; SängerInnne ‚finden' sich allmählich in die Melodie hinein.) - S. sind: rhythmisch bedingt (unterschiedl. Versfüllung der Textstrophe); melodisch bedingt durch Variation, Umgruppierung von Formeln, Lagenwechsel (andere Tonebene) usw.; harmonisch bedingt (Wechsel von Dur nach Moll, um ‚traurige' Stimmung anzudeuten); kompositorisch bedingt (durchkomponiertes Kunstlied); schließlich durch Begleitstimmen verursacht (Mehrstimmigkeit).

#**Strube**, Adolf (Halberstadt 1894-1973 Berlin) [nicht in: DLL; *Wikipedia*.de]; u.a. Hrsg. von Gebrauchs- und ***Schul***liederbüchern (Leipzig: Merseburger): Rheinisches Schulliederbuch (1927), Komm, sing froh! (1927, für Berlin 1941), für Pommern (1928), Wenn alle Brünnlein fließen (1928), Mit heller Stimme! (1928,1941), Mein Vaterland (1936), Deutsche Singfibel (1938), Märkische Heide (1941), Lied im Volk (1942), Kein schöner Land (1943, für Mädchenschulen), Kommt, singt mit (1944); Schulchoralbücher (1929 ff.); Brunn alles Heils, Berlin 1951; Die helle Sonne, Berlin 1951; Chorbuch für Realschulen Berlin/Darmstadt: Merseburger, 1953; Europäische Weihnachtslieder (1954); Chorbuch für Volksschulen/ -Mittelschulen (Merseburger 1957,1958; 6.Auflage 1964); Europäische Volkslieder, Berlin 1963. – ***Abb.*** (*ZVAB* / *Booklooker*.de):







Struktur, siehe: balladeske Strukturen, epische Gesetze, Interpretation, Mathematik, Metrik, Textanalyse

Strukturalismus, strukturalist. (semiotische) Analyse, siehe: Nähe und Ferne; talerole analyses (D.Buchan) vgl. balladedeske Strukturen, Erzählrollen

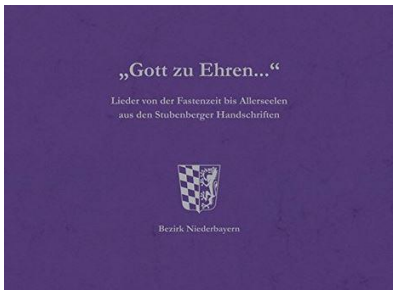
#**Stubenberger Gesängerbuch** [DVldr: Ldb.Stubenberg]; handschriftl. Liederbuch aus der Gegend von Stubenberg bei Simbach am Inn/Niederbayern, bzw. aus der Gegend von Braunau/Österreich, um ***1800*** (in der Bayer. Staatsbibl. München: Cgm 7340-7341). Teil 1, begonnen 1796, mit 460 geistlichen Liedern auf Christus und Maria; **Teil 2**, bis nach ***1815*** geschrieben, mit weltlichen Liedern, Liebesliedern (115) und 32 Kriegsliedern (vor allem bezügl. Napoleon). Die Handschrift ist mit Notizen zw. 1796 und 1815 datierbar; Vorlagen z.T. nach Liedflugschriften, aber alle Texte ohne Melodien. - Dazu gibt es ein „geistliches Zeitenbuch“, ebenfalls aus dem Nachlass eines Bauern in St. Es ist bes. schön illustriert und beginnend mit dem Advent im Jahreslauf gestaltet, und enthält 100 Lieder, über Weihnachten und Hirtenlieder, z.T. in Mundart. Zeitlich liegt es wahrscheinlich vor dem Gesängerbuch.

[Stubenberger Gesängerbuch:] Vgl. Wilhelm Kriechbaum, in: Sänger- und Musikantenzeitung 17 (1974), S.123-127; über Stubenberg, S.128-129, Liedbeispiele dreier Hirtenlieder [Melodien nach anderen Quellen übernommen], S.130-133. - Ältere Veröffentlichungen darüber in: „Heimatgaue“ [Zeitschrift] 1919/20 und 1922, und [Zeitschrift] Bayerischer Heimatschutz 1927 und 1929. - R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.90-91 (mit Abb.) [fehlerhaft!]. - In den *Lieddateien* wurden sämtliche Texte eingetragen: „Stubenberger Gesängerbuch (um 1800)“ nach dem Manuskript zur Vorbereitung einer Edition des Teils 2, weltliche Lieder, im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern in Bruckmühl, mit der Lied-Nummerierung dieser geplanten Edition. In Anlehnung an Willibald Ernst (Seeon 2002) ist die Bezeichnung „Gesängerbuch“ vorzuziehen (statt Liederbuch/ -bücher) [nachgetragen wurden die Stellenangaben der neuen Edition der Stubenberger Handschriften = Lenglachner]. – Ältere Gesamtkopie DVA= M fol 1.

[Stubenberger Gesängerbuch:] Vgl. Willibald ***Ernst***, „Die Stubenberger Liederbücher“, in: Schläft ein Lied in allen Dingen. FS K.Ruhland, Passau 2003, S.119-142 (u.a. Herkunft, Geistliches Zeitenbuch, Gesängerbuch Teil 1-2, Melodien, Schreiber); W.Ernst, „Die Wallfahrtslieder des Stubenberger Gesängerbuches“, in: [Zeitschrift] Ostbairische Grenzmarken 42 (2000), S.115-151. - ***Geistliches Zeitten Buch*** worin die Schönsten gebether Sambt den gesänggern […] gesammelt und geschrieben von Phillipp Lenglachner ((*1769, † 1823). Edition der Handschrift Cgm 7341 […] [daraus waren nur ganz wenige Belege in den Lieddateien zu finden]. Transkribiert von Willibald Ernst, München 2012 (Stubenberger Handschriften 1) (Quellen und Studien zur musikalischen Volkstradition in Bayern 4). 371 S., Abb. - ***Gesänger Buch***. ***Der Erste Theill*** worinnen die Geistlichen Gesänger zu finden seind: Anno 1796, gesammelt und geschrieben von Phillipp Lenglachner (*1769, † 1823). Edition der Handschrift Cgm 7340 der Bayerischen Staatsbibliothek München, transkribiert von Willibald Ernst, herausgegeben von Gabriele Wolf und Willibald Ernst, München 2014, 577 S., Abb. (Stubenberger Handschriften 2/1) (Quellen und Studien zur musikalischen Volkstradition in Bayern 5). - [W.Ernst] „Freu dich, o Himmelskönigin...“ Marienlieder aus den Stubenberger Handschriften, Bezirk Niederbayern, ca. 1917 (*bayern-depesche*.de = Abb.). – ***Gesänger Buch***. ***Der Zweyte Theill*** Worinnen! Die Weltliche Gesänger zu finden seind: gesammelt und geschrieben von Phillipp Lenglachner (*1769, † 1823). Edition der Handschrift Cgm 7340 der Bayerischen Staatsbibliothek München, transkribiert von Willibald Ernst, herausgegeben von Gabriele Wolf und Willibald Ernst, München 2017, 631 S., Abb. (Stubenberger Handschriften 2/2) (Quellen und Studien zur musikalischen Volkstradition in Bayern 6). - Geistliche Lieder... (*Amazon*.de); „Gott zu Ehren…“ Lieder von der Fastenzeit bis Allerseelen aus den Stubenberger Handschriften, 2013; vgl. W.Ernst, „Lieder des Maurus Lindemayr im Stubenberger Gesänger Buch“, in: Jahrbuch des österreich. Volksliedwerkes 62 (2013), S.82-95. – Vorläufiger Kommentar (Korrekturbericht) und Liedverzeichnis in der ***Datei*** „Liederhandschriften DVA Freiburg“ [nach dem Arbeitsexemplar im *VMA Bruckmühl*; vgl. jedoch neue Edition 2017, siehe: *Datei* „Einleitung und Bibliographie“ = Stubenberger… / Lenglachner]. – Siehe auch: Mundart. – ***Abb.*** (*Kommission für bayerische Landesgeschichte*, 2018, Abb. der Handschriften):









Geistliches Zeitten Buch, Titelseite



Gesänger Buch „Geistliche Gesänger“, Titelseite



Gesänger Buch „Weltliche Gesänger“, Titelseite

[Stubenberger Gesängerbuch:] Teil 2, weltliche Lieder, in den Lieddateien jetzt zitiert als: Ph.Lenglachner (1769-1823), Gesänger Buch: Weltliche Gesänger (Edition 2017), S. Nr. – Edition 2017: Einführung / Textedition / Anhänge. 349 Texte, Zählung beginnt bei Nr.388; Phillipp Lenglachner, der Schreiber, geb. 1769, war „Hadernsammler“ (Lumpenhändler), aber offenbar gebildet und literarisch interessiert. Die Handschrift ist prachtvoll gestaltet, drei versch. Schreiber waren am Werk (die beiden weiteren sind unbekannt); die Entstehungszeit der Eintragungen ist zwischen 1798 [S.152 Nr.587] und 1815 [Lieder auf Napoleon] zu datieren; neben den Texten in der Hochsprache gibt es einige Lieder in Mundart, davon sind viele Unikate; es gibt keine Melodien, auch keine Tonangaben; quasi als Kommentarersatz zu den einzelnen Liedern werden die Liedinhalte charakterisiert und die Rolle der handelnden Personen; das Repertoire ist „äußerst vielseitig“.

#Stubenvoll; F.Stubenvoll, Geistliche Lieder aus der Weinviertler Singtradition, Wien 1995 (aus der Sml. von F.Stubenvoll, 1915-1992; Compa 3/1).

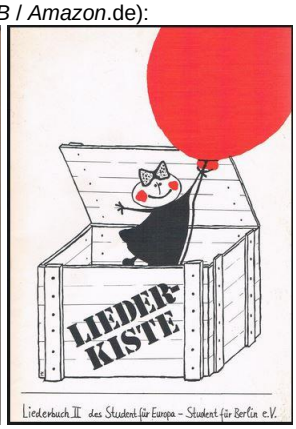
#**Student für Berlin**/ ***Student für Europa*** e.V. – Student für Berlin e.V. (Hrsg.), ***Liederbuch***, 5.überarbeitete Auflage ***1977*** [erschienen 1976] Bad Soden/Ts.; Bearbeiter der 1.-3.Auflage: Renate und Ernst Hossenfelder u.a.; der 4.Auflage: Martin Ketels u.a. Entstanden aus Ferien-Freizeiten mit Kindern und Jugendlichen seit 1959; 134 Lieder mit Melodien, Gitarrengriffe (manche sehr bekannte Texte ohne Melodien); eine bunte Mischung, u.a. französisch „Alouette“, „Bolle reiste jüngst zu Pfingsten…“, Dieter Süverkrüps „Der Baggerführer Willibald“, „Die Affen rasen durch den Wald…“, *Nr.59 „Wacht auf, Verdammte dieser Erde…“ (Internationale); Wolf Biermanns „Du, lass dich nicht verhärten…“; *Nr.23 „Ich bin der Doktor Eisenbart…“ [ohne Angaben]; Malvina Reynolds’ „Little boxes on the hillside…“; *Nr.107 „Should auld acquaintance be forgot…” englisch/ deutsch/ französisch; “Vorwärts und nicht vergessen…” Brecht Eisler; Franz Josef Degenhardts “Spiel nicht mit den Schmuddelkindern…”; “We shall overcome…”; *Nr.132 „Wir sind die Moorsoldaten…“; Beatles’ „Yesterday“.

[Student für Berlin…:] ***Liederkiste***. Liederbuch II, 2.Auflage ***1977***, Redaktion: Martin Ketels u.a. mit Liedern und Melodien, Gitarrengriffen…, u.a. *Nr.23 Walter Mossmanns „Im Elsaß und in Baden…“ mit 20 Str., Str.15 „Zwei Jahr ist’s her, da war in Wyhl…“, Str.16 Kaiseraugst, Str.17 Brokdorf…; *Nr.2 „Es saß ein klein wild Vögelein…“ aus Siebenbürgen; „Grândola villa morena…“; *Nr.20/21 „In Mueders Stübele…“ von Walter Mossmann [siehe dort] und die „Volksweise aus dem Breisgau“; *Nr.61 „Dat du min leevsten büst…“; *Nr.45 „Das war ’ne heiße Märzenzeit…“ Trotz alledem, 1848; *Nr.43 „Wo soll ich mich hinwenden bei der betrübten Zeit…“ mit zwei Melodien und –

wie bei fast allen Liedern- guten inhaltlichen Erläuterungen; *Nr.44 „Zogen einst fünf wilde Schwäne…“ Masuren/ „Karl Blenzat“ [Druckfehler für: Plenzat]. – ***Liederbuch***. Liederbuch 1, 11.Auflage, Köln: Bund-Verlag ***1990***; Redaktion: Martin Ketels; 10.Auflage 1984; …seit Beginn der 1970er Jahre „weit mehr als 1 Million Exemplare“; weiterhin 134 Lieder wie oben angegeben. – ***Liederkarren***, ca. 2001 u.ö.

[Student für Berlin…:] In ähnlicher Aufmachung: ***Siegfried Macht,*** *Die Lieder-Fundgrube*. Lieder von Liebe und Leid […], Texte von Bertolt Brecht, Erich Kästner […], Köln: Bund-Verlag, ***1986***, 94 S. [keine Lied-Nr.]; mehrere Lieder sind Umdichtungen und Parodien von S.Macht von/ auf traditionelle Lieder, u.a. *S.36 f. „Hänschen klein ging allein in die Spielzeugwelt hinein/ …wird Rekrut/ Manöver/ schießen/ Totentanz; *S.70 f. „Im Frühtau zu Tale wir falln…/ Ihr großen und stinkreichen Leut…/ Die Sorge, die euch quält… Wirtschaft aus dem Tal… (nach: *Aufrecht Fähnlein*, Kassel: Bärenreiter). – ***Abb.*** (*ZVAB* / *Amazon*.de):







#**Studentenlied**; seinen Ursprung hat das S. bereits im 12.Jh. Fahrende Schüler, Scholaren, verdienten sich ihren Unterhalt durch den Vortrag latein. Lieder (vgl. Carmina Burana zw. 1220 und 1250 mit frühen Vagantenliedern). Mit der Gründung der ersten Universitäten im deutschsprachigen Raum (Prag 1348) wandelte sich das Bild des Studenten. Studiert und gewohnt wurde an einem Ort, in der ‚Burse’. Nur wenig ist über die Singgewohnheiten jener Zeit bekannt; das älteste deutsche S. steht in einer Handschrift von 1454: „Ich waiß ein frisch geschlechte, das sind die bursenknechte...“ - Nach der Reformation löste sich der enge Bursenverband auf. Das deutsche S. behauptete sich seit dem 17.Jh. und wurde im 18.Jh. von der Kunstdichtung beeinflusst (Lessing, Claudius, Goethe, Schiller). Zum Repertoire gehören Trinklieder, Liebeslieder, Gassenhauer, patriot. Lieder usw. (vgl. Handschrift Wogau). 1781 gab es ein erstes Kommersbuch: „Studentenlieder“ von Chr.W.Kindleben aus Halle mit dem Erstdruck des „***Gaudeamus igitur***...“ (siehe auch: *Lieddatei*).

[Studentenlied:] Vgl. G.Objartel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 33 (1988), S.19-45 [Handschrift F.A.Koehler, 1791]. - Ende des 18.Jh. erfolgten erste Zusammenschlüsse in student. Verbindungen (Korporationen). Hier ist das S. in das student. Brauchtum eingebunden. Im 19.Jh. hatten Neudichtungen und die Publikation von Kommersbüchern ihren Höhepunkt; 1858 erschien die erste Auflage des „Allgemeinen Deutschen Kommersbuchs“ (bis heute über 160 Auflagen). - In den Korporationen werden die Singanlässe geregelt durch den ‚Komment’, bes. den Bier- und Kneipkomment. Festlicher Anlass ist der jährl. stattfindende ‚***Kommers***’; häufiger sind gesellige ‚Kneipen’, versch. Bierspiele, Zeremonien und Verbindungsbräuche, bei denen Lieder angestimmt werden. Das S. hält im Gegensatz zum Handwerkslied an der ständ. Gliederung der Gesellschaft fest und ‚überlebt’ damit bis in das 20.Jh. (L.Schmidt).

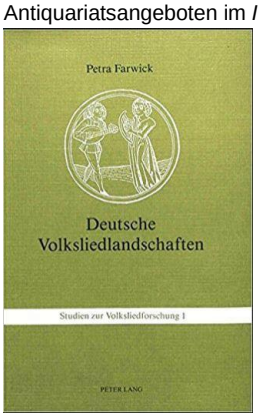
[Studentenlied:] Vgl. P.Krause, „O alte Burschenherrlichkeit“- die Studenten und ihr Brauchtum, Graz 1979; G.Küntzel, „Die alten Lieder und die junge Studentengeneration“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 39 (1994), S.96-109. - ***Allgemeines Deutsches Kommersbuch*** [siehe dort], ursprünglich hrsg. von Hermann und Moritz Schauenburg in Lahr [Verlag] 1858= Friedrich Silcher-Friedrich Erk; 154. und 155.Auflage Lahr 1958, mit dem Geleitwort 1953 und den Vorreden [Auszüge] 1858,1893,1906,1914 und 1928. – Vgl. zu den politischen Liedern der Burschenschaften zwischen 1820 und 1850 H.Lönnecker, in: Lied und populäre Kultur... [Jahrbuch für Volksliedforschung] 48 (2003), S.85-131 [mit weiteren Hinweisen]. – Siehe auch: Auswahl deutscher Lieder (1825), Burschenschaft

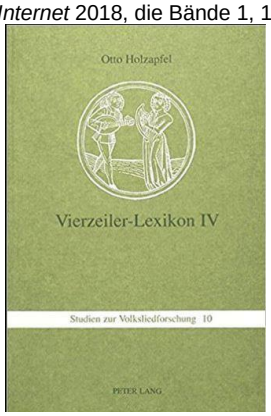
#**Studien zur Volksliedforschung** [Deutsches Volksliedarchiv, Freiburg i.Br.]: Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil III, Bern: Peter Lang Verlag, 1986, 149 S., Kartenskizzen (Studien zur Volksliedforschung, **1**) [Dokumentation der außerdeutschen ***Liedlandschaft***en; dazu sind Bd.1 und 2 vorher im DVA erschienen]; Jürgen Dittmar (Hrsg.), ***Dokumentationsprobleme*** heutiger Volksmusikforschung. Protokoll der Arbeitstagung [...] 1984, Bern 1987, 272 S. (Studien zur Volksliedforschung, **2**); O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989, 2.Auflage 1993 (Studien zur Volksliedforschung, **3**) [zur Wissenschaftsgeschichte, siehe auch: Deutsches Volksliedarchiv]; Wiegand Stief, Register zu Alfred ***Quellmalz*** Südtiroler Volkslieder [...], Bern 1990, 177 S., Abbildungen (Studien zur Volksliedforschung, **4**); Hartmut Braun (Hrsg.), Probleme der ***Volksmusikforschung***. Bericht über die 10.Arbeitstagung [...] 1987, Bern 1990, 334 S., Abbildungen, musikalische Noten (Studien zur Volksliedforschung, **5**); O.Holzapfel, Spuren der Tradition. Folkloristische Studien, Bern 1991 (Studien zur Volksliedforschung, **6**) [Aufsatzsammlung in Kurzfassungen]; O.Holzapfel, Vierzeiler-Lexikon. Schnaderhüpfel, Gesätzle, Gestanzeln [...] ein kommentiertes Typenverzeichnis, Bd.1-5, Bern 1991-1994 (Studien zur Volksliedforschung, **7, 8, 9, 10** und **11**) [siehe auch: Einzelstrophen-*Datei*]. – Mein Handexemplar der Studien... Dubletten von Bd.1-18 habe ich [O.H.] dem Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern [*VMA Bruckmühl*] überlassen; von meinen weiteren, eigenen Exemplaren die nochmals die gleicheen Bände (außer die, die ich selbst verfasst habe).

[Studien zur Volksliedforschung:] Barbara Jesser, Interaktive ***Melodieanalyse***. Methodik und Anwendung [...] der Balladensammlung des DVA, Bern 1991, 308 S., Abbildungen (Studien zur Volksliedforschung, **12**; vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.58 f.); Barbara Muschiol, „Keine Rose ohne Dornen“. Zur Funktion und Tradierung von ***Liebesliedstereotypen***, Bern 1992, 244 S. (Studien zur Volksliedforschung, **13**) [Dissertation, die ich [O.H.] betreut habe; siehe auch: Einzelstrophen-*Datei*]; Helmut Schaffrath, Einhundert ***Chinesische Volkslieder***. Eine Anthologie, Bern 1993, 269 S., musikalische Noten, Texte in chinesischer Schrift (Studien zur Volksliedforschung, **14**) [Anwendung der Melodietypologie]; Ali Osman Öztürk, Das ***türkische Volkslied*** als sprachliches Kunstwerk, Bern 1994, 272 S., Abbildungen, #türkische Texte (Studien zur Volksliedforschung, **15**) [Dissertation, die ich in Freiburg betreute und die in Konya/Türkei eingereicht wurde]; Wiegand Stief, Der Metatyp der deutschen ***Liedmelodien*** und die Handschrift Hoppe, Bern 1995, 167 S., musikalische Noten (Studien zur Volksliedforschung, **16**) [Anwendung der Melodietypologie]; O.Holzapfel, Lexikon folkloristischer Begriffe und Theorien, Bern 1996 (Studien zur Volksliedforschung, **17**); Bella E.Čistova-Kirill V.Čistov (Hrsg.), „Fliege, mein Briefchen, von Westen nach Osten...“ Auszüge aus Briefen russischer [...] ***Zwangsarbeiter*** 1942-1944, Bern 1998, 366 S., russische Texte in kyrillischer Schrift (Studien zur Volksliedforschung, **18**). – Diese erfolgreiche Reihe wurde mir leider nach 1997 unter sehr merkwürdigen Umständen abgenommen; mein Aktenordner im DVA mit dem Verlags-Briefwechsel bleibt verschwunden. Er wurde aus meinem Zimmer einfach mitgenommen [2005, da war ich noch nicht in Pension!].

[Studien zur Volksliedforschung:] *Nachtrag 2016*, d.h. mit dem Abstand des ‚halben Vergessens‘ aus der Erinnerung formuliert, als ich, O.H., die Bände nochmals anschaue, bevor ich die meisten davon dem Volksmusikarchiv [*VMA Bruckmühl*] überlasse. – Ich war ein wenig stolz, als der Verlag Lang in Bern bei mir anfragte, ob ich bei ihnen eine Reihe herausgeben würde. Gerade hatte Frau Farwick nach den beiden kleinen Heftchen, die im DVA als Anlagen zum Balladenwerk gedruckt wurden, den dritten Teil fertiggestellt, und der wurde dann als Band 1 der neuen Reihe gedruckt: „Hrsg. von Otto Holzapfel“. Dafür gab es ein ‚fürstliches‘ Honorar von wenigen DM. Bei der nächsten Besprechung mit dem Ministerium in Stuttgart musste/durfte ich R. begleiten, damals DVA-Direktor. Ein Ministerialrat belehrte mich, dass ich das Honorar an die Staatskasse abführen müsse und dass ich, da in meiner Arbeitszeit damit beschäftigt, Hrsg. „im Auftrag des DVA“ sei – so steht es dann in den späteren Bänden. R. lauschte, wurde rot und fragte, ob dieses Abführen an die Staatskasse auch ihn betreffen würde. „Selbstverständlich, aber bei Ordinarien wird diese Vorschrift nicht angewendet.“ (Auch später musste ich lernen, inzwischen selbst „Prof.“, dass ein Ministerium allerdings nur mit einem Ordinarius spricht, aber gegenüber dem ‚kommissarischen Leiter des DVA‘ beharrlich schweigt…) Nach Rücksprache mit dem Verlag (der sich wunderte) verzichtete ich auf ein Honorar (und habe es ebenso bei allen folgenden Veröffentlichungen getan, die mein Berufsbereich betrafen). Im Verlag war und blieb ich der einzige mit dieser Regelung, aber ich gönnte mir dafür ein- bis zweimal im Jahr eine Fahrt nach Bern… Das blieben nicht die einzigen ‚Probleme‘. Der Band 5 erschien ohne meinen Hrsg.-Namen, weil ich mit einigem nicht einverstanden war. Ebenso der letzte Band 18; da war mir die Hrsg.schaft bereits ‚entwendet‘ worden. – Ein anderes (an sich erfreuliches) ‚Problem‘ ergab sich damit, dass das Ministerium angesichts der Tatsache, dass das DVA in Abständen von mehreren Jahren für einen Balladenband eine hohe Summe für die Druckkosten beantragte (und auch bekam), vorschlug, wir sollten doch im Haushalt lieber jährlich die gleiche Summe beantragen. Da war ich bereits mit der Leitung des DVA betraut und stimmte erfreut zu. Plötzlich hatten wir ‚viel Geld‘, aber was sollten wir damit drucken? So sind uns einige ‚fremde‘ Federn zugeflogen, und ich selbst stürzte mich z.B. auf die

Vierzeiler. Ali Öztürks Diss. konnte ich übernehmen und die Arbeit einer eigenen Doktorantin (eine andere, die ebenfalls eine gute Arbeit geliefert hatte, die ich gerne gedruckt hätte, wollte heiraten und hatte plötzlich kein Interesse mehr…). Allein Herr Stief [siehe: Wiegand Stief] von den anderen Kollegen im DVA wollte mitziehen… Diese ‚Abstinenz fröhlicher Schaffenskraft' war dann auch der Hauptgrund, warum ich mit Band 10 (und mit der Hilfe von Herrn Stief) das Balladenwerk beendete. Dafür wurde ich heftig kritisiert (aber mitgeholfen hätte keiner). – So betrachte ich diese 18 Bände auch im Abstand mit sehr unterschiedlichen Gefühlen. - ***Abb.*** (Auswahl nach Antiquariatsangeboten im *Internet* 2018, die Bände 1, 10, 15 und 17):









#**Stückrath**, Otto (Hahnstätten/Unterlahnkreis 1885-1968 Wiesbaden-Biebrich) [DLL; *Wikipedia*.de]; Lehrer (eine Schule in Wiesbaden-Biebrich ist nach ihm benannt, siehe unten; von deren Homepage auch eine Abb.) und Vld.sammler in ***Hessen***; Arbeiten u.a. über Liederhandschriften (1911), Wiegenlieder in Hessen-Nassau (1911), „Die Liedersammlung des Studenten Friedrich Rolle 1846/47", in: Hessische Blätter für Volkskunde 11 (1912), S.63-99; über rhythmisches Zersingen (1913), Kunstlieder im Volksmund (1913); „Deutsche Volksliedstrophen", in: Euphorion 20 (1913), S.8-38 und 303-332; über Westerwälder Volksgesang (1924), über eine Hessen-***Nassau***ische Volksliedsammelstelle (1927); Nassauische Volkslieder, Frankfurt/Main 1929; Naussauisches Kinderleben in Sitte und Brauch, Wiesbaden 1931; zus. mit K.Wehrhan, Frankfurter/Nassauisches Kinderleben (Register), Kassel 1938; „Der Zeitungssänger Philipp Keim und sein Werk", in: Hessische Blätter für Volkskunde 47 (1956), S.1-38; über Schinderhanneslieder (1961), Leberreime (1968). - Siehe auch: Hessische Blätter für Volkskunde, Zeitschrift für Volkskunde. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.252.

Homepage der O.-S.-Schule in Wiesbaden-Biebrich: „1932 wurde sein Buch "Nassauisches Kinderleben in Sitte und Brauch, Kinderlied und Kinderspiel" wegen seiner politischen Haltung beschlagnahmt. Schon 1933 wurde ihm verboten, weiterhin als Geschichtslehrer tätig zu sein. 1938 wurde Otto Stückrath von der Gestapo zum ersten Mal vorübergehend in Haft genommen. 1941 folgte ein Dienststrafverfahren. 1944 wurde er erneut verhaftet und in das Konzentrationslager Dachau eingewiesen. Dort blieb er bis zum Mai 1945." – ***Abb.***: Otto ***Stückrath***, 65 Jahre alt; Buchtitel, o.J. [ca. 1920]:





#**Stumme**, Wolfgang (Zülichau [Züllichau ?] 1910-1994 Essen) [*Bayerisches Muskier Lexikon*]; Hrsg. Liederblatt der Hitlerjugend, 1-40, Wolfenbüttel: Kallmeyer, 1934 ff.; versch. Liederbücher der HJ (1935 ff., ebenfalls bei Kallmeyer); „Was soll der Führer einer Einheit vom Singen wissen?" (in: Die Spielschar 10, 1937, S.90-96; 3.Auflage Wolfenbüttel 1940); Musik im Volk (Musikerziehung), Berlin 1939; Der große Wagen, Wolfenbüttel 1940 (4.erw. Auflage 1955); Bald nun ist Weihnachtszeit, Wolfenbüttel 1945 (Nachdruck 1983); „Die Musikschule im 20.Jh. Bericht eines Zeitzeugen", in: die

Jugendmusikbewegung, Wolfenbüttel 1987, S.245-270. – ***Abb.*** *Bundeszentrale für politische Bildung* / ullsteinbild / „Musik im Volk“, 1939 – als eBook erhältlich 2018 !):





#**Sturm**, Paul (XXX) [nicht in: DLL]; Hrsg. von u.a.: Nun singet und seid froh! (Bibelkränzchen= BK), Frankfurt/Main 1913 (248 S.; 1915= 292 S.; 1920= 327 S.; 1921= 328 S. und 70 Tausend; BK-Lieder 1928= 480 S. und 140 Tausend; 1929= 550 S.; 1931= 150 Tausend); Wintersonnwende: Weihnachten im Lied, 1931; „Weihnachtslied und deutsche Seele“ (1936); zus. mit H.Stephani, Anhang neuer Lieder zum Gesangbuch, Leipzig 1941. – Nicht in: W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980. – Ein „Paul Sturm“ (?) aus Willstädt bei Kehl (Baden) in der Korrespondenz 1930/31 mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.252.

#**Sturm und Drang**; literarische Periode, benannt nach dem Schauspiel „Sturm und Drang“ (1776) von Friedrich Maximilian Klinger (1752-1831); vgl. Sturm und Drang […], hrsg. von H. Nicolai u.a., Band 1-2, o.J. [1971/ ca. 1980], S.1144 ff. und Anmerkungen S.1875 ff. (Klingers „Comoedie“ heiß anfangs noch „Der Wirrwarr“; „das tiefste tragische Gefühl wechselt immer mit Lachen und Wiehern“, in einem Brief Klingers an Schleiermacher 1776; Uraufführung in Leipzig 1777, literar. Vorbild ist Shakespeares „Romeo und Julia“).

#**Stuttgart**, Württembergische Landesbibliothel, Signatur: HBF 2324 ff.= Liedflugschriften, Kopien im DVA= Bl 12 876 ff. (bis Bl 12 890) u.a.; Cod.poet. et phil. 8° Nr.43, siehe: Schwelin

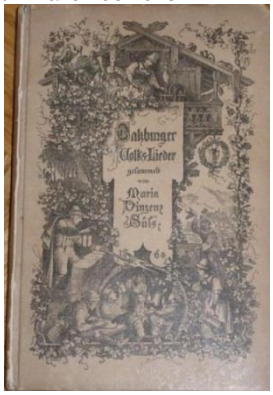
#**subjektives** #**Zeitempfinden**; im Gegensatz zum objektiven, historisch orientierten und kritisch mit festen Daten und Jahreszahlen arbeitenden Z. ist die Vorstellung von Tradition und z.B. von der ‚guten alten Zeit’, dem ‚noch nie so schlechten Wetter’ oder einem ‚ganz alten Lied’ in populärer Überl. wohl weitgehend von einem s.Z. bestimmt [das meines Erachtens {O.H.} näher untersucht werden müsste]. Bräuche u.ä. werden ihrem Ursprung nach nicht als individuell eingeführt und subjektiv durchgesetzt empfunden, sondern als ‚schon immer’ ausgeübt betrachtet. Ein regelmäßig stattfindendes, lokales Fest, das traditionell geworden ist, wird nach ca. 25 Jahren (1995) „***schon immer***“ gemacht, nach genauerer Nachfrage auf ‚zehn Jahre’, ‚zwanzig Jahre’ oder ‚nach dem Krieg’ (ca. 40 bis 50 Jahre) ‚datiert’. Ein Ehrenbürger, dessen Begräbnis man ein Jahr vorher miterlebt hat, ist ‚vor zwei, drei Jahren’ gestorben. Wer nicht gewöhnt ist, mit festen historischen Daten zu arbeiten und in solchen Kategorien zu denken, für den spielt die objektive Datierung vergangener Ereignisse offenbar keine große Rolle, sondern das Geschehen verliert sich in der Anonymität des als ‚selbstverständlich’ empfundenen ‚Gewesenen’. Darauf muss die Volkskunde bei ihrer Datenerhebung in der Feldforschung Rücksicht nehmen, müsste aber wohl auch versuchen, diesen Aspekt von ***Tradition*** näher zu beschreiben und in ihre Definitionen einzubringen.

Wir kennen das aus unzähligen weiteren Beispielen. Wieder gibt es ein „Jahrhunderthochwasser“, und erst nachdem sich dieses im Abstand über mehrere Jahre wiederholt, fangen wir kritisch an darüber nachzudenken, wie lang denn dann eigentlich ein ‚Jahrhundert‘ ist. Sensationen werden mit ihrer angeblichen Einmaligkeit herausgeputzt. Die Tradierung von historisch-politischen Liedern legt nahe, davon auszugehen, dass das überlieferungsrelevante ***Gedächtnis*** früher über etwa drei Generationen, nämlich vom Großvater bis zum Enkelkind reichte. Die Liedereignisse der Napoleonischen Zeit blieben vielleicht etwas länger im Gedächtnis, wurden aber dann auf jeden Fall von den Kriegen 1866 und 1870/71 überlagert bzw. neu aktualisiert (Napoleon III.) [siehe auch: ***Aktualisierung***, ein Hauptkennzeichen dieser Liedgattung]. Man kann das Phänomen begrenzt an der eigenen Biographie abschätzen, wie sehr sich die Zeitmaßstäbe im Laufe der Jahre

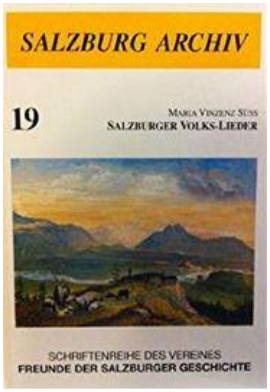
verschieben, wie sich in einen blassen Strom von Erinnerungen einzelne Ereignisse deutlicher einschieben, aber damit doch keine zuverlässig gleichmäßige Skala bilden. Die Autobiographie wird umstilisiert, je nachdem wie man nachträglich das Erlebte neu bewertet und umwertet.

#**Südtirol**, siehe: Auf den Spuren von...7, COMPA, Horak, Tirol, Quellmalz. – Kirchenliederbücher (Gesamt-Kopien für das DVA, unzureichend bearbeitet) aus ***Prettau*** (DVA= M fol 15 bis M fol 23), Jakob ***Bareiner***, 1865 (DVA M fol 24), ohne Angaben (DVA= M fol 25 bis 28), Rainer Nan (DVA= M fol 29), Jakob Pareiner (Bareiner), 1825 (DVA= M fol 30). – Handschriften ***Platt***/Passeier (Wien, Österreich. Musum für Volkskunde), Gesamt-Kopie DVA= M 96. - F.Kofler-W.Deutsch, Tänze und Spielstücke aus der Tonbandsammlung Dr.Alfred Quellmalz 1940-42, Wien 1999 (Compa,10). - Vgl. James R. Dow, Angewandte Volkstumsideologie. Heinrich Himmlers Kulturkommissionen in Südtirol und der Gottschee, Innsbruck 2018 [nicht eingesehen].

#**Süß**, Maria Vinzenz (Weißenbach am Wolfgangsee 1802-1868 Salzburg; begraben auf den St.Sebastian-Friedhof in Salzburg = eigenes Foto 2014) [DLL; *Wikipedia*.de]; Magistratsbeamter, seit 1834 Volksliedsammler im Land #Salzburg; Amtsschreiber u.a. in Salzburg; „Salzburgische Volks-Lieder“, Salzburg 1865 [so auf dem Titelblatt; Umschlag hat: Salzburger Volks-Lieder, 1860, das Vorwort ist 1864 datiert; mit Melodienanhang; ergänzter Reprint Niederwalluf 1971]; erster von drei geplanten Bänden, zwei davon unveröffentlicht im Nachlass (Manuskripte in ***Salzburg***, Kopien im *VMA Bruckmühl*). - Vgl. Sänger- und Musikantenzeitung 14 (1971), S.2-9; Informationen aus dem Volksmusikarchiv, 1995, Heft 5, S.6 f. - Neue Ed. (vergrößerter Nachdruck und Nachwort) hrsg. von Thomas Hochradner, Salzburg 1995. - Vgl. ADB Bd.37, S.180. – ***Abb.*** = *Wikipedia*.de / Buchtitel / Grabstein Salzburg (O.Holzapfel, 2014) / *Amazon*.de 2018:





#**Sulzer**; Salomon Sulzer (Hohenems/Vorarlberg 1804-1890 Wien) [ADB Bd.37, S.153; *Wikipdia*.de]; Hohenems hat seit der ersten Hälfte des 17.Jh. eine jüdische Landgemeinde. Der jüdische Friedhof beim Schwefelbad ist seit 1641 belegt. - 1610 ist Josle Levi geboren; er wird Vorsteher der Gemeinde in Sulz bei Feldkirch in Vorarlberg. 1642 wird hier eine erste Synagoge erwähnt; nach Sulz sind Hohenemser Juden zeitweilig geflüchtet. 1806 bis 1814 gehört Hohenems zum Königreich Bayern, und es wird den Juden auferlegt, deutsche Familiennamen zu führen. Das erscheint als äußeres Zeichen einer Integrierung in die deutsche Kultur, welche auch viele Juden in dieser Zeit befürworten. Die Familie Levi-Sulzer ist in ***Hohenems*** angesehen und wohlhabend; nach Übergriffen gegen die Juden 1744 ist sie aus Sulz nach Hohenems gezogen. Hier blüht der Handel mit der Schweiz, Arbeit gibt es in Verbindung mit der Baumwoll- und Stickereiindustrie in St.Gallen. Um 1800 scheint die Familie Levi-Sulzer allerdings nicht mehr sehr vermögend gewesen zu sein. - Hohenems, seit 1333 mit dem Stadtrecht versehen, gehört zum Schwäbischen Reichskreis, wird aber seit 1765 von Österreich verwaltet, nachdem die Grafen von Hohenems erloschen sind. Salomon S. wächst zwar in einer traditionellen jüdischen Gesellschaft auf, ist aber offen für neue Ideen. Unter den um 1800 etwa 3.000 Einwohnern sind circa 400 jüdischen Glaubens. Es gibt eine 1813 gegründete, jüdische Lesegesellschaft in Hohenems, die liberalen Geist vermittelt. Bereits mit 11 Jahren wird S. -nur für kurze Zeit, weil er nicht volljährig ist- „Vorsinger“ der jüdischen Gemeinde, mit 16 Jahren übernimmt er in Hohenems das Kantorenamt.

[Sulzer:] Die Wiener Juden berufen 1825 einen Prediger in ihre Gemeinde, der aus Hamburg und Kopenhagen die radikale Reformbewegung des jüdischen Glaubens kennengelernt hat. S. kommt 1826 nach ***Wien*** -auch aus finanziellen Überlegungen mit einer besser bezahlten Kantorenstelle dort- und wird als ***Kantor, Komponist*** und Reformer des „Wiener Ritus“ bekannt. Für diesen schafft er den

musikalischen Rahmen. Die nach dem Vorbild der Wiener Klassik geschriebene, liturgische jüdische Chormusik, Psalmvertonungen mit Sopran, Alt, Tenor, Bass und Bariton, gewinnen hohes Ansehen. Franz Schubert hat für S. den 92.Psalm vertont, Franz Liszt äußert sich begeistert über Sulzers Gottesdienst im Wiener Stadttempel. – ***Abb***.: Sulzer, 1840 (*Wikipedia*.de)



[Sulzer:] S. tritt auch außerhalb des Gottesdienstes als Sänger auf; er hat einen weichen Bariton mit großem Stimmumfang und besonderer Ausdrucksstärke. Auch nach 1848 steht seine Reformmusik mit hymnischem Charakter in hoher Blüte, einschließlich weltlicher Musik wie zum Beispiel ein „Tyroler-Lied“. Die Zeit von 1848 bis 1867 wird als für die österreichischen Juden „schwierig“ bezeichnet; S. hat Auftrittsverbot. S. schreibt eine türkische Hymne, die ihm einen hohen osmanischen Orden einbringt. 1848 komponiert er revolutionäre Lieder, aber auch patriotische Hymnen wie „Hoch lebe der Kaiser...“ Um 1850 schreibt er eine Reihe von weltlichen Liedern aus jüdischer Sicht, zum Beispiel das „Wanderlied eines israelitischen Handwerkers“. Berühmt werden seine Chorsätze für Beerdigungen.

[Sulzer:] Der Vorbeter alten Stils improvisiert und übt sich in individuellen Verzierungen; der „***Sulzerkantor***“ neuen Stils, der zum Typus wird, hält sich an eine festgelegte, komponierte Liturgie. S. setzt damit Maßstäbe; sein „Schir Zion“, ein Zyklus religiöser Gesänge zum gottesdienstl. Gebrauch (Wien 1840, zweiter Teil Wien 1865), erscheint 1983 in „Denkmäler österreichischer Tonkunst“. Er ist angesehen als Professor am Konservatorium; viele seiner Kompositionen sind jedoch später vernichtet worden und verloren gegangen. Mit 86 Jahren stirbt er, seine Reformmusik lebte u.a. in norddeutschen und in nordamerikan. Gemeinden weiter, letzteres bis heute. 1904 gibt es eine Sulzer-Feier in San Franzisco, 1930 ein Synagogen-Konzert in Berlin. - *Literatur*: MGG Bd.12 (1965, kurz); Hanoch Avenary, Kantor Salomon Sulzer und seine Zeit, Sigmaringen 1985; Bernhard Purin, Hrsg., Salomon Sulzer: Kantor, Komponist, Reformer [Ausstellungskatalog], Bregenz 1991; Juden in Hohenems. Katalog des Jüdischen Museums Hohenems, Hohenems 1996; Tina Frühauf, Salomon Sulzer, Berlin 2012; Philip V. Bohlman, Wie sängen wir Seinen Gesang auf dem Boden der Fremde! Jüdische Musik des Aschkenas zwischen Tradition und Moderne, Berlin 2019, passim.

#**Sumlen**. Årsbok för vis- och folkmusikforskning, Stockholm [Svenskt visarkiv SVA] 1976- ; Hrsg. **Bengt R. Jonsson** [siehe dort]; gedacht als Gegenstück zum „Jahrbuch für Volksliedforschung“, sumlen= Sml., Verschiedenes. – 1976: Mortan Nolsøe (Norwegen; Verhältnis zwischen Volksballade und Sage); Margareta Jersild und Märta Ramsten (Schweden; Volkstanz, über „Polska“, mit *Melodien); über Schlager des 20.Jh. (Evert Taube); jeweils kurze engl. Summaries; Rezensionen; Schallplatten-Übersicht; Jahresbericht des SVA. – 1977: Iørn Piø (Dänemark; über „Mittelalterballaden“); H.Ritte (auf Deutsch über skandinavischen Minnesang); ***Bengt R.Jonsson*** (Schweden; über „Den signade dag...“ schwed. geistliches Lied des 15.Jh., dän. 1569); zur Geschichte schwedischer Spielmannsmusik; ***Karl-Ivar Hildeman*** (über E.Taube). – 1978: L.Præstgaard Andersen (Dänemark; über das Frauenbild der Volksballade); Volkstanz („Polstanz“ mit Quellen seit 1679, mit *Melodien); A.Forslin (Schwedisch-Finnland; über Spielmannsmusik); Chr.Mattson (Schweden; zur Wissenschaftsgeschichte); Otto Holzapfel (deutsch) und David Buchan (englisch), über Volksballadenformeln. – 1979: Ernst Emsheimer (Schweden; archaische Klanggeräte); E.Andreassen (Färöer; Funktionsunterschiede von Tanz- und Arbeitslied); Ann-Mari Häggman (Schwedisch-Finnland; über Volksmusik); Velle Espeland (Norwergen; über Wiegenlieder); Diskussion über die Editionsprinzipien der norwegischen Volksballaden.

[Sumlen:] 1980: über das Hirtenhorn in Schweden aus Kuhhörnern; Lars Huldén (Schwedisch-Finnland; über C.M.Bellman); Ø.Gaukstad (Norwegen; Dokumentation norwegischer Volksmusik). – 1981: L.Præstgaard Andersen (über Volksballaden); ***Sven-Bertil Jansson*** (Schweden; über

Modelieder); M.Ramsten (über Folksmusik); Päivikki Suojanen (Finnland; über Lieder religiöser Sekten); ***Eva Danielson*** (Schweden; über einen Liedflugschriften-Drucker um 1900). – 1982: Anneli Asplund (Finnland; über Balladen); B.Hertzberg Johnsen (Norwegen; über Balladen); Reimund Kvideland (Norwegen; über das Projekt „Singaktivität"). – 1983: P.Suojanen (über geistliche Lieder); S.-B.Jansson (über Melodieaufzeichnungen); M.Sandqvist (Schweden; über das französ. Chanson „Le Déserteur", 1954, von Boris Vian); über die Edition der schwed. Volksballaden. –1984: E.Emsheimer (über Hirtenflöten); Jan Ling und M.Ramsten (über schwed. Auswandererlieder); V.Espeland (über das norweg. Liedarchiv in Oslo). – 1985: Lauri Honko (Finnland; über Kalevala); A.Asplund (über Lieder im Kalevala-Metrum); Gösta Berg (über Bänkelsang in Schweden); Jens Henrik Koudal (Dänemark; über einen Sammler des 19.Jh.); Lennart Kjellgren (über einen schwed. Liedverlag).

[Sumlen:] 1986: Hermann Strobach, „Zur sozialen Funktion von Balladen", S.9-18; über schwed. Spielmannsmusik in Göteborg; Tagungsbeiträge 1986 (über Balladenmelodien, Formeln, Mittelalter, finnische Musikanten [mit *Melodien]). – 1987: Kirsten Sass Bak (Dänemark; über dän. Texte zur Melodie der Marseillaise); H.Berglund (über die Ziehharmonika in Schweden); ***Margareta Jersild*** (über schwed. Volkstanzmusik [mit *Melodien]). – 1988: über versch. Schwedische Lieder und Olav Solberg (Norwegen; über Schwankballaden). – 1989: B.R.Jonsson (über schwed. Volksballaden mit historischen Themen). – 1990-1991: Doris Stockmann (über das samische Joiken, auf Deutsch); J.Olsson (über die schwedische Polska, mit *Melodien); B.R.Jonsson (über schwed. Volksballaden mit historischen Themen). - 1992-1993 [erschienen 1999]: B.R.Jonsson (über historische Volksballaden in Schweden). – 1994-1995 [erschienen 1996]: B.R.Jonsson (über das norweg. „Traumlied", Draumkvædet, eine umstrittene Volksballade); L.Holst (Dänemark; über Renaissance-Lieder); Fl.Hemmersam (Dänemark; über Lieder zum 1.Mai 1890-1924). - Erscheinen eingestellt. – Meine Serie 1976-1996 habe ich [O.H.] dem Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern [*VMA Bruckmühl*] überlassen.

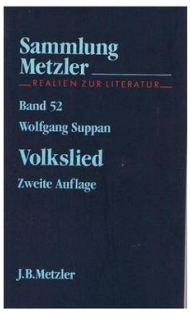
#**Suppan**, Wolfgang (Irdning/Steiermark 1933-2015 Graz) [DLL; *Wikipedia*.de]; ***Musikethnologe***, Prof. in Graz, 1963-1975 am DVA in Freiburg i.Br.; vgl. MGG Bd.12 (1965, kurz); Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.4639; *Wikipedia*.de. – Zahlreiche Veröffentlichungen zu Volkslied, Volksmusik und Musikethnologie; u.a. über Tonreihen im Volkslied der Sprachinseln (1962); Steirisches Musiklexikon, Graz 1962/66; über das Lied von den zwölf heiligen Zahlen (Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 11, 1962, S.106-121); über geistliche Volkslieder aus der Karpato-Ukraine (1963), Totenklagen (1963), über den Melodien-Katalog des DVA (1963,1969), über ‚Original' und Singmanier im Volkslied (Jahrbuch für Volksliedforschung 9, 1964, S.12-30); zahlreiche Beiträge zum 50.Jubiliäum des DVA (1964); über R.Sztachvics und die ungarndeutsche Liedüberlieferung (1965), über Gottscheer Lieder (1965 ff.), zus. mit F.Hoerburger zur Lage der Volksmusikforschung (1965), über eine ungarndeutsche Liederhandschrift (1965).

[Suppan:] ***Volkslied***, Stuttgart 1966 (Metzler; 2.Auflage 1978, Nachdruck der 2.Auflage 2017; zur 1.Auflage 1966 kritisch Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.278); zus. mit F.Hoerburger und E.Stockmann, „Volksgesang, Volksmusik, Volkstanz", in: Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd.13, 1966, Sp.1923-1956; Volksmusik im Bezirk Weiz, Weiz 1967; Berichte über Veröffentlichungen zum Jazz (1967 ff.); über Nikolaus Beuttners Gesangbuch Graz 1602 (1968); zus. mit R.W.Brenich, Gottscheer Volkslieder (1969 ff. [siehe: Gottschee]); über das Liedrepertoire des Russlanddeutschen G.Sänger (Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 12, 1969, S.215-248); über eine steirische Liederhandschrift des 18.Jh. (1970); „Liedleben im Umbruch" (Ungarndeutsche, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 14, 1971, S.199-238); Lexikon des Blasmusikwesens, Freiburg i.Br. 1973; ***Deutsches Liedleben zwischen Renaissance und Barock*** (Habil. Mainz), Tutzing 1973; „Hymnologie und Volksliedforschung", in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.517-525 (und Mit-Hrsg. des Bandes).

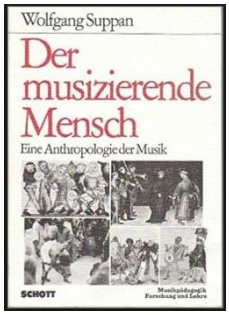
[Suppan:] Zus. mit L.Tari, Jenö Takács, Eisenstadt 1977 (vgl. auch Jahrbuch für Volksliedforschung 27/28, 1982/83, S.297-306); Hrsg. Musikethnologische Sammelbände, Graz 1977 ff.; „Gereimte Liedpublizistik" (Liedflugschriften; in: Forschungen zur geschichtl. Landeskunde der Steiermark 27, 1979, S.95-135); über die Liederhandschrift Pürgg (1980); Blasmusik in Baden, Freiburg i.Br. 1983; über Rechtsgeschichte im Volkslied (1983); Sonderheft zum 50.Geb.: Mitteilungen des Steirischen Tonkünstlerbundes 84 (1983), S.129-159; Der musizierende Mensch: Eine Anthropologie der Musik, Mainz 1984 (vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.122 f.); Musica humana, Köln 1986; Das neue Lexikon des Blasmusikwesens (1994= 4.Auflage); „***Musikanthropologie***", in: MGG

neubearbeitet, Sachteil, Bd.6, 1997, Sp.921-929; B.Habla, Nachruf, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 65 (2016), S.167-169. - Siehe auch: Ebermannstädter Liederhandschrift, Folklorismus, Frankfurter Liederbücher, Gattung, geistliches Volkslied, Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde, Kontrafaktur, Liedflugschrift u.ö. – erste ***Abb.*** links = Rotary, März 2013 / antiquarische Bücher (*Amazon* / *Eurobuch* / *Buecher*.de 2018):









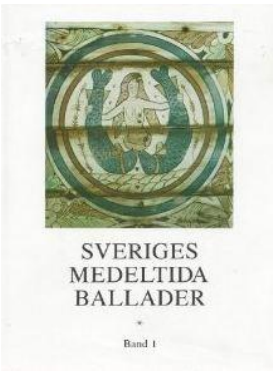
[Suppan/ zur zweiten ***Abb***. links und Text des Weishaupt Verlags, Gnas, März 2013; gekürzt:] em.o.Univ.-Prof.Dr. Wolfgang Suppan, * 1933 in Irdning, Sohn des Militärmusikers, Kapellmeisters und Finanzbeamten Emil Suppan (1902-1964), studierte Musik und Musikwissenschaft in Graz; Promotion 1959. Seit 1961 in Freiburg i.Br., zunächst am Institut für ostdeutsche Volkskunde [Johs.-Künzig-Inst.], seit 1963 am Deutschen Volksliedarchiv. Habilitation 1971 für das Gesamtfach Musikwissenschaft an der Universität Mainz, seit 1974 als Ordinarius am Institut für Musikethnologie an der Kunst-Universität in Graz; 2001 emeritiert. Gastprofessuren… Er stand einer Reihe wiss. Gesellschaften vor, gründete 1974 die Internationale Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik (IGEB), gehörte der Forschungskommission der Internat. Society for Music Education der UNESCO in Paris, dem Präsidium des Deutschen Musikrates in Bonn, 1966 bis 1998 dem Präsidium des Bundes Deutscher Blasmusikverbände an... 1996 bis 2006 Landesobmann des Steirischen Blasmusikverbandes, Mitglied der Histor. Landeskommission für Steiermark seit 1992.

Suter, Rudolf; siehe: Mundart

#**Sveriges Medeltida Ballader** [**SMB**]= schwedische Volksballadenedition, 1983-2001. – Sveriges Medeltida Ballader (Schwedens Mittelalterballaden), hrsg. von Svenskt visarkiv [Stockholm], Haupt-Hrsg. Bengt R.#**Jonsson**, Edition der Melodien durch Margareta #**Jersild**, Textedition durch Sven-Bertil #**Jansson** und B.R.Jonsson, **Bd.1**, Naturmytiska visor (***Naturmagische Balladen***), Stockholm 1983. – Vgl. Rez. O.Holzapfel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 30 (1985), S.185 f., von diesem Bd.1. – Von B.R.***Jonsson*** stammen eine großangelegte quellenkritische und aufzeichnungsgeschichtliche Übersicht (Svensk balladtradition, 1967) und die Hauptarbeit zu einem gesamtnordischen ***Typenindex*** (The Types of the Scandinavian Medieval Ballad, 1978). Als krönendes Prestigewerk (im Vergleich zur dänischen Edition DgF, 1854 ff.) folgt hier der erste Band nach der traditionellen Einteilung, die mit den naturmagischen Volksballaden beginnt. Verschiedene Vorgaben, z.B., dass diese erzählende Liedgattung ‚***mittelalterlich***' genannt wird, aber mit Textzeugnissen seit etwa 1572 (SMB 10 A und 17 A) und um 1600 (SMB 14 A) bis um 1923/1957/1960 (SMB 14 I) präsent ist, bleiben ohne Kritik. Ebenso werden Liedflugschriften des 17. und 18.Jh. abgedruckt und beschrieben bzw. es wird auf die Darstellung von Jonsson 1967 verwiesen. Ein eigentlicher Lied-Kommentar wird nicht geschrieben, aber als Edition ist der Band beeindruckend. Nicht mittelalterlich ist aber eine der berühmtesten Balladen dieser Teilgattung, SMB 19 „Agneta och havsmannen" (***Wassermann***), deren Entstehungszeit entspr. den dänischen Vorlagen wohl erst nach 1770 anzusetzen ist (schwedisch ab 1840). Umgekehrt vermisst man manche ‚nachklassische' Entsprechung in der Übernahme nach deutschen Volksballadentypen, die von vornherein wegen ihrer ‚nicht-mittelalterlichen' Einordnung entfallen mussten.

[SMB 1] Der erste Band bietet u.a. eine kurze Forschungsgeschichte, S.1-6; Beschreibung der Editions- und Auswahlprinzipien (diplomatischer Abdruck der Texte, d.h. nicht historisch-kritisch, dafür ‚verständliche' Textform); Streichung einiger DgF-Typennummern, die als nicht-mittelalterlich eingestuft werden (entspr. dem Typenindex, S.314-317); Verwendung des ABC zur Zählung der Fassungen, da in der Regel kaum mehr als 25 Variantengruppen näher gesichtet werden mussten; wenn nötig Korrektur der populär orientierten finnland-schwedischen Edition von Otto Andersson (FSF, 1934), aber Vermeidung von Doppelabdrucken. Wie wichtig der Vergleich mit älteren Editionen ist, zeigt eine Gegenüberstellung von jetzt SMB 20 L mit dem früheren Abdruck in DgF Bd.4, S.813 f.

In SMB fragt man nicht mehr nach ‚Urtext' und ‚beste Fassung', sondern sucht nach einer modernen Grundsätzen genügenden und gediegenen ***Dokumentationsgrundlage***. Auch die Prinzipien der Melodie-Notierung werden erläutert (S.12-15).





[SMB 2] **Bd.2**, Hrsg. und Bearb. wie Bd.1 [siehe oben], Legendvisor (***Legendenballaden***), Historiska visor (Balladen mit historischen Themen), 1986. – Vgl. Rez. O.Holzapfel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 32 (1987), S.188 f., von diesem Bd.2. – Der zweite Band bietet Volksballaden mit religiöser, christlicher Thematik, z.B. SMB 37 und 39, die im funktionellen Zusammenhang mit Weihnachtsspielen und ***Sternsingen*** [siehe dort: Celander] überliefert sind. Das wird hier nicht näher kommentiert, aber auf Spezialuntersuchungen verwiesen (von Sydow 1923, Celander 1950, Strömbäck 1960). SMB 37 ist mit neuesten Aufzeichungen [***Aufz.***] von 1976 und 1985 vertreten. Auch hinsichtlich der häufig als Quelle auftretenden ***Liedflugschriften*** muss man ausführliche Angaben an anderen Stellen suchen; diese Edition beschränkt sich auf die philologische Textdokumentation. Bei dem berühmten Legendenlied SMB 39 Sankt Staffan (***Hl.Stefanus***) ist die Text- und Melodiedokumentation bis 1939 nachvollziehbar, auf jüngere Tonbandaufz. bis 1971 (vor allem finnland-schwedische) wird nur verwiesen. Etwas voreilig werden solche Aufz. als sekundär und variantenarm bezeichnet. Zu sehr scheint man bei den Legendenballaden auf die katholischen, ‚mittelalterlichen' Ursprünge fixiert; auch die historischen Themen aus der Zeit vor 1521 (vgl. SMB 65) legen den Verdacht einer an sich überholten Sichtweise von ‚absterbender' und ‚verklingender' Balladentradition nahe. – Der Abstinenz, Kommentare zu schreiben, fallen wichtige, ergänzende Quellen für berühmte Liedtypen zum Opfer: SMB 40 Sankt Göran och draken (***Sankt Georg*** mit dem Drachen) kennen wir aus der mittelalterlichen *Legenda aurea*, die erste schwedische Liedaufz. datiert aber aus der Mitte des 16.Jh. (SMB 40 A), während Liedflugschriften von 1686 bis 1835 vorliegen (SMB 40 C). Dazu gehört aber auch die Aufstellung von Bernt Notkes St.Jürgen in der Stockholmer Nikolai-Kirche 1489, die damit einen Hinweis auf die fortdauernde Popularität der Erzählfigur (auch in späterer, protestantischer Zeit) geben kann.

[SMB 2] Über manche Zuordnung zur Gattung „Legendenballade" kann man unschlüssig sein; bei SMB 44 z.B. muss man den Verweis auf Jonsson (1967) zu Hilfe nehmen um zu verstehen, dass es sich offenbar um einen lokalen „St.Eluf" handelt. Für die Volksballaden mit ***historischer Thematik*** gilt ähnliches. Es ist nur eine relativ kleine Gruppe in diesem Band, SMB 55 bis 65. Sie sind größtenteils von Karl-Ivar #***Hildeman*** in seiner Aufsatzsammlung von 1985, *Tilbaka till balladen* [vgl. meine Rez. am gleichen Ort, S.189 f.] besprochen worden; diese Analysen sind ist eine wesentliche Ergänzung zur Edition. Die in den Liedern angedeuteten (oder: gedeuteten) historischen Ereignisse erstrecken sich von 1205 (SMB 55) bis 1521. Die ***Datierung*** der Lieder selbst ist offen: SMB 55 ist erst um 1814/17 aufgezeichnet worden. Die Datierungsmöglichkeiten z.B. des Liedes SMB 57 schwanken zwischen „gleichzeitig" (d.h. Anfang des 13.Jh.) und „sehr viel später" (vgl. Hildeman, a.a.O., S.42 ff.). Auch Hildemans Analyse der berühmten Volksballade SMB 59, „Vreta klosterrov", kann unmittelbar als Kommentar zum Text der Edition gelesen werden. Bei Hildeman mündet die Argumentation allerdings in Erläuterungen zur „nachklassischen Spätzeit" mit ihren „Imitationen" von Balladen seit dem frühen 18.Jh. und in ein Kapitel über die Polemik gegenwärtiger Forschung um die Frage der angeblichen Mittelaltertradition dieser Texte.

[SMB 3] **Bd.3**, Hrsg. und Bearb. wie Bd.1 und 2 [siehe oben], Riddarvisor (***Ritterballaden***), 1990. – Vgl. Rez. O.Holzapfel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 37 (1992), S.173, von diesem Bd.3. [Vgl. eine ähnliche Rez. von mir auf Dänisch auch in der schwed. Zeitschrift „Sumlen" 1990/91, S.459.] – Der dritte Band enthält die „klassischen" Volksballaden, wie sie Schweden und in Dänemark die Hauptmenge der Überl. ausmacht, nämlich die Lieder mit ritterlich-höfischer Thematik. Wie weit die Lieder „mittelalterlich" sind, stellt sich hier ebenfalls als Frage, über die nicht diskutiert wird. Die

Editionsprinzipien sind die bereits berwährten dieser beachtlichen Edition seit 1983, die mit für solche Unternehmen relativ großem Tempo verangetrieben wird. „Ritterlich“ ist sehr weit gedacht: Die Texte handeln auch von Liebeslied, verräterischen Hausangestellten, Ehebruch und Familientragik. Traditionell ist das Thema „Brautraub“, die Entführung der Jungfrau aus dem Kloster. SMB 70 etwa kennen wir nach Quellen des 17. bis 20.Jh.; die jüngsten Aufz., so „Z“ von 1971, stammen von dem in dieser Hinsicht als besonders konservativ eingeschätzten schwedischsprachigen Finnland (Süd- und Westküste; „***Schwedisch-Finnland***“) und den Ålandsinseln. Hier waren Persönlichkeiten wie Otto Andersson, Greta Dahlström und Alfhild Forslin zu Beginn des 20.Jh. auf ***Feldforschung***, aber auch jüngste Aufz. seit den 1960er Jahren fließen hier ein (M.Arnberg, M.Jersild [die für die Melodieedition steht], J.Ling und andere, auch Ann-Mari Häggman aus den 1960er und 1970er Jahren, mit der ich [O.H.] das Vergnügen hatte, eine sehr lehrreiche Woche mit Feldforschung auf den Ålandsinseln zu erleben).

[SMB 3] Die „Ritterballaden“ spiegeln häufig regional geprägte Stoffe, also mit Varianten ortsbezogener Formulierungen. Die übergeordneten Stoffe sind zwar auch in den anderen nordischen Überlieferungsbereichen verbreitet, haben aber kaum internationale Entsprechungen, wie das bei anderen Teilgattungen der Volksballade der Fall ist. – Wieder muss man bei den Quellen in Jonsson (1967) nachschlagen, bei der themenmäßigen Einordnung im Typenindex (1978: Abteilung D „Ballads of chivalry“). Größere Berühmtheit hat z.B. die Ballade SMB 85 „Axel und Valborg“ (dänisch DgF 475) nach schwedischen Liedflugschriften vom Beginn des 18.Jh. Sich davon von Bild zu machen ist mühevoll; das Lesartenverzeichnis S.201-216 ist eigentlich unlesbar, spiegelt aber die große Bedeutung, die das Medium ***Liedflugschrift*** für diese Liedüberlieferung hat. Der Band spiegelt verschiedene Möglichkeiten von einer Flugschriftenüberlieferung des 17.Jh., die Niederschlag findet in der populären Tradierung bis in das 20.Jh. hinein (SMB 122, DgFT 210), und einer eher literarischen Darstellung wie in den 190 (!) Strophen von SMB 110 A, die sich zwar auch in der handschriftlichen Überl. des frühen 17.Jh. breit macht, aber keine Nachfolge in der mündlichen Tradierung gefunden hat. Bei einigen Balladen wie z.B. SMB 125 „***Ebbe Skammelsson***“ tut man gut daran, den ausführlichen Kommentar in der dänischen Edition von DgF 354 zu Rate zu ziehen. Dieses Lied gilt als typischer Vertreter der Untergattung Ritterballaden überhaupt (ausführlich dazu in DgF Bd.6, 1895-98, S.197-252, und Bd. 10, 1960-65, S.794-797).

[SMB 4,1-2] Der **Bd.4** ist auf zwei umfangreichen Halbbände verteilt; Hrsg. und Bearb. wie bei den vorherigen Bänden; Bd.4, Riddarvisor II (***Ritterballaden***; Liedtypen-Nr.131-196), 1996. - Vgl. Rez. O.Holzapfel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 42 (1997), S.181 f. von diesem Bd.4. – Die beiden Halbbände ergänzen die Lieder mit ritterlichen Stoffen des vorhergehenden Bandes: Frau Gundula, die mit Schlangengift im Willkommenstrunk versucht, ihre Stiefsöhne zu ermorden, dann aber selbst davon trinke muss (SMB 131, aufgezeichnet Anfang 19.Jh.); Herr Malmsten, der im Traum vom Tod seiner Liebsten erfährt, an ihrem Grab aus Kummer Selbstmord begeht und solches offenbar ironisch einen „Spaziergang“ nennt (SMB 132, aufgezeichnet um 1810/13); ein Liebespaar flieht gemeinsam, aber sie stirbt bei der Geburt der Kinder, er begeht Selbstmord (SMB 138 A nach Liedflugschriften 1793 und 1802, aufgezeichnet noch 1935 und 1961 in Schwedisch-Finnland). Wir sind hier offensichtlich bei nach-mittelalterlichen, eher ***novellistische Erzählstoffen***, und das ist für die gesamte Untergattung, die umfangreichste der Überl. überhaupt, charakteristisch. Zu den ***älteren Stoffen*** gehört dagegen die Ballade von König Valdemar und klein Kirstin, welche heimlich ein Kind geboren hat und so grausam geprüft und bestraft wird, dass sie stirbt (SMB 160, aufgezeichnet um 1811). Auch Herrn Peter Seereise ist (ebenfalls mit den dänischen Parallelen) älterer Erzählstoff (SMB 164, in Schweden dokumentiert seit etwa 1630, neben den Variantengruppen A bis Z hier eine sehr umfangreiche Liste nicht abgedruckter Aufz. (einschließlich Aufnahmen in Schwedisch-Finnland bis 1976). SMB 173 gehört zum international verbreiteten Erzähltyp von der Losgekauften [zu weiteren Hinweisen vgl. die Rez.].

[SMB 5,1-2] Der diese Edition abschließende **Bd.5** ist wieder auf zwei umfangreiche Halbbände verteilt; Hrsg. und Bearb. wie bei den vorherigen Bänden; Bd.5/1, Kämpavisor, Skämtvisor I und Bd.5/2 Skämtvisor II (***Heldenballaden*** und ***Schwankballaden***; Liedtypen-Nr.220-263), 2001. - Vgl. Rez. O.Holzapfel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 47 (2002), S.287 f. von diesem Bd.5. – „Volksballadenforschung war vielfach ein Königsweg der Philologie in Skandinavien, und die schwedische Prachtausgabe ist ein weiterer Beleg dafür“ (S.287). - Volksballaden mit Stoffen der Heldensage gehen z.T. auf altnordische Vorgängertexte zurück (Dietrich von Bern, Sigfrid usw.); mit ihnen begann die dänische Edition DgF 1854. Die Schwankballaden dagegen spielen erst in der jüngeren Forschung eine stärkere Rolle. Der Norweger Olav Solberg interpretiert sie 1993 im Rahmen der Theorien von Charivari und karnevalesker, „verkehrter“ Welt. – Es ist insgesamt „...eine mustergültige Edition, deren Grenzen sich aus dem Material selbst ergibt“... es sind die gleichen

Fragen nach „einem generell fehlenden Kontext“... „den «Sitz im Leben» verraten die mageren Notizen der Aufzeichner nicht“ (S.288) [weitere Hinweise in der Rezension; mein Exemplar der Gesamtausgabe habe ich, O.H., 2009 dem *VMA Bruckmühl* überlassen].

#**Symbol;** Sinnbild, Erkennungszeichen. Volksliedtexte sind voller symbolischer ‚Erkennungszeichen’, deren Deutung umstritten ist (siehe: Danckert); bes. ausgeprägt ist die Pflanzenmetaphorik. – Vgl. M.Ittenbach, „Die symbolische Sprache des deutschen Volksliedes“, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Lit.wiss. und Geistesgeschichte 16 (1938). - Die S.sprache des ‚edlen’ Liedes im 16.Jh. entwickelt sich im Gegensatz zur (unterdrückten oder verdrängten) Darstellung des derben und obszönen Liedes, ist also nicht nur dichter. Darstellungsmittel, sondern vielfach eine verdeckte Sprache, die Zensur und bürgerliche Moralvorstellungen unterläuft.

#**symbolisches Handeln** (#rituelle Kommunikation); stärker als wir uns das vorstellen können, bestimmt s.H. etwa die Welt im Mittelalter. Wir schicken andere Beispiele voraus: Als Kaiser Otto III. starb, 1002, entbrannte um die Nachfolge Streit. Der Leichenzug führte von Italien über Bayern nach Aachen. Man traf sich zu einer Stammesversammlung in Werla/Niedersachsen, und ein Festmahl wurde für die beiden Schwestern Ottos III. vorbereitet (denen die Herrschaft mit dem minderjährigen Kaisersohn zugedacht war), aber die Gegner dieser Lösung „verspeisten das Festmahl“ vorher, um ihren eigenen Anspruch deutlich zu machen. Wenn man andererseits besiegt wurde und sich dann selbst symbolisch unterwarf (barfüßig, auf dem Boden im Büßergewand liegend, vgl. „Gang nach Canossa“), konnte man mit der Milde (clementia) der Herrschers rechnen (außer man war Wiederholungstäter). Unterordnungsgeste und Verzeihen spielten notwendigerweise zusammen. Der Lehnsmann ‚diente‘ dem König als Schwertträger; beim Krönungsmahl traten die Hofämter in Aktion als symbolische Dienste von sonst Gleichgestellten. Es ging auch anders: Als Kaiser Heinrich II. auf einer Synode nicht gleich erreichte, was er wollte, „warf er sich… vor den Bischöfen zu Boden“ (und sie ‚mussten‘ ihm aus ‚Mitleid‘ zustimmen). Und – in unseren Augen kurios – als ein Heer Ottos II. im Jahre 978 Paris belagerte (und nicht erobern konnte), ließ Kaiser Otto (für sich als Herrscherlob) „alle Kleriker auf dem Montmatre [damals außerhalb der Stadt] aufstellen und aus voller Kehle ein ***Halleluja*** anstimmen, das durch ganz Paris schallte“ (vgl. G.Althoff, *Die Ottonen*, 2000/2005, S.142 f., 203 f., 215, 217 f., 246 und öfters).

#**Systematik** [allg. zum ***Volkslied***]; jede Systematisierung (siehe dort) birgt ihre Probleme. Auch die Vld.forschung ist kein geschlossenes System, sondern die Summe ihrer manchmal sehr heterogen erscheinenden Beiträge bzw. (hier) Stichwörter. Sie alphabetisch zu ordnen, vermittelt Fülle, nicht immer Übersicht. - Die Wiss.geschichte präsentiert große Namen (Böhme, Danckert, Goethe, Gräter, Grimm, Herder, Hoffmann von Fallersleben, Meier, Naumann usw.) und eine verwirrende Fülle von Theorien, die kritisch zu werten sind (Datierung bzw. Alter der Volksballade, authentisch und echt, Familiarismus und Funktion, Gruppe, Gruppenlied, Kontinuität und Tradition, Repertoire usw.). Damit können wichtige Einzelaspekte analysiert werden; deren Summe erscheint jedoch wiederum verwirrend bunt und widersprüchlich.

[Systematik:] Ich [O.H.] meine, dass eine geschlossene, systematische Darstellung des Phänomens ‚laienhaftes Singen’ (siehe jedoch: laienhaft) und seines Gegenstandes, ‚Volkslied’, kaum möglich ist (und vielleicht auch nicht erstrebenswert, siehe: ideologische Volksliedforschung). Notwendig ist eine Abklärung von Begriffen und Theorien und die kritische Prüfung, wie weit sie in sich stimmig sind und mit anderen Vorstellungen koordiniert werden können (siehe: Definition). Einzelne ***Begriffe*** sind gängig, aber durchaus nicht so wohldefiniert, wie sie scheinen (Kontamination, Motiv, Typ, Variante usw.). Manche Konzepte müssen kritisch überdacht werden (so z.B. die herkömmliche Sprachinselforschung, die durch die Untersuchung interethnischer Beziehungen zu korrigieren ist). Trotzdem müssen wir zugeben, dass neuere Erkenntnisse in der Textanalyse durchaus auf bewährte Beobachtungen aufbauen können (siehe z.B. balladeske Strukturen).

[Systematik:] Trotz der berechtigten Kritik an dem Kanon wird die Vld.forschung wohl nicht auf eine übersichtsmäßige Gliederung nach ***Gattung***en verzichten können, wobei klassische Gattungsbegriffe wie Bänkelsang -in jüngster Zeit intensiv erforscht- und Bergmannslied, Schnaderhüpfel und Schwankballade historische, relativ geschlossene Systeme darstellen, die jeweils ein Stück Kulturgeschichte erhellen. Andere wie Kinderlied und Soldatenlied müssen in ihrer jeweils aktualisierten Funktion gesehen werden, das heißt, dass solche Stichwörter praktisch laufend neu- und umgeschrieben werden müssten. Neuere Phänomene versuchen wir mit Begriffen wie Folk und Schlager beschreibbar zu machen, und nach der wichtigen Diskussion über den Folklorismus sind wir

mit Stichwörtern wie Gesangverein und Kirchenlied endgültig bei einer ***funktional***en Situationsbeschreibung angelangt, die wahrscheinlich auf lange Sicht das alte System mehr oder weniger doch inhaltsbezogener Gattungen ablösen wird.

[Systematik:] Nur wenn wir diese Sichtweise für die Vld.forschung verallgemeinern, wird es uns wahrscheinlich gelingen, Stichwörter wie ‚Straßenmusik heute' befriedigend zu skizzieren. Ziel ist es, damit auch Erscheinungen, für die die bisherige Vld.forschung weitgehend blind war, mit neuen Konzepten und Begriffen in die Analyse einzubeziehen (siehe z.B. Aneignung eines Liedes, Assoziation, Migrationsdynamik, Milieuwechsel, subjektives Zeitempfinden, Text-Melodie-Verhältnis usw.). Hierin liegen vielfältige Aufgaben für die Zukunft. – Vgl. O.Holzapfel, „Song 2000", in: Jahrbuch für Volksliedforschung 40 (1995), S.137 f. (Der Aufruf zu dieser Initiative verklang leider weitgehend ohne irgendwelche Reaktionen. Teile daraus anzugehen, war mir nach dem Wechsel in der Leitung des DVA Ende 1996 leider nicht mehr möglich.)

#**Systematisierung;** die Behandlung eines Phänomens aus der Sicht eines geschlossenen, möglichst homogenen Systems (siehe: Systematik); Klassifikation bedeutet Einordnung von Einzeldaten in Gruppen und ‚Klassen' eines Systems; Katalogisierung ist das aufzählende Verzeichnen von geordneten Daten (A.Elscheková, „Systematisierung, Klassifikation und Katalogisierung von Volksliedweisen", in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.549-582). - Siehe auch: EDV, Phänomenologie

#**Szene**; Volksballaden sind (in der Regel) ‚handlungsreich' und bestehen daher aus mehreren S. Diese werden z.B. durch Dialoge an wechselnden Orten gestaltet, und der Übergang von einer S. zur anderen wird durch ‚epische Formeln' markiert. Eine ‚Entwicklung der Handlung' findet durch den Wechsel der S. statt. Im Gegensatz zum ‚Motiv' in der Prosaerzählung ist der erzähltechnisch kleinste gemeinsame Nenner in der Volksballade die S.; sie wird durch epische Formeln und andere stereotype Ausdrücke strukturiert. Szenen gleichen Inhalts und gleicher Wortwahl sind die Bausteine der Volksballade.

#**Szimits**, Johann (Bogarosch im Banat 1852-1910 Mödling/Wien; Soldat, Kirchendiener) [DLL; *Wikipedia*.de]; „Pipatsche un Feldblume vun dr Heed" [!], Temesvár 1908; Sml. von Liedtexten für die ***Banat***er Schwaben; mit Melodien und ausführlichen Kommentaren neu herausgegeben von Gottfried Habenicht, Freiburg i.Br. (Johannes-Künzig-Institut für ostdeutsche Volkskunde) 1997. – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de):



#**Sztachovics**, Remigius, *Braut-Sprüche und Braut-Lieder auf dem Heideboden in Ungern*, Wien 1867; enthält zum größten Teil evangelische Gesangbuchlieder des 16. und 17.Jh. nach Verf. wie Nicolaus Herman, Pauk Gerhardt, Michael Dillherr; die Lieder bezeugen das lange Fortleben des „Geheimprotestantismus in den Dörfern rund um den Neusiedler See". Durch die Habsburgische Gegenreformation waren die Leute aus Innerösterreich vertrieben worden und haben hier im ***Burgenland*** eine neue Heimat gefunden; das mitgenommene Lied half „jahrhundertelang... die Einheit des Glaubens und der Gemeinden zusammenzuhalten" (D.-R.Moser, in: Religiöse Volksmusik in den Alpen, hrsg. von J.Sulz und Th.Nußbaumer, Anif/Salzburg 2002, S.10). – ***Abb.*** (*ZVAB*):

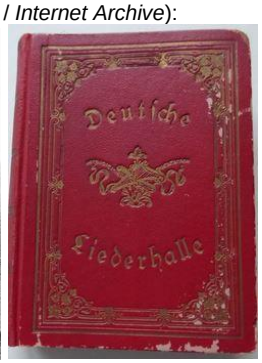


T

#**Tabakpoesie**, beliebte Gattung seit dem 17.Jh.; vgl. Bodo Homberg, Tabakiana [… Gedichte … des blauen Rauchs], Wien o.J. [1972/1982]; Hermann Stanger, Der Tabak im Spiegel der Literatur, Dresden 1926; Arthur Kopp, „Internationale Tabakspoesie“, in: Zeitschrift für vergl. Lit.geschichte NF 12 (1899), S.51-74. – Das Lied (siehe *Lieddatei*) „Gott grüß Euch alter…“ gehört nicht dazu; es verarbeitet jedoch als Eingangsszene dieses Genre. – Siehe *Lieddatei* u.a.: ***Ein Grobschmied*** saß…; Ein werter Freund…; Variante zu: Glück auf…; Ihr Herren, seid mir all‘ willkomm’n…; vgl. Lustig ist das Zigeunerleben…; Mein ganze Freud…; ***Rosen und*** Violen…; ***So oft ich*** meine Tobacks-Pfeife…; Unter tausend Erden-Freuden…; Vadder Blücher…; Was gehört den alten Männern…; ***Was hat*** der Tabak…

Tabulatur, siehe: Lautenhandschriften

#**Täglichsbeck**, Thomas (Ansbach 1799 -1867 Baden-Baden) [ADB Bd.37, S.359; nicht in: DLL; *Wikipedia*.de]; u.a. Kapellmeister in Hechingen/Hohenzollern [Baden-Württemberg]; Hrsg. von u.a. Deutsche Liederhalle. Alte und neue Lieder..., Stuttgart: Göpel, o.J. [um 1840; 1. und 4.Abteilung] (... Vollständigste Sml. der beliebtesten älteren und neueren..., Stuttgart 1842/46); Orpheon, Album für Gesang, 4 Bändchen, Stuttgart o.J. [um 1842/43]; Göpel’s deutsches Lieder und Commers-Buch, Stuttgart o.J. [um 1847/1848] (2.Auflage 1858); Deutsche Lieder für Schleswig-Holstein, Stuttgart 1848; Germania. Ein Freiheitsliederkranz für deutsche Sänger aller Stände... Stuttgart 1848; Das Buch der Lieder, eine Sml. volksthümlicher Lieder und Gesänge..., Stuttgart, o.J. [1849]. – ***Abb.*** (*Internet* Stadt Hechingen / *Booklooker*.de / *Internet Archive*):



Täufer, siehe: Wiedertäufer

#Tag, Christian Gotthilf (1735-1811) [*Wikipedia*.de]; Komp., evangel. Kantor; seine Melodien auch in: Lieder beim Clavier zu singen, Leipzig 1783; Lieder beym Clavier, Bd.2, Leipzig 1785 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

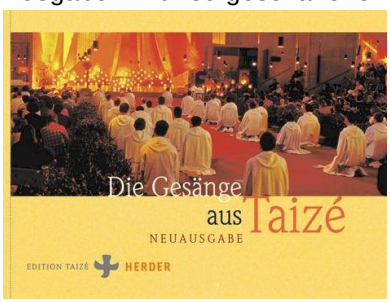
#**Tagelied**; Liedthema des (heimlichen) Liebespaares, das bis zum Tagesanbruch zusammen ist und für die der heraufdämmernde Tag die Beendigung ihres Verhältnisses bedeutet. In kunstvoller Form ist das T. bereits in mittelhochdeutscher Zeit dem höfischen #Minnesang (mit internationaler Verbreitung) zuzurechnen (ital./französ. #***Alba*** und Aube). Das (erfolglose) Werben um eine hochgestellte Dame mit Schilderung der (erhofften) Liebesbegegnung ‚bis zum Morgen' ist ein zentrales Thema der Liebessehnsucht im Minnesang. Die Motive des T. (z.B. mit dem das Liebespaar warnenden #***Wächter*** auf der Zinne) sind ebenso in der (nachmittelalterlichen) Volksball. verbreitet (Abendgang, Kerenstein, Sangeslohn u.ö. [siehe jeweils dort]). – Vgl. A.T.Hatto, EOS (1965); G.Rösch, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.483-550 [siehe zu: ***Kiltlied***]; Renate Hausner, *Owê dô taget ez*. Tagelieder und motivverwandte Texte des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Göppingen 1983; Gerdt Rohrbach, Studien zur Erforschung des mittelhochdeutschen Tageliedes, Göppingen 1986; Ralf Breslau, Die Tagelieder des späten Mittelalters, Diss. Berlin 1987; Artikel „Tagelied", in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.455; André Schnyder, Das geistliche Tagelied des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit, Tübingen 2004 [bes. Hohenfurter Liederbuch, um 1450]. - „Tagelied" erwähnt in DVldr Nr.18= Bd.1, S.175; Bd.1, S.192, 299; Bd.2, S.5; DVldr Nr.41= Bd.2, S.71,74,76; Bd.2, S.166 f.; Bd.3, S.158; Bd.4, S.53. - Siehe auch: Mittelalter, spanische Überl.

[Tagelied:] Im Tagelied sind bereits um 1220 all jene textlichen Elemente präsent, die wir aus dem traditionellen Volkslied kennen [in hochdeutscher Übertragung]: „Schläfst du, lieber Freund?" … mich [die Frau] weckt ein Vöglein auf dem Lindenzweig … [er:] „Ich war so sanft eingeschlafen … Lieb ohne Leid kann nicht sein." … „Die Dame begann zu weinen. Du reitest von hinnen und lässt mich allein. Wann wirst du wieder zu mir kommen? O weh!" … Verführung, Wecken am Morgen, Abschied ohne Wiederkehr, und dazu kommt in anderen Belegen der warnende Wächter (siehe oben; auch: „Wächter, du singst, was mir alle Freude nimmt…" Reinmar, vor 1203; „Fluch über dich und dein Singen, Wächter! Schlafe, Freund!", Markgraf von Hohenburg, wohl vor 1217; „Lieber, kluger Wächter, achte gut auf den Zeitpunkt… Der Wächter ging hinauf zur Zinne…" , Der Marner, vor 1270; „Wo immer zwei, die sich herzlich lieben, heimlich bis zum Morgen beieinanderliegen, wo ihnen der helle Tag erscheint…", Der Marner). – Vgl. *Deutsche Dichtung des Mittelalters*, Bd.1, hrsg. von Michael Curschmann und Ingeborg Glier, Zürich / Gütersloh o.J., S.656 f. (Dietmar von Eist zugeschrieben), S. 795 f. (Kommentar; dort auch zu „Alba" = „der weiße Wolkenstreifen am Horizont, der den Tag ankündigt"; S.796). Auch die sexuelle Freude wird unverblümt geschildert [in hochdeutscher Übertragung]: „Als er die Decke mir nahm, da wollte er hüllenlos mich Arme sehen entblößt." (S.659, Heinrich von Morungen, vor 1222).

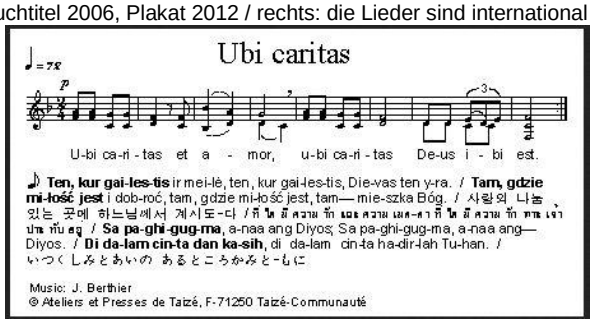
[Tagelied:] „Diu tageliet maneger gerne sanc: zu mâzen kurz, zu mâzen lanc was diu wîse, dêst alsô, zu rehte nider unde hô…" (Viele sangen dieses Lied sehr gern. Die Melodie war weder zu kurz noch zu lang und auch weder zu tief noch zu hoch; Ulrich von Lichtenstein, Steiermark, um 1227 bis 1274; *Deutsche Dichtung des Mittelalters*, Bd.1, hrsg. von Michael Curschmann und Ingeborg Glier, Zürich / Gütersloh o.J., S.680 f.). – „Ein Bursche lag verborgen; er schlief bei einem Mädchen bis zum hellen Morgen. Der Hirt rief laut: Wohlauf, lasst du Herde raus! Davon erschraken die Magd und ihr lieber Freund. / Er musste das Stroh räumen und die Liebste verlassen…" (S.681/683, Steinmar, Schweiz, zweite Hälfte 13.Jh., Parodie der Gattung im ländlichen Milieu", S.796). Solche Parodie der Gattung auch beim Mönch von Salzburg, 14.Jh., der das Kuhhorn besingt. Und dann bei Oswald von Wolkenstein [siehe dort] (ca.1377-1445) an der Schwelle zur Neuzeit: „Steh, auf, Margretlein, liebe Gretel! Zieh die Rüben raus! … Wetten, dass Kunz der Knecht das Mädchen umarmt? … (S.689) und zuletzt im Liederbuch der Klara Hätzlerin [siehe dort], 1471: „Ich verkünde: der Tag schimmert durch die Hecke…" (S.693).

#**Taizé**; ökumenische Gemeinschaft in Burgund in der Nähe von Cluny, nach 1945 mit großer Ausstrahlung vor allem bei Jugendlichen in ganz Europa. In Anlehnung an u.a. orthodoxe Riten wurde eine ***Liturgie*** geschaffen, die durch meditative Lieder mit Melodien von Berthier (siehe dort) geprägt ist. - Vgl. O.Wiebel-Fanderl über Taizé und die Lieder dort; das geistliche Lied als „Fundament und Instrument von Gemeinschaft und Spiritualität" [S.348]), in: Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde 35 (2003/2004), S.339-359 (12 *Liedanfänge im Anhang). - Siehe auch: Eingestimmt [altkathol. GB], Epochen/Kirchenlied, Evangel. GB, Wallfahrtslied. – Bei einer Trauerfeier für Frère Roger (1915-2005), dem Begründer der Communauté de Taizé, im August 2005 in Freiburg wurden u.a. folgende Lieder gesungen: „Lautate Dominum..." (Chants de Taizé, 1999, Nr.10), „Jésu le Christ, lumière intérieure..." (Nr.9), „O Lord, hear my pray'r...", „Misericordias Domini..." (Nr.58) und „El senyor és la meva força... [Meine Hoffnung und meine Freude...]" (Nr.17). Damit sind einige der populärsten, in allen europäischen Sprachen mehrstimmig singbaren Lieder genannt, vgl. Chants de/ Gesänge aus

[...] Taizé, Taizé 1999; Die Gesänge aus Taizé, Freiburg i.Br.: Herder, 2005 (und ff. [jeweils neue Ausgaben mit neu geschaffenen Liedern]). - ***Abb***.: Buchtitel 2006, Plakat 2012 / rechts: die Lieder sind international







[Taizé:] Vgl. im *Internet* 2008: *taize*.fr mit Verweis auf „Gesänge aus Taizé“ und vielen einzelnen Liedern, alphabetisch geordnet. - Siehe auch: Wallfahrtslied. – 1976 erscheint im eigenen Taizé-Verlag das erste Notenheft mit den typischen Kanones («Jubilate Deo»). Es folgen ab 1978 weitere Hefte“ (Peter Bubmann, Sound zwischen Himmel und Erde: Populäre christliche Musik, Stuttgart 1990, S.32). - Dänisch= Tillæg til Den Danske Salme Bog [dän. GB-Anhang; DDS], København [1994] 8.Auflage 1996, *Nr.935-941 [mit Melodien; sonst kaum Mel. in diesem Anhang] mehrere Stücke aus T. (Halleluja, Kyrie, O Lord, hear my pray’r... [1992 ins Dänische übersetzt „Åh, Gud, hør min bøn...“], „Syng lovsang...“ [1987, Laudate omnes gentes...]; mit ausführlichen Singanweisungen). – Nicht “alle” können mit Taizé-Liedern etwas anfangen. Wir selbst [meine Frau und ich] haben die Erfahrung gemacht, dass diese bei singfreudigen und röm.-katholischen Freunden in Bayern nicht ankommen. Und in einem Gemeindeblatt der christkathol. [alt-katholischen] Gemeinde in Bern/Schweiz lesen wir 2016, dass die Taizé-Gottesdienst in der Woche abends aufgegeben wurden, weil zu wenige kamen. Die Freiburger alt-katholische Gemeinde, in der wir seit vielen Jahren feste Gäste sind, feiert einmal im Monat einen an Taizé-Liedern orientierten Oase-Gottesdienst, der relativ gut besucht wird, zu 2/3 von (nicht-alt-kathol.) Gästen.

[Taizé:] „The ***music of Taizé*** is simple and absorbing. The lyrics whether in Latin (e.g., "Veni Sancte Spiritus") or in English ("Jesus remember me, when you come into your Kingdom") or any other language are brief and mantric in character. The congregation or community repeats these brief refrains while a cantor (or choir) sing verses. Sometimes the congregation or community might begin to harmonize the refrain. Of the sacred music familiar to me, the songs of Taizé seem best suited to assisting in inducing trance and promoting richly rewarding prayer experiences“ (John J.Pilch, Music and Trance, 2004; im *Internet* 2009 online unter „John Pilch Taizé“, mit weiteren Hinweisen). – Vgl. S.Laplane, ***Frère Roger***, Taizé [französisch 2008], München 2010 (jeweils als Kapitelschlüsse einige Lieder mit Melodie abgedruckt; diese kleine Biographie wurde auf Wunsch der Brüder in Taizé verfasst); vgl. J.-C.Escaffit – M.Rasiwala, Die Geschichte von Taizé [2008], Freiburg i.Br. 2009/2013 (jeweils sehr kurz S.46 f. über die Hugenotten-Psalmen als die ersten Vorbilder für eine Liturgie in Taizé; S.193-195 über den “Gesang als Freiheit”). – “In der ***Taizéandacht*** versenke ich mich dagegen [gegen dem klass. evangel. Gottesdienst mit Predigt] stärker, der Geist sammelt sich und kommt zur Ruhe. […] Liednummern wechseln mit Schriftlesung und Gebet. Während einer Stunde wird gemeinsam gesungen und gebetet. Das meditative Singen lässt zur Ruhe kommen und die Kraft der Stille spüren. Es wird nur unterbrochen von der Schriftlesung und dem Vater Unser. Nichts stellt sich der Stille innerlich entgegen, sie hält immer wieder Einkehr in Geist und Körper. […] Für die einfachen Gesänge ist keine Vorbildung nötig.” (Kathrin Jütte, in: zeitzeichen. Evangelische Kommentare zu Religion und Gesellschaft, Jahrgang 16 (Bielefeld 2015), Heft 11 (November), S.31).

talerole, siehe: Erzählrolle, Formelfolge, Rolle

talerole analysis (D.Buchan), siehe: balladeske Strukturen, Erzählrolle

#Talvj, das ist: Therese von Jakob (1797-1870), verh. Robinson [DLL: Robinson]; Briefwechsel über ihre „Charakteristik der Volkslieder“ 1839; vgl. H.Michel, in: Zeitschrift (des Vereins) für Volkskunde 25 (1915), S.189-197.

#**Tannhauser** [DVldr Nr.15 „Tannhäuser“]: Ein Ritter verbringt seine Zeit bei Frau Venus (Venusberg [Sibylle]). Er kommt aus dem Berg und pilgert nach Rom, um beim Papst um Vergebung zu bitten (Dialog). Der Papst weigert sich: so wenig ein dürrer Stab grünen würde, so wenig könne er

Sündenvergebung gewähren. T. zieht wieder in den Berg. Am dritten Tag grünt der Stab [Stabwunder]; Papst Urban IV. wird wegen seines Fehlverhaltens ‚verloren' (verdammt) sein [vorreformator. Kritik an der Amtskirche]. - Überl. der deutschen Volksball. um 1450 [1500] bis um 1950. – Vgl. D.-R.Moser, Die Tannhäuser-Legende, Berlin 1977 [Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 24, 1979, S.197-199]; Tannhäuser-Ballade, Artikel in: DLL. - Siehe ***Datei:*** Volksballadenindex. – Vorzuziehen ist m.E. die Schreibung „Tannhauser" mit „a", um die Ballade vom Minnesänger zu trennen.

Tannhauser/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de: Tannhauser ist eine Volksballade mit einem Thema aus der religiösen Überlieferung, eine Legendenballade (Untergattung der Volksballade) vom Sünder, dem der Papst den Sündenablass (Vergebung) verweigert. Um die Verwechslung mit dem historischen Minnesänger Tannhäuser auszuschließen, benennen wir die Ballade „Tannhauser" (bei Richard Wagner sind mehrere Stoffe miteinander vermischt); wie wir die Überlieferung interpretieren, haben sie wohl nur den Namen gemeinsam. - - Textanfang und Schluss einer Variante: 1. Nun will ich aber heben an,/ Tannhauser zu besingen/ und was er wunders hat getan/ im Venusberg darinnen. - - 2. Und wie er kam vorn Venusberg,/ da klopft er an die Pforte:/ „Frau Venus, lasst mich freundlich ein,/ mich verlangt nach diesem Orte!" - - 3. Dort blieb er sieben Jahre lang/ und lebt in Freud und Liebe;/ ein Sünder wurde er genannt,/ dem der Himmel verschlossen bliebe. […] - - 11. Drum sollt kein Papst, kein Kardinal/ den Sünder nicht verdammen!/ Der Sünder sei groß, wie er will,/ Gott schenkt ihm Gnade - Amen! - Nach: Moritaten, Balladen und gesungene Geschichten II, München 1991 (Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern); Volksmusikwochenende „Balladen in Oberbayern", Kloster Seeon 1997.

[Tannhauser/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] Handlung der Volksballade. - In runden Klammern stehen Handlungselemente verschiedener Varianten (vergleiche Variabilität), erklärende Zusätze in eckigen Klammern. - Ein Ritter (Tannhauser, Waldhauser, Baldhauser, Balthauser, niederdeutsch Danuser so aber auch in der Schweiz 1882, Dannhäuser und ähnlich, niederländisch Danielken) verbringt seine Zeit (sieben Jahre) im Berg bei der Frau Venus (Venusberg mit der antiken Gestalt der Sibylle), von ihr erbittet er Urlaub zur Rückkehr Dialog als Gattungscharakteristik der Volksballade; darauf ebenfalls gattungstypisch der Szenenwechsel. Er kommt aus dem Berg und pilgert nach Rom, um beim Papst um Vergebung für seine Sünden zu bitten Dialog. Der Papst verweigert diese: So wenig sein dürrer Pilgerstab grünen werde, so wenig könne er Vergebung gewähren. Tannhauser zieht wieder in den Berg und wird willkommen geheißen. Am dritten Tag (typische kurze Zeitspanne) grünt der Stab Stabwunder, aber Tannhauser wird vergeblich gesucht. Papst Urban IV. historisch 1261-1264 wird „verloren" verdammt sein (kein Papst, kein Kardinal soll einen Sünder verdammen Kritik am Papst!).

[Tannhauser/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] Überlieferung - Die Sibyllen- und Zauberberg-Sage (Venusberg (Sage)) ist mit Antoine de la Salle um 1420 überliefert. Eine mögliche Vorlage bzw. Parallele in Prosa ist ebenfalls „Die Mörin", eine mittelhochdeutsche Verserzählung, belegt um 1453, welche die Sagen vom Venusberg und Tannhauser bearbeitet. - Die Volksballade ist in vielen Varianten seit um 1500/1505 bis in die Gegenwart hochdeutsch und niederdeutsch überliefert; z.B. noch um 1950 wurde sie aus mündlicher Tradierung aufgezeichnet. Sie ist besonders auch in den Alpenregionen überliefert worden; aus der Steiermark kennen wir eine Variante von 1924 über „Waldhauser": „Es war ein armer Sünder, der reiste der Romstadt zu..." In Kärnten ist diese Volksballade häufig belegt (vgl. Anderluh, Kärnten, Band II/1, 1966, Nr. 20 mit vielen Varianten und Erläuterungen; vgl. dazu Glaser, 1975). - Als weitere frühe Überlieferung kennen wir Liedflugschriften (vergleiche Flugblatt) aus u.a. Augsburg, Leipzig (datiert 1520), Straubing, Wien (datiert 1520) und Wolfenbüttel, weitere aus Linz 1629 und ohne Angabe des Druckortes 1638 und 1647. Der älteste gedruckte Beleg steht in „Jörg Dürnhofers Liederbuch" (um 1515); das ist eine Liedflugschrift aus Nürnberg, gedruckt bei Gutknecht 1515.

[Tannhauser/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] Ein wichtiger Melodiebeleg ist Schmeltzel, 1544. Zwischen 1548 und 1668 wird die Melodie häufig auch als Tonangabe, als Melodieverweis für andere Texte verwendet. Das dokumentiert ebenfalls die Popularität der Tannhauser-Ballade. Gleiches gilt für den niederländischen Beleg aus den Souterliedekens, 1540, mit der Melodieverwendung für andere religiöse Lieder. Die gesamte neuere Überlieferung zeigt ein reiches Variantenspektrum der Melodie und ist ein gutes Beispiel für typische Umsinge-Erscheinungen (vergleiche Variabilität), die durch mündliche Überlieferung bedingt sind. - Der Liedtext steht unter anderem bei Heinrich Kornmann: Venusberg, 1614, dann bei Johannes Praetorius: Blokes-Berges-Verrichtung, 1668, und nach dieser Quelle druckt es die Volkslied-Edition der Romantik Des Knaben Wunderhorn (Band 1, 1806, S. 86). - Internationale Parallelen finden sich in den Niederlanden (etwa

im Antwerpener Liederbuch, 1544) und in Dänemark (Liedtyp: Danske Viser Nr. 60; aus dem Niederdeutschen übersetzt; vgl. Otto Holzapfel: Folkevise und Volksballade, München 1976, S. 33). Ein slowenisches Bruchstück bearbeitet den gleicher Stoff.

[Tannhauser/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] Hinweise zur ***Interpretation*** - Es geht beim „Tannhauser“ unseres Erachtens nicht um ein kirchliches Problem. Dazu ist auch die schwebende Offenheit zwischen christlichem „Himmel“ und antik-heidnischem „Venusberg“ zu auffällig. Sondern es geht um die Frage der menschlichen Autorität oder um das Recht des Einzelnen, mit Gott direkt zu sprechen, das heißt auch individuell für das eigene Leben verantwortlich zu sein. Der Humanismus hat (auf antiker Grundlage) das Individuum von den Fesseln der Masse und der anonymen Gesellschaft befreit; dem einzelnen Menschen wird Wert zuerkannt. Die Aufklärung hat den Einzelnen von den Fesseln der Bevormundung gelöst und ein persönliches Verhältnis zu Gott ermöglicht. - Andererseits hält man den Text für „stark von der Kirche geprägt“, und er soll zu Lehrzwecken gedient haben (vergleiche D.-R. Mosers These von der Liedkathechese, hier 1977); „Venus“ und „Liebesabenteuer im Berg“ werden angeblich „bewusst eliminiert“. Dagegen muss man die Gattungscharakteristik der Volksballade in Betracht ziehen, und in dieser Hinsicht sind die Varianten dieses Liedtyps durchaus gültige Gattungsvertreter. - Bemerkenswert ist, dass hier vor 1500, also vor der Reformation wie in der oben präsentierten letzten Strophe, angeblich bezogen auf Papst Urban IV., 1261-1264, die Autorität der Amtskirche angezweifelt wird. „Kein Papst, kein Kardinal...“ sollen den Sünder verdammen bzw. die Absolution verweigern; das steht allein Gott zu. Entweder ist der Papst „nicht zuständig“, wenn die Verbindung auf dem antiken, heidnischen Einfluss beruht (Sybille, Venusberg) oder er maßt sich fälschlich an, darüber urteilen zu können. Was sich auch immer hinter dem „Venusberg“ verbirgt, durch die vorreformatorische Kritik bekommt das Lied eine überraschende politische Relevanz. Zeitgleich, nämlich im 13. Jahrhundert, scheint sich der Minnesänger „Tannhäuser“ im Zwist zwischen Kaiser und Papst auf Seiten des staufischen Kaisers engagiert zu haben, aber es gibt keine Anhaltspunkte, die auf eine über den Namen hinausgehende Verbindung hinweisen. Insofern ist das Lied nicht „historisch“. Stabwunder (dürrer Pilgerstab grünt als Zeichen göttlicher Vergebung) und die Bezeichnung „Venusberg“ sind verbreitete Erzählmotive.

[Tannhauser/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] Namensformen und Lokalisierung - Die Volksballade ist mit einem „Venusberg“ an verschiedenen Orten lokalisiert worden, unter anderem mit dem Hörselberg in Thüringen (bei Büsching 1812, Vulpius, Grimm, Bechstein und so weiter). - Die gelegentliche Bezeichnung „Waldhauser“ mag aus „Tannhauser“ abgeleitet worden sein bzw. auch einen Eremiten „im Wald“ assoziieren und muss nichts mit dem um 1162 gegründeten Stift Waldhausen im oberösterreichischen Mühlviertel zu tun haben; ein Konrad von Waldhausen lebte dort im 14. Jahrhundert als beachteter Prediger. - Der gesamte Text ist ein gutes Beispiel für den Umgang mündlicher Überlieferung mit der historischen „Wahrheit“; die Volksballade hat ihren eigenen Wahrheitsanspruch, der nicht von geschichtlichen Fakten und bestimmten Namensformen abhängig ist. Im Gegensatz zur Sage steht die Volksballade dem Mythischen näher. - Um 1900 „fand“ man zahlreiche Hinweise auf den „echten“ Tannhäuser. Zum Beispiel Siegsdorf in Oberbayern reklamiert, dass „Tann“ oder „Tanne“ hier im 8. Jahrhundert urkundlich belegt ist. Die Renaissance begeisterte sich für den „Venusberg“, und ein derart benanntes Gut bei Siegsdorf ist 1566 namentlich erwähnt. Die Figur der Volksballade wurde mit der des Minnesängers kombiniert, und 1987 bekam Siegsdorf touristenwirksam einen Tannhäuser-Brunnen. Das Heimatbuch von Bergen im Chiemgau (1995; Siegsdorf benachbart) verweist auf den angeblichen Büßerstein Tannhausers in der (neu-romanischen) Kirche von Bergen. Der Volksmusikpfleger Wastl Fanderl hat seit 1974 Lied und Geschichte unter anderem über den Bayerischen Rundfunk und das Fernsehen verbreitet und populär gemacht.

[Tannhauser/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] Literatur (Auswahl): Richard M. Meyer: „Tannhäuser und Tannhäusersage“. In: Zeitschrift (des Vereins) für Volkskunde 21 (1911), S.1-31. - Deutsches Volksliedarchiv und einzelne Herausgeber: Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Balladen DVldr, Band 1, Berlin 1935, Nr.15. – Vergleiche Otto Holzapfel u.a.: Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen, Band 10, Peter Lang, Bern 1996 (zu DVldr Nr.15 im Volksballadenindex O 39). - Anton Anderluh: Kärntens Volksliedschaft, Band II/1, Klagenfurt 1966, Lied-Nr.20. - Gert Glaser: Die Kärntner Volksballade, Klagenfurt 1975, S.149-167 (ausführliche Darstellung der Liedbelege aus Kärnten aufgrund der Edition von Anderluh; Melodie-Parallelen). - Dietz-Rüdiger Moser: Die Tannhäuser-Legende, Berlin 1977 (mit weiteren Hinweisen). - Burghardt Wachinger: „Tannhäuser-Ballade“. In: Verfasserlexikon, Band 9 (1995), Sp.611-616. - Otto Holzapfel: Das große deutsche Volksballadenbuch, Artemis & Winkler, Düsseldorf 2000, S.343-346 (mit Kommentar). - Otto Holzapfel: Lied-Verzeichnis, Band 1-2, Olms, Hildesheim 2006 (Eintrag zu „Nun will ich aber heben

an...“ mit weiteren Hinweisen und jeweils aktualisierte CD-ROM im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern; ISBN 3-487-13100-5). [Artikel vom Dez.2009]

[Tannhauser/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de/ *Diskussion*:] Diskussion in Wikipedia und mein Kommentar dazu: Februar 2011 Auf der Diskussionsseite in Wikipedia ging es heiß her. Ausführlich wurde wie folgt moniert: „Bei aller Sachkenntnis, die aus dem Artikel spricht, verstimmt leider der immer wieder durchscheinende unenzyklopädische Stil des Artikels. "Um die Verwechslung mit dem historischen Minnesänger Tannhäuser auszuschließen, benennen wir die Ballade „Tannhauser“ ..." – mit Verlaub, „wir“ benennen überhaupt nicht. Der Text ist in der Fachliteratur meines Wissens unter Titeln wie Tannhäuser-Ballade (Verfasserlexikon!), Das Lied vom Tannhäuser o.ä. bekannt, damit ist nach WP:NK auch der geläufigste Titel als Lemma zu wählen. Eine aus der Literatur nicht belegte Namensform als Titel, nur zur Unterscheidung von evtl. ähnlich überschriebenen Artikeln, ist als Begriffsfindung abzulehnen. - "wie wir die Überlieferung interpretieren ..." – wer ist überhaupt „wir“? Die Gesamtheit der modernen Leserschaft, Verbrüderung des Autors mit seinen Lesern oder einfach nur pluralis maiestatis des Autors? Hier ist mehr Transparenz über die Herkunft derart markierter Aussagen gefordert. - "Es geht beim „Tannhauser“ unseres Erachtens nicht um ein kirchliches Problem." – „Unser Erachten“ ist für einen enzyklopädischen Artikel nicht von Belang. Der Artikel soll etabliertes Wissen auf der Basis anerkannter, überprüfbarer Quellen darstellen, sich aber persönlicher Meinungen und Wertungen enthalten. "Die Wikipedia bildet bekanntes Wissen ab. Sie dient der Theoriedarstellung, nicht der Theoriefindung (TF) oder Theorieetablierung. Aussagen, die nur auf persönlichen Erkenntnissen von Wikipedianern basieren, gehören nicht in die Artikel." 11.Dez.2009. – Ich habe darauf geantwortet: Hallo Bearbeiter: "Wir" zu streichen ist o.k. und für mich kein Problem; ist manchmal bei älteren Wissenschaftlern üblich (zu denen ich mich zählen muss). Die Korrektur hat jedoch einen grammatischen Fehler ergeben (Satz mit Komma unvollständig und inhaltlich missverständlich); das habe ich zu verbessern versucht. Dass es sinnvoll ist "Tannhauser" (Volksballade) und "Tannhäuser" nicht zu vermischen, geht hoffentlich aus dem Artikel hervor. Volksballaden haben keine Titel; diese sind von den jeweiligen Herausgebern der Sammlungen erfunden worden. Die Varianten der Liedtexte selbst nennen verschiedene Namen, darunter mit zahlenmäßigem Übergewicht "Tannhauser". 20.Jan.2010. - Dabei belasse ich es vorläufig. [Stand: Dez.2012]

#**Tanz**; die mögliche Funktion der Volksballade als ***Tanzlied*** ist verschiedentlich diskutiert worden. Skandinavien liefert dafür Belege (u.a. die Überl. auf den Färöern; siehe zu: Balladentanz), der deutsche Sprachraum nur in sehr geringem Maße (Einzelbelege aus Ostpreußen und Lothringen; vgl. E.Seemann, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.51 f.) und mit unterschiedl. Interpretation (Reigentanz der Kinder als wahrscheinliche Schwundform). - Vierzeiler als Einzelstrophen sind oft zum T. gesungene Verse (Schnaderhüpfel). - Der #***Volkstanz***, oft bzw. heute ausschließl. besonderes Objekt der Pflege, gehört nicht zur Vld.forschung im engeren Sinne (wird aber hier sporadisch berücksichtigt; siehe z.B.: Wolfram). Es gibt eigene Institutionen, Sml. u.ä. für den Volkstanz. – Vgl.: F.M.***Böhme***, Geschichte des Tanzes in Deutschland, 2 Bde., Leipzig 1886 (Bd.1: Darstellung, 339 S.; Bd.2: Musikbeilagen, Tanzlieder und Tanzmelodien von älterer Zeit bis zur Gegenwart [1880er Jahre], 221 S.; Nachdruck Hildesheim: Olms, 2013). - Volkstanz. Zeitschrift der Deutschen Gesellschaft für Volkstanz, 1976 ff.; A.Goldschmidt, Handbuch des deutschen Volkstanzes, Berlin 1970; H.***Oetke***, Der deutsche Volkstanz, Bd.1-2, Wilhelmshaven 1982-83 [mit ausführl. Bibliografie zum Tanz]; H.Wager, „Das Deutsche Volkstanzarchiv“, in: Der Heimatpfleger 8 (1991), Heft 1, S.21-25. – Vgl. MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.9, 1998, Sp.364 ff. Volkstanz und Volkstanzpflege im umfangreichen Artikel „Tanz“ (mit Abb., Literaturhinweisen u.a.); Stockmann, Volks- und Popularmusik in Europa (1992), S.112-131 (Tanz und Spiel als elementare musikalische Verhaltensweisen; u.a. *Rhythmen im Kindesalter, *Tanzmusik auf der norwegischen Hardangerfiedel).

Tanzlied allgemein, siehe: Vierzeiler

Tanzlied von Kölbigk, siehe „Kölbigk-Tanz“

#**Tanzlinde**; verbreitet und in manchen Orten noch gut erhalten bzw. restauriert sind Dorflinden, in deren breiter Krone auf einer Holzplatform ein Tanzorchester spielen kann, so dass man ‚unter der Linde‘ fröhlich tanzen kann. Beispiele gibt es im Internet [April 2013] unter *tanzlinde-peesten*.de für eine T. in Peesten (Kasendorf bei Kulmbach, Oberfranken) mit historischen Bildern und Fotos von der Wiederherstellung 2001 (***Abb.*** = Fotos unten) und unter *lindenkirchweih*.de für eine T. in Limmersdorf (Thurnau, ebenfalls Oberfanken) mit angeschlossenem „Tanzlindenmuseum“. Vgl. *Wikipedia*.de „Tanzlinde“ mit vielen weiteren Beispielen und ***Abb.*** – Siehe auch: Linde



Die Tanzlinde Peesten um 1920

Lindensaal (87 qm groß) in einem Baumhaus, drei Meter über dem Erdboden. Zur Tanzbruck führt eine steinerne Wendeltreppe (errichtet 1837). Die Holzkonstruktion wird getragen von 12 Steinsäulen



Die Tanzlinde Peesten heute



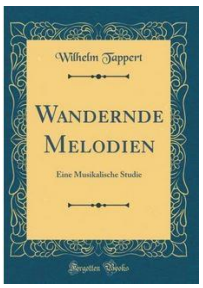
Tanzmeister-Büchlein (18.Jh.), siehe: Artland

#**Tanzzug;** Kurzpauschalreisen und Ausflugsfahrten mit der Bahn von Einzelpersonen und von Gruppen am Wochenende oder zu bestimmten Festtagen (z.B. Sylvester) beginnen [begannen] oft im besonderen T., etwa in einem „Sambazug“ in den Harz. Reiseziel (und vielfach Hoffnungsziel im zwischenmenschlichen Beziehungsritual) ist das pauschal gebuchte Hotel, aber bereits im Unterhaltungswagen im Zug tanzt, trinkt und schunkelt man „und mag sich auch nach dem Ausklang der Schunkellieder gar nicht mehr loslassen. - Helga bekommt leuchtende Augen und beginnt, voller Leidenschaft alle Schlager mitzusummen, die die Kapelle abspielt. «Herzilein, du musst nicht traurig sein...» Entschlossen legt sie ihren Arm um die Schulter des Feuerwehrmanns aus Iserlohn. Der soll ihr nicht mehr durch die Lappen gehen heute abend“ (Zeitungsbericht, 1994). Eingängige Musik, assoziationsgeladene Texte und freundschaftlich anrempelnde Bewegungen, die im Schulterschluss erlauben, den anderen ‚anzufassen’, drücken die Hemmschwelle; der Schlager wird zum Mittel ‚direkter Kommunikation’. Wie etwa die Polonaise, das Anfassen im tänzerischen Gänsemarsch, ist das ***Schunkeln*** [sich hin- und herwiegen, im Sitzen oder, stärker betont, im Stehen; Refrain oder Textteile werden mitgesungen] eine gesellschaftlich tolerierte Form der körperlich betonten Annäherung; Schunkeln gehört z.B. prägnant zur Karnevalsmusik.

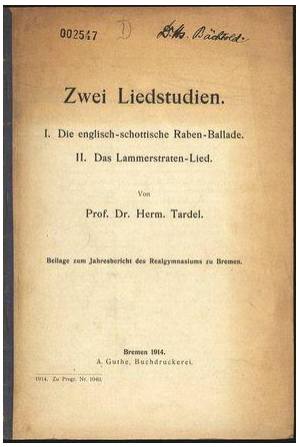
#Tappert, Wilhelm (Ober-Thomaswaldau/Schlesien 1830-1907 Berlin) [DLL; *Wikipedia*.de]; Musikpädagoge und –schriftsteller (bes. über Wagner und Bach); Verf. von u.a.: „Wandernde Melodien“ (Leipzig 1868, 2.Auflage 1889); „54 Erlkönig-Kompositionen“ (Berlin 1898). Vgl. MGG Bd.13 (1966, kurz). – Siehe: Melodie. – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de / Wandernde Melodien 1889, digitalisiert *Google* / Nachdruck 2017):

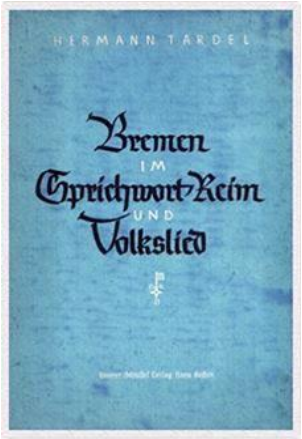






#**Tardel**, Hermann (Güstrow/Mecklenburg 1869-1951 Bremen) [DLL; *Wikipedia*.de]; Lehrer in #Bremen, versch. Arbeiten u.a. über den Bremer Ausruf (1911); Lammerstratenlied (1912); Zwei Liedstudien, Bremen (Schulprogramm) 1914 (= Abb.); über Soldatenlieder (1917 ff.) und Abzählreime (1917); „Der Gloria-Viktoria-Kehrreim“, in: Hessische Blätter für Volkskunde 17 (1918), S.1-14; über „Pastor sine Koh“, in: Niedersachsen 25 (1919), S.38-43; über Testamentlieder (Niederdeutsche Zeitschrift für Volkskunde 4,1926, 5,1927, 7,1929); Niederdeutsche Volkslieder..., Münster i.W. 1928; „***Bremen*** im Volksreim und Volkslied“, in: Niederdeutsche Zeitschrift für Volkskunde 9 (1931), S.26-67 (als Buch 1947 = Abb.); Das städtische Volkslied [Bremen 1817]“, ebenda 12 (1934), S.30-66; Schriften-Verzeichnis, Bremen 1944; Bremen im Sprichwort, Reim und Volkslied, Bremen 1947. – ***Briefwechsel*** mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.252 (umfangreich). – H.Tardel ist ebenfalls Hrsg. der Werke von Chamisso (1907/08) und von Herwegh (o.J.) und ebenfalls Mithersg. der ***Niederdeutsch***en Zeitschrift für Volkskunde. – ***Abb.*** (*ZVAB* / *amazon*.de):





#**Taschenbuch** für Freunde des Gesangs zum Gebrauch bei frohen Mahlen bei'm Wein und in traulichen Zirkeln. Erstes Bändchen. Stutgart [!] bey Johann Friedrich Steinkopf. 1796. – Taschenbuch für Freunde des Gesanges. Zwytes [!] Bändchen. Stutgart. 1796. - Vgl. Y.-G.Mix, Die deutschen Musenalmanache des 18.Jh., München 1987 [Diss. München 1985/86], S.177 (Titelaufnahmen). Enthält neben populären Liedern von Bürger, Claudius, Gleim u.a., Gedichte von Autoren, die vorher in Musenalmanachen [siehe dort] erschienen sind, aber oft erst nach 1796 in den eigenen Werken publiziert wurden (Mix, S.48).

#Taschner, Gotthelf Benj.; Komp. [nicht näher identifiziert]; seine Melodien auch in: Zwanzig Lieder vermischten Inhalts, Zittau – Leipzig o.J. [1794] [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

#Taubert, Wilhelm (Berlin 1811-1891 Berlin) [*Wikipedia*.de]; Komponist, Hofkapellmeister in Berlin; vgl. ADB Bd.37, S.430; Frank-Altmann, Tonkünstler-Lexikon, Teil 1, 1983; Riemann (1961), S.775 (kurz).

#**Tausen**, Hans (Fünen 1494-1561 Ribe als Bischof dort; ***Abb.*** *Wikipedia*.dk; vgl. *Wikipedia*.de) En Ny Psal=mebog medt flere Psalmer oc Christeli-ge oc Aandelige loffsang met Col lecter og Bøner som icke ere till forne Prentet i de andre Psalme=bøger/vddtagne aff den Hellige scrifft * Oc met en Euig Kalen darium ath finde […] * Køben haffn M.D.LIII. (Ein neues Psalmenbuch mit weiteren Psalmen und christlichen und geistlichen Lobgesängen, mit Kollekten und Gebeten, die nicht vorher in den anderen Psalmenbüchern gedruckt sind, aus der Heiligen Schrift entnommen * und mit einem ewigen Kalendarium um zu finden […]) = ***Abb***.:




[ihm zugeschrieben: Tausen, Hans] ***En Ny Psalmebog 1553***. Faksimileudgave [Faksimile-Ausgabe = Abb. oben, ***Band 1***], Kopenhagen 1983 [Original Bogenzählung, hinzugefügt alte und heutige Blattzählung = ***GB*** {Gesangbuch} mit 184 Bl., davor Kalenderteil A 1 – C 1, einige Zusatz-Seitenzählungen aufgrund von Pag.fehler; nach dem einzigen vollständigen Exemplar aus Karen Brahes Bibl. = Landesarchiv für Fünen, Odense {noch ein anderes, unvollständiges Exemplar in der Königl. Bibl. Kbh.}. – Bekannt als „Hans Tausens Psalmebog", GB des Bischofs H.T. {in Ribe}, gedruckt bei Hans Vingaard in Kopenhagen 1553; eine mögliche Vorlage von 1544, hier demnach erweitert {Ein neues Psalmenbuch}, hat sich nicht erhalten. – Davorgebunden Kalenderteil: goldene Sonntagsbuchstaben, A 2; Januar, A 3 verso; und ff.; Goldene Zahlen, B 7 verso; Sternzeichen am Körper, Tage für Aderlass u.a. – GB-Teil: Vorrede, Texte des Liedteils, u.a. Hinweise vor den Texten „…met de samme noder" {mit den gleichen Noten} als Tonangaben; *In Jesu Namen heben wir an*… 1524 = dän. übersetzt I Jesu navn begynde wi… 2 verso) {Verweise in der *Lieddatei*, auch ff., zusammengeführt mit dem Kommentarteil}; *Gott, heiliger Schöpfer aller Stern*… 1524, nach der latein. Adventshymne des 6.Jh., dän. übersetzt O Hellige skaber oc Fader kær…, 5 verso, davor andere dän. Übersetzung nach dem Latein., 4 verso; *Christum wir sollen loben schon*… Luther 1524, dän. Übersetzung Christum wi skulle loffue nu… 6 verso; *Gelobet seist du Jesus Christ*… Luther 1524, dän. Übersetzung Loffuit

være du Jesus Christ… 8 recto – ebenso Wi loffue dig alle Jesu Christ… 14 verso; *Dies est leticie*… latein., 9 verso; {vorreformator. dän. Übersetzung des „Dies est lætitiæ…, Kommentar S.53 f.} *Den signede dag*…, 10 verso; als Ausnahme große *Notenschrift, 12 {die Herkunft dieser Melodie konnte nicht bestimmt werden, vgl. Kommentarteil, S.253 f.}; dito klein davorgesetzt, 12 verso = *Herr Christ, der einig Gottes Sohn*… Elisabeth Cruciger, 1524 = {Kommentar zur Melodie} = deutsche Melodie des 15.Jh. *Mein Freud möchte sich wohl mehren*… = geistlich Herr Christ der einig Gotts Sohn… GB Walter 1524 (Kommentarband, S.259); *Ein Kindelin so lavelick*… niederdeutsch 1530, dän. übersetzt Ith lidet Barn saa ærefuldt… 13 verso, ist die dän. ältere Übersetzung zu dän. Et lidet Barn så lysteligt… von Arvid Pedersen, 1533 und Dietz 1536, dass sich später durchgesetzt hat, Kommentar S.57, vgl. 75 verso); *Es ist das Heil uns kommen her*… P.Speratus, 1524, dän. übersetzt Gvdz Søn er kommen aff Hiemmelen ned… 16 recto); Simeon Nunc dimittis = Met glæde oc fred far ieg nun hen… mit kleinen *Noten 17 v. = *Mit Fried und Freud ich fahr dahin*… Luther 1524 (Melodien im Kommentarteil S.259, 263) – danach 18 recto eine Prosaübersetzung des Nunc dimittis; *Christe, der du bist Tag und Licht*…, 1526, nach dem latein. Christe, qui lux est et dies… des 6.Jh., mehrfach übersetzt ins Dänische nach dem Latein. und nach dem Dän., 18 verso und 19 verso; Mehrfachübersetzungen zu der latein. Vorlage und nach *Mitten wir im Leben sind*… Luther 1524, Media vita = Men wi leffue paa Jorden her…, 20 recto, nach schwed. Vorlage Wi som leffue paa jorden her…, 21 recto; Det hellige Kors {Das heilige Kreuz…}, Det hellige Kaars vor Herre selff bar… 25 recto, ist ‚ein Lied des allgemeinen Landvolkes' {d.h. altes dän. Prozessionslied auf den Feldern an Karfreitag}, Verf.: Morten Hegelund, vgl. Kommentar S.64 f.); *Königin der Himmel*… 15.Jh. nach Regina coeli, dänisch als Wechselgesang 33 verso; *Jesus Christus unser Heiland, der den Tod*… Luther 1524, dänisch übersetzt 34 verso; *Jesus Christus, unser Heiland, der von uns*… Luther 1524, dänisch übersetzt 36 recto; *O Jesu aller salicheit*… niederdeutsch 1525, dän. übersetzt 37 recto; *Komm, Heiliger Geist, Herre Gott, erfüll*… Luther 1524 nach dem Veni sancte spiritus… dänisch übersetzt 37 verso; dazwischen auch Liturgieteile, Vaterunser, Angelus, „Forsamlingen siunger" = ‚die Gemeinde singt'; Veni sancte Spiritus, ‚vor der Predigt', Text ‚anders übersetzt ins Dänische'; Psalmen, 45 ff., z.T. mehrfach übersetzt {nach latein. Vorlage}; „Antiphona" ff., 67 verso ff.; Lieder zu Christi Geburt, 74 verso ff.; *Hilf Gott, wie ist der Menschen Not*… P.Speratus, 1524, mit Melodie (Kommentarteil, S.260), dänisch übersetzt 79 recto; *Lobt Gott, ihr frommen Christen*… Ludwig Hailmann, dänisch übersetzt von Arvid Pedersen, 80 verso; *Wach auf in Gottes Name*… Hans Sachs 1525, dänisch übersetzt 83 recto; *O Herre Gott, dein göttlich Wort*… Anarg. v. Wildenfels {?}, 1526, dänisch übersetzt 86 recto; *O Christe wo war dein Gestalt*… Hans Sachs 1525, dänisch übersetzt 87 verso; „Capitan Herre Gud Fader min…", 89 verso ff. mit kleinen *Noten = *Capitan Herr Gott Vater mein*…, „Markgraf Casimir", 1524 = mehrfach dänisch übersetzt, Melodie (Kommentarteil, S.261 und kurz S.98); *Fred giff vns, leue Here*… {Frieden gib uns, lieber Herr…} niederdeutsches Lied auf König Friedrich, Verf.: Herman Bonnus {?} 1534, dänisch übersetzt 93 recto I; *Ach Vater unser, der du bist*… A.Moiban, 1525, dänisch übersetzt 97 recto I; *Vater unser, wir bitten dich*… S.Pollio, 1525, dänisch übersetzt 98 verso I; *Mensch wiltu leben seliglich*… Luther 1524, dänisch übersetzt 99 recto I; *Dies sind die heiligen zehn Gebot*… Luther 1524, dänisch übersetzt 90 recto II; Pater noster / Fader vor / Zehn Gebote / Gebete; De profundis / Af dybsens nød raaber ieg til dig…, 97 II verso; Kyrie / Gloria / Collect. / Evangelientexte / gesungenes Glaubensbekenntnis, mit kleinen *Noten, 107 = *Wir glauben all an einen Gott*… Luther 1524 = Melodie (Kommentarteil, S.262), dänisch übersetzt 107 recto, nach schwed. Vorlage 107 verso, zweite dän. Übersetzung nach Luther von Haus Tausen {?} 108 verso; *Jesus Christus, unser Heiland, der von uns*… Luther 1525, dänisch übersetzt 119 recto; *Gott sei belobet und gebenedeit*… Luther 1524, dänisch übersetzt 120 recto; Ermahnung / Liturgieteile / Abendmahl / Kollektengebete im Kirchenjahr / neue Kirchenlieder, 139 ff., u.a. Af Adams fald er plat forderffd all vor natur oc sinde… „Lazarus spengler", 147 verso ff.; Psalmen / Gebete; Ith Barn er fød i Bethlehem…, 158 ff.; Psalm auf Dänisch durch „M. Hans Taussen", 164; Luther, auf Dänisch durch „M. Hans Taussen", 165; dito 167 und ff.; Puer natus, 173 und ff. auf Latein, mit u.a. Credo und Media vita; Register, 177.

[Hans Tausen:] {***Band 2***} Niels Knud Andersen, En Ny Psalmebog 1553, Kopenhagen 1983. 287 S. Kommentar, u.a. über den Drucker, welcher Drucktypen, Liedrepertoire und z.T. Schmuckteile nach Chr.Pedersen in Malmö übernimmt, Pedersen druckte das Malmö-GB 1529, die Vorlage für Ludwig Dietz 1536 {in der Lexikon-*Datei* siehe „Rostock 1529 und 1536"}. Das GB 1553 wird später von Druckern in Lübeck übernommen und nachgedruckt, mehrfach bis 1568. Über Hans Tausen in Ribe, der möglicherweise nicht dieses GB gestaltet hat, sondern ein anderes, nicht erhaltenes von 1544 {These von N.K.Andersen}. - Über den Kalenderteil, S.25 ff. - Die Psalmen im Kirchenjahr (S.46 ff.), die möglichen Vorlagen dazu: GB Klug 1529, Walter 1524, Veränderungen gegenüber Malmö 1529 und 1533; Liedvorlagen u.a. niederdeutsches GB Rostock 1531; *Dies est lætitiæ*… nach dem Latein. übersetzt (S.53) {Verweise in der *Lieddatei*, auch ff., zusammengeführt mit dem Faksimilieteil}; *Den signade dag*… vorreformator. dän. Übersetzung (S.53 f.); Nunc dimittis… nach GB Klug 1533 (S.58 f.); Salve regina… versch. dän. Übersetzungen nach dem Latein und Prosa auf Christus, von Hans Tausen (S.62 f.); *Christ lag in Todesbanden*… (nach Luther 1524 in zwei Übersetzungen, S.70 f. und 35 recto); *Nun bitten wir den Heiligen Geist*… (nach Luther in drei Übersetzungen, S.74, u.a. 39 verso und 40 recto und 41 recto); *Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist*… Luther 1524 nach dem Veni creator spirius… dänisch übersetzt 40 verso; *Gott der Vater wohn uns bei*… (nach Luther in zwei Übersetzungen, S.75, dänisch 41 verso und 42 recto); *Nun freut euch, lieben Christen gmein*… Luther 1524, dänisch 42 verso und 88 recto. – Psalmen und Lieder (S.77 ff.), *Wol dem menschen, der wandelt nit*… nach Ludwig Oeler, Pfr. in Straßburg (S.78 f.); *Ach Gott vom Himmel sieh darein*… Luther 1524, dänisch übersetzt 48 recto; *Es spricht der Unweisen Mund*… Luther 1524, dänisch übersetzt 48 verso und 49 verso; *Wär Gott nicht mit uns diese Zeit*… Luther 1524, dänisch übersetzt 52 recto; *Erbarm dich mein, o Herre Gott*… E.Hegenwalt, 1524, dänisch übersetzt 53 verso; *Fröhlich wollen wir Alleluia singen*… J.Agricola 1524, dänisch übersetzt 56 recto und 103 recto; *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*… Luther 1524, dänisch übersetzt 56 verso und 97 verso II; *Es wollt uns Gott gnädig sein*… Luther 1524, dänisch übersetzt 57 recto; *Ein feste Burg*… Luther 1530, dänisch übersetzt 58 verso (S.83; Text etwas anders als bei Dietz 1536); *Van allen mynschen afgewandt*… {Von allen Menschen abgewandt…} niederdeutsch A.Knöpken, 1527, dänisch übersetzt 59 recto; *Wohl dem, der in Gottes Furcht steht*… Luther 1524, dänisch übersetzt 62 verso; *Richt mich, Herr, vnd für mich mein sach*… nach Hans Sachs 1526 und niederdeutsch 1531 (S.85), dänisch übersetzt 63 verso I; *O Jesu zart*… Hans Sachs, 1525, dänisch übersetzt 77 verso; Tonangabe „Tenor euig blyb" = *Ewig bleib ich dein unverkehrt*… Reutterliedlein 1535 (S.90); Capitan… (kurz S.98); *Verleih uns Frieden gnädiglich*… Luther 1529, Kommentar S.103 f., dänisch übersetzt 95 verso II und 139 recto). – Messen (S.107 ff.), Malmö-Messe 1529 und Vorlagen dazu, Luther und Deutsche Messe, Bugenhagen; *Aleyne Godt yn der hoege sy eere*… {Allein Gott in der Höh' sei Ehr…} niederdeutsch Nic.Decius 1525, dänisch übersetzt von Arvid Pedersen 99 verso II und andere Übers. 100 verso {Erfurt-Messe 1526, Deutsche Messe 1526}). – Kollekten und Gebete (S.140 ff.). – Datierung (S.160 ff.), wohl bereits vor Hans Tausen, 1544, nämlich 1533 ff. – Anhänge zum GB (S.167 ff.), u.a. Psalmen *Ich ruff zu dir Herr Jesu Christ*… wohl Johannes Agricola, Eisleben, ed. GB Klug 1529, 1533 und 1535 u.a. (S.169 f.), dänisch übersetzt 139 verso; *Ich danck dir, lieber Herre*… J.Kolross, Basel, ed. Einzeldruck Nürnberg 1535, GB Walter 1538 u.a., dän. Übersetzer „Johanne Trugelli"/Jens Troelsen angegeben (S.171-174), dänisch übersetzt 140 verso; *O Godt, wy dancken dyner güde*… niederdeutsch Nic.Boie, Wesslingbüren/Dithmarschen, ed. GB Walter 1541, hochdeutsch GB Bonn 1564 {*O Gott, wir danken deiner Güte*…} (S.175 f.), dänisch übersetzt 142 verso und 144 recto; *Wo Godt nicht sulffs dat huss vpricht*… niederdeutsch Burkhard Waldis, Riga, ed. 1527, niederdeutsches GB 1531, hochdeutsch 1553 und GB Bonn 1561, nach dem Niederdeutschen dän. Übers. (S.176 f.),

dänisch übersetzt 143 recto; *Hielp Gud mi mach gelingen*… niederdeutsch, hochdeutsch *Hilff Got, das mir gelinge*… ed. 1524, Bergkreyen 1526, niederdeutsches GB 1531, hochdeutsch Schumann 1539, GB Magdeburg 1540, Verf.: Heinrich Müller/Muler {Bergmeister in Annaberg/ Sachsen}, übersetzt nach dem Niederdeutschen (S.177-179), dänisch übersetzt 144 verso; *Do Jesus an dem creutze stund*… handschriftlich Wien 1494, ed. Anfang 16.Jh., evangel. GB seit 1538, hochdeutsch ed. 1539, frei übersetzt (S.179 f.), dänisch übersetzt 146 recto, spätmittelalterl. Passionslied; *Dvrch Adams fal ist gantz verderbt*… Lazarus Spengler, 1524, dänisch Dietz 1531, dänisch übersetzt 147 verso, schwedisch 1543 (S.181 f.). – Zweiter Anhang Gebete, u.a. Luthers Vaterunser (S.186 f., dänisch nach dem Niederdeutschen, *Vater unser im Himmelreich*… Luther 1539, dänisch übersetzt 155 recto); *Godt Vader jn Hemmelrick*… Johs. Freder, 1510-1562, niederdeutsch Hamburg vor 1545 {1543}, ed. GB Lübeck 1545, hochdeutsch Babst 1545, dänisch GB Dietz Rostock 1543 (S.187-190), hier dänisch übersetzt 156 recto; *Puer natus*… vorreformatorisch deutsch übersetzt, GB Klug 1543, GB Babst 1545, ins Dänische übersetzt und kombiniert mit Luthers *Vom Himmel kam der Engelschar*…, wahrscheinlich 1542 und in GB Klug 1543 = GB Babst 1545, niederdeutsch GB Hamburg 1558, dänisch nach dem Hochdeutschen: Ith Barn er fød i Bethelehem… 158 recto, die eigenartige Kombination möglicherweise Vorlage handschriftlich bei Luther, ähnlich auch *Vom Himmel hoch da komm ich her*… auf nicht erhaltenen Drucken (S.190-193), dänisch übersetzt 163 recto; *Nv last vns den leib begraben*… Michael Weisse, Böhm. Brüder in Landskron/Böhmen, GB 1531, häufiges Begräbnislied, Liedflugschrift Nürnberg 1531, GB Magdeburg 1540 zus. mit Luthers *Mitten wir im Leben sind*… und *Mit Fried und Freud*… {deshalb Luther bis 1545 fälschlich als Verf. für Weisses Text angegeben}, GB Lübeck 1545 u.ö., ins Schwedische übersetzt 1543, „klass. Begräbnislied der ev. Kirche“ (S.194-198), dänisch übersetzt 161 recto; *Vom Himmel hoch*… Luther, wohl 1534, übersetzt von Hans Tausen (S.200 f.); *Eyn newes lyed wyr heben an*… {Ein neues Lied wir heben an…} Luther, über die Verbrennung der beiden Augustinermönche in Brüssel 1523, Einzeldruck, dann GB seit 1524, wohl kein Lied für den Gottesdienst, aber übersetzt von Hans Tausen (S.203 f.), dänisch übersetzt 165 recto; *Vergebens ist all müh vnd kost*… GB Wittenberg 1534, Leipzig 1539 {Verf.: „Luther“}, GB Babst 1545 ohne Luthers Namen, Verf. vielleicht Lazarus Spengler 1527, übersetzt von Hans Tausen (S.204 f.), dänisch übersetzt 167 recto; über Hans Tausens Übersetzertätigkeit, versch. Meinungen in der Forschung dazu, N.K.Andersen: sein Anteil an diesem GB ist geringer als bisher angenommen. – Dritter Anhang mit latein. Liedern (S.216 ff.), zeugt vom wachsenden Interesse an ***Gregorianik***, Verweis u.a. auf Hermann Bonnus in Lübeck; u.a. Puer natus… (S.220 f.); *Resonet in laudibus*… (S.221 f. und übersetzt ins Dänische: Nv er fød oss Jesu Christ… 9 recto, und auf Latein! – ebenso Al den gantske Christenhed… 15 recto, übersetzt von Arvid Pedersen); Credo in unum Deum… Symbolum Nicænum; Media vita… (S.226 f.); *Veni sancte spiritus*... (S.229 f.); diese latein. Texte haben Verbindung zu H.Bonnus in Lübeck und stehen wahrscheinlich nicht in Hans Tausens verlorenem GB von 1544. – Übersicht über die Lieder nach der Nr.-Folge mit dän. Textanfang und frühest datierbarer Vorlage deutsch/ latein/ niederdeutsch (S.234 ff.). Diese Lied-Nr. werden im laufenden Kommentar nicht verwendet (dort wird die Bl-Paginierung des Faksimiles benützt); deshalb verzichte ich auch auf Lied-Nr., verwende aber das Register zur Kontrolle der bearbeiteten Belege. – Über die Melodien von Henrik Glahn (S.252 ff.), über die sechs Lieder, die eher „zufällig“ Mel. haben; sie haben (bis auf die erste Mel., siehe oben) deutsche Parallelen und sogar typographische Vorlagen, nämlich in Walters Magdeburger GB von 1541 (S.256).

[Hans Tausen:] Ich [O.H.] finde es bemerkenswert, in welchem Maße die #***niederdeutsche Überlieferung*** [siehe auch dort] des Kirchenliedes für dieses dänische GB wichtig ist; später spielt diese mit den eigenen dänischen Dichtungen von Brorson, Grundtvig usw. eine geringe bzw. keine Rolle. Aber auch aus dem Bewusstsein der deutschen evangelischen Landeskirchen ist das Niederdeutsche bis in die Gegenwart hinein ziemlich schnell verdrängt worden (dann taucht es auf Kirchentagen unserer Gegenwart wieder auf). Weiter ist es für mich neu, dass im Dänemark der Reformation die Liturgie in der lateinischen Sprache und die #***Gregorianik*** {siehe auch dort} derart großes Interesse gefunden haben; offenbar war man so weit weg von Rom, dass man das nicht als ‚römisch-katholisch‘ empfand. In den deutschen evangel. Landeskirchen ist meines Wissens die ‚Gregorianik‘ erst in der Gegenwart mit Taizé wieder entdeckt worden. – „Exemplare“, d.h. über die erhaltenen Buchbelege, berichtet von Erik Dal (S.264-274); über den Drucker Hans Weingartener aus Stuttgart, druckt in Dänemark als „Hans Vingaard“ zuerst in Viborg 1528, dann in Kopenhagen 1532-1559; das einzige vollständige Exemplar dieses GB in Odense, Karen Brahes Bibl., Signaturen von den Vorbesitzern vor 1575, später bei Anne Gjøe und dann bei Karen Brahe; 5 Abb. dazu. – Register der Textanfänge (S.275 ff.; mit Verweisen auf das Faksimile und auf den Kommentar).]

#Tegernsee; Liederbücher von T. Singknaben, 1794 und 1801; vgl. R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.92-93; R.Münster, „Tegernsee“, in: MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.9, 1998, Sp.441-443.

teilnehmende Beobachtung, siehe: Feldforschung

#**Telemann**, Georg Philipp (Magdeburg 1681-1767 Hamburg) [*Wikipedia*.de], Komponist; „Telemann: Das sind eingängige Melodien und tanzbare Rhythmen, elegant zusammengesetzt aus der damaligen italienischen, französischen und deutschen Musiktradition und garniert mit Einsprengseln aus der polnischen Folklore.“ (Maximilian Probst: *ZEIT-online* 26. Juni 2017) - „Als erster deutscher Komponist integrierte Telemann auch im großen Umfang Elemente der polnischen Volksmusik.“ (*Wikipedia*.de). – Aus seinen Werken u.a. „Polnische Tänze“ („Dance Polonoise“ [***Polonaise***]) aus der Handschrift Rostock ([Rostocker Manuskript] TWV 45, entstanden in Sorau 1704-1708); besonders in Sorau (Niederlausitz [Żary, Polen]) 1705: „Auf Reisen nach Krakau und Pleß (Schlesien [Pszczyna, Polen]) lernte er die polnische und mährische Folklore, wie sie wohl in Wirtshäusern und auf öffentlichen Veranstaltungen aufgeführt wurde, schätzen.“ (Wikipedia.de); Telemann lernte die „polnische [...] Musik in ihrer wahren barbarischen Schönheit“ kennen. (*poleninderschule*.de, 2015); „[…] lernete ich

so wohl daselbst, als in Krakau, die polnische und hanakische Musik, in ihrer wahren barbarischen Schönheit kennen. Sie bestund, in gemeinen Wirtshäusern, aus einer um den Leib geschnalleten Geige, die eine Terzie höher gestimmet war, als sonst gewöhnlich, und also ein halbes dutzend andre überschreien konnte; aus einem polnischen Bocke [Dudelsack]; aus einer Quintposaune, und aus einem Regal. An ansehnlichen Oertern aber blieb das Regal weg; die beiden erstern hingegen wurden verstärckt: wie ich denn einst 36. Böcke und 8. Geigen beisammen gefunden habe. Man sollte kaum glauben, was dergleichen Bockpfeiffer oder Geiger für wunderbare Einfälle haben, wenn sie, so offt die Tantzenden ruhen, fantaisiren." (Telemann, Autobiographie, 1740, *Wikisource*) - Auch in Telemanns 1733 veröffentlichter „T*afelmusik" finden sich Anklänge an polnische Volksmusik.* - Vgl. Klaus-Peter Koch, *Die polnische und hanakische Musik in Telemanns Werk*. Teil 1: Dokumentation, Magdeburg 1982 (Magdeburger Telemann-Studien, 6), Teil 2: Begegnung und Umsetzung, Magdeburg 1985 (Magdeburger Telemann-Studien, 8) [„hanakisch" meint hier mährisch]. – ***Abb.*** (*briefmarken-bilder*.de):



#**Tell**; Wilhelm Tell [vgl. historisches Lied, Verf.: H.Muheim; DVA= Erk-Böhme Nr.32]: ‚Ich' bin W.T. und habe Uri, Schwyz und Unterwalden befreit, habe mich dem Vogt zu Altdorf widersetzt, meinem Knaben unverletzt einen Apfel vom Kopf geschossen usw. - Überl. um 1613; ein Mythos wurde nachträglich historisiert (siehe: Historisierung). – Vgl. KLL „Ein hüpsch und lustig Spyl..." (Tellspiel des Jakob Ruf, 1545).

#Telonius, Christian Gottfried (1742-1802); siehe zu: Freimaurer; seine Melodien auch in: Oden und Lieder, Hamburg 1777; Geist- und weltliche Oden und Lieder, Hamburg 1785 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]; vgl. bei *worldcat*.org versch. Ausgaben von Liedern, Oden und Freimaurerliedern zwischen 1777 und 1788.

Tempo, siehe: Singtempo

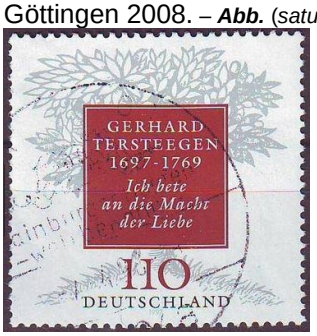
#**Tenor**; mit dem T. als ‚cantus firmus' (lateinisch tenere= halten) zeichnen sich die Anfänge des mehrstimmigen Liedes bereits um 1394 bei Oswald von Wolkenstein ab (später Minnesang bzw. modernes Lied der frühen Neuzeit). Ausgeprägt ist das Tenorlied im ***Lochamer Liederbuch***, 1455, voll entwickelt im Schedel-Liederbuch, um 1465. Das Glogauer Liederbuch (um 1480) ist die wichtigste, frühe Quelle für das mehrstimmig gesetzte Volkslied (Überl. in städtischen und gebildeten Gesellschaftsschichten); es lebt (in der Regel dreistimmig, zu Beginn des 16.Jh. vierstimmig) bis Senfl (1534), Othmayr (1549) und Jobst vom Brandt (1517-1570; fünfstimmige Sätze). Mit Orlando di Lasso (1567) wird der Schwerpunkt der Melodie in den Diskant (***Sopran***) verlegt. Das ***Sololied*** der Barockzeit (ab 1630) wird zunehmend ‚volksliedfeindlich' (K.Gudewill, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.439-445). - Das (einstimmige) ländliche und das bäuerliche Volkslied des 15. und 16.Jh. ist [angeblich] aus dem Nachleben in Grenzregionen und Sprachinseln zu erschließen (Gudewill, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.446, in Anlehnung an W.Wiora). – Vgl. R.Caspari, Liedtradition im Stilwandel um 1600, München 1971; Das ***Tenorlied***: Mehrstimmige Lieder in deutschen Quellen 1450-1580, bearbeitet von N.Böker-Heil u.a., Bd.1-3, Kassel 1979-86 (RISM Sonderbände; Bd.1 bearbeitet die gedruckten Quellen von Oeglin [Öglin] 1512 bis Hoffmann 1580 mit Kurztext-Anfang und Melodie; Bd.2 die Handschriften vom Augsburger Codex bis zu den Zwickauer Manuskripten in gleicher Weise; Bd.3 Register, umfangreich mit allen Melodie-Incipits). - Siehe auch: Komponist

#**Terminologie**, eine funktionale und eine inhaltsbezogene T. überschneiden sich bei den Gattungen des Volksliedes. Bezeichnungen wie Trinklied, Liebeslied, Landsknechtslied usw. können sich sowohl auf die Sing***funktion*** wie auf den ***Text***inhalt beziehen (vgl. L.Röhrich, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.28 f.). - Bei der Wahl einer bestimmten T. ist nicht nur darauf zu achten, dass die möglichst eindeutige Verständigung eine Basis für weitere Diskussionen bilden kann (siehe z.B. Motiv), sondern auch, dass die gewählten Begriffe nicht unnötige und unerwünschte Assoziationen

auslösen (siehe z.B. Liedgut, Volk). Die Wahl bestimmter ***Begriffe*** kann zu einer Frage [bzw. ist immer eine Frage...] ideologischer Volksliedforschung werden. - Siehe auch: Begrifflichkeit, Funktion, Gattung

Territorialität, siehe: Heimat, Vorurteile

#**Tersteegen**, Gerhard (Moers bei Krefeld/Niederrhein 1697-1769 Mülheim/Ruhr) [DLL; ausführlich, mit vielen Literaturhinweisen; *Wikipedia*.de]; Kaufmann, aber auch Tätigkeit u.a. als Leinenweber und Heilkundler. Bedeutender evangelischer Laientheologe und ***Mystik***er des reformierten ***Pietismus*** (siehe dort); in der Tradition eines Thomas à Kempi, dessen „Nachfolge Christi" er herausgab. U.a. Verf. von „***Ich bete an die Macht der Liebe***..." (1757; *EG Nr.651); vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.902; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten". Seine Texte richten sich gegen die Aufklärung in der Epoche Friedrichs des Großen. – Vgl. Manfred Kock-Jürgen Thiesbonenkamp (Hrsg.), Gerhard Tersteegen-Evangelische Mystik inmitten der Aufklärung, Köln 1991; Gustav-Adolf Benrath, Hrsg., Gerhard Tersteegen: Briefe, Bd.1-2, Göttingen 2008. – ***Abb.*** (*satura-shop*.com):



Testamentstrophen, siehe: Edward

Teufelsross, siehe: Sagenballade

#**Textanalyse**; ein Liedtext besteht aus metrisch gebundenen Zeilen und Strophen (siehe: Metrik, Reim und Strophenbau, Strophe), z.T. strophenübergreifenden Strukturen (Refrain, ein- und mehrzeilige Formelfolgen etwa in balladesker Struktur; vgl. zu „Schloss in Österreich") oder losen Strukturen aus Assoziationsketten, Anfangs- und Verfasserformeln und (für erzählende Lieder) einer Gliederung in Szenen und dramatischen Einheiten (narrative units) bzw. (etwa für das Liebeslied) traditionellen Folgen stereotyper Strophen. Formale und inhaltliche (thematische, epische, narrative) Phänomene überschneiden sich. Die Formelsprache z.B. (siehe: #***Formel***) hat eine formale Seite (Rhythmus, leichte Memorierbarkeit, Reimformen) und zeigt zugleich liedspezifische, inhaltliche Aspekte (Veränderungen im Verständnis für stereotype Strophen, kulturhistorischer Hintergrund mancher Formulierungen, sprachgeschichtliche Seite der Tradierung von Liedformeln usw.). Das Verständnis für Wortformen und für Symbolik, Motive und Sprachnormen ist veränderlich, zeit- und modebedingt. In mündlicher Überl. leben auch archaische Sprachelemente weiter (manchmal in ‚unverstandener' Form) und können einem (jüngeren) Text scheinbar ‚altes' Gepräge verleihen.

[Textanalyse:] Die T. versucht sowohl das Textverständnis vergangener Zeiten zu rekonstruieren, als auch Gründe für das heutige Angesprochensein durch einen bestimmten Text zu analysieren. Die Betroffenheit durch einen Text ist von verschiedenen Faktoren abhängig, die z.B. als Kontext vermittelt werden können (gesellschaftliche Bedeutung in der Zeit, Relevanz heute). Die Variabilität (vgl. Variante) bedingt zudem eine Bedeutungsvielfalt in unterschiedlichen Aufzeichnungen eines Liedtyps. T. kann in der Regel deshalb nur von einer tatsächlichen Variante ausgehen und die individuellen Gegenheiten einer ***Variante*** zu berücksichtigen versuchen; jeder standardisierte Text ist bereits interpretiert. Damit ergibt sich für die T. eine völlig andere Voraussetzung als jene, die für sonstige literarische Texte (der Hochkultur) gelten. Im Gegensatz zur wortgetreuen T. dort muss man bei Volksliedtexten mit einer Fülle von ***Assoziation***en (siehe dort) rechnen, die dem Text zusätzliche Bedeutung verleihen.

[Textanalyse:] Ein Text besteht aus sinntragenden Elementen (Wörter, Sätze, Abschnitte) und aus -im Sinne modernen Textverständnisses- (in ihrer jeweiligen Bedeutung) produktiven ‚Lücken' bzw. #***Leerstellen***, die in bes. Maße offen für Assoziationen bleiben. Solche ‚relevanten Leerstellen' (mit Sinn ‚zwischen den Zeilen') müssen allerdings interpretiert werden und sind zumeist einem

tradierten Verständnisrahmen des Sängers zuzuordnen. Auch formelhafte Sprache kennt überlieferte Bedeutungen auf verschiedenen Ebenen (Wortform, Wortsinn, symbolische bzw. übertragene Bedeutung; deep structure, supra-narrative potential). Zum Beispiel die ***Volksballade*** kennt eine szenische Darstellung von großer dramatischer Dichte, deren Argumentationsfolge trotz ‚Lücken' (semantic gap; Herder nannte sie ‚Sprünge und Würfe') in sich konsequent ist. Der ‚objektive Stil' der Volksballade kommt mit einem Minimum an Kommentaren des Erzählers aus und bietet -trotz Wort-, Zeilen- und Strophenwiederholungen u.ä. (z.B. identische Strukturen in versch. Dialogen)- eine verblüffend ökonomische Sprachkomposition, deren Ästhetik (Stil) ebenfalls überzeugt. Kulturhistorische ‚Rekonstruktion' bedeutet hier nicht Suche nach einem Urtext, sondern Analyse eines jeweils zeit- und milieubedingten Textverständnisses.

[Textanalyse:] Der narrative Text einer Volksballade kann zur Differenzierung des Liedtyps auf seine #***Themen*** hin befragt werden. Diese werden z.B. im Balladentypenindex erschlossen. Dazu kann weiter nach inhaltlich enggeführten Stichwörtern und nach ideenmäßig übergeordneten Schlagwörtern differenziert werden. - Nicht-narrative Texte sind zumeist (außer bei Formelketten, der assoziativen Verknüpfung von stereotypen Strophen) auf der Ebene ihrer Einzelstrophen zu erschließen. Dabei kann, z.B. beim Schnaderhüpfel, nach der Zielgerichtetheit einer Ausssage gefragt werden, welche sich dann in einem ‚Zielwort' festmachen lässt. Dieses ‚ideologische Schlagwort' fasst den Inhalt der ‚Botschaft' zusammen, die mit der Einzelstrophe übermittelt werden soll. Das #***Zielwort*** [bisher nicht üblicher Begriff] ist die emotionale Kernaussage einer solchen Strophe.

[Textanalyse:] Eine T. schreitet bei der Interpretation einer Volksballade etwa (nach Klärung überlieferungsmäßiger und formaler Dinge und sprachgeschichtlicher Fragen zum Wortverständnis) von einer strukturierten Inhaltsangabe weiter zur Analyse der Sprachstruktur der Strophen und Erzähleinheiten (dramatic units) und zur Interpretation des Wortsinns und der (im weiteren Sinne) ideologischen Aussage. Verbindet sich diese philologische T. mit Daten über Sänger und Repertoire, Zeitumstände und Singgelegenheit usw., so geht die philologische T. zur ***Kontext***dokumentation über. Diese folkloristische T. schließt allgemeine Fragen der Überl. mit ein, die sich mit dem kritischen Vorverständnis vor der T., besonders der Klärung von Quellenverhältnissen u.ä., verbindet. - Eine allgemeine (zeitlos) psychologisierende Interpretation vermag Aussagen über den Wortlaut ohne Kontextinformationen zu liefern; das sagt allerdings oft mehr über den Interpreten als über den Text aus. Eine Interpretation des Textes im Sinne einer erotischen oder sexualorientierten Symbolwelt (vgl. Danckert) z.B. erscheint allzu einseitig. - Eine folkloristische T. ist immer auch Teil einer vergleichenden Volksliedforschung. - Vgl. O.Holzapfel, in: Gedichte und Interpretationen. Deutsche Balladen, hrsg. von G.E.Grimm, Stuttgart 1988, S.38-56 [zur Volksball. „Schloss in Österreich" mit u.a. Analyse der balladesken Strukturen des Textes].

[Textanalyse:] ***Hinweise***: A bis E. - **A**. Formale Fragen an die #***Aufzeichnung***: Wann, wo und von wem wurde das Lied aufgezeichnet? Ist die Aufzeichnung dokumentarisch; sind Änderungen bzw. ‚Verbesserungen' kritisch angemerkt? Ist der Aufzeichner zuverlässig (bzw. aus anderen Zusammenhängen bekannt), bilden Text und Melodie ein einheitliches Dokument (bzw. ist unterschiedliches Herkommen angemerkt)? Sind möglicherweise mehrere Quellen zu einem ‚vollständigen' Text zusammengesetzt worden (so häufig in älteren Editionen bis um 1900)? Welchen Stellenwert hat die Aufzeichnung innerhalb einer Sml.? - Bei einem Druck: Ergeben sich Hinweise aus Anmerkungen oder Vorwort, aus der Einordnung des Buches in die Wiss.geschichte? Repräsentiert der Text eine ‚Normalfassung' oder ist er wegen seiner (angeblichen) Einmaligkeit ausgesucht worden (so z.B. häufig bei Ditfurth)? - Bei einer Liedflugschrift: Sind Hinweise auf Druckort, Drucker und Jahr vorhanden? Gibt es Spuren von ‚Gebrauch' oder Hinweise auf die Verbreitung des Drucks bzw. der Auflage?

[Textanalyse:] Wer hat das Lied gesungen und bei welcher Gelegenheit? Ist es die Aufzeichnung eines aktuellen Singanlasses oder vielleicht eine Niederschrift nach der Erinnerung (so z.B. früher häufig bei Kinderliedern nach älteren Informanten)? Ist der #***Informant*** die aktuelle ‚Quelle' oder notiert der Aufzeichner nach seiner eigenen Erinnerung? Ist die Aufzeichnung etwa eine Abschrift aus einem (handschriftlichen) Liederbuch (und deshalb nur bedingt tatsächliches Sing-Repertoire)? - Gibt es Hinweise auf die soziale Schicht, auf das gesellschaftliche Milieu der Sängerinnen und Sänger? Sind Hinweise angemerkt auf den möglichen Kontext des Liedes, auf seine Einbindung in den Alltag und auf die Singgelegenheit (Wirtshaus, Spinnstube, Tanzbegleitung, religiöser Kontext), auf die Altersschicht der Informanten? Gibt es geschlechtsspezifische Hinweise zu den Singenden (Männer oder Frauen, Jugendliche, Kinder)? Lässt sich ein beruflicher Kontext vermuten (Standesstolz auf den eigenen Beruf z.B. bei Jägerliedern und verschiedenen Handwerkerliedern)?

[Textanalyse:] Gibt es Hinweise sprachlicher Art; sind Elemente der Alltagssprache (#***Mundart***) vorhanden? Gibt es Hinweise auf eine mögliche Übersetzung, auf fremdsprachige Einflüsse? Gibt es Hinweise auf eine (unverstandene oder umgedeutete) literarische Vorlage mit milieufremden Wörtern? Wenn die Quelle in Mundart ist oder dialektale Elemente enthält: Ist diese Sprachform zuverlässig dokumentiert? Verwendet der Aufzeichner eine angemessene Umschrift für Dialektwörter (ist er selbst mit dem Dialekt vertraut)? Kann man aus der Perspektive des Informanten überhaupt zwischen Mundart und Hochsprache unterscheiden (z.B. Niederdeutsch war in älterer Zeit eine Hochsprache). Lieddrucke im bayrischen [bairisch] Dialekt gibt es spätestens seit dem Ende des 17.Jh. (z.B. bei August Hartmann, Historische Volkslieder [...], 1910, Nr.111, nach einer Liedflugschrift von 1683; damals wurde die Mundart vorwiegend in parodistischer Absicht verwendet, um die Sprache der Bauern zu karrikieren; spätestens seit den 1820er Jahren [Erzherzog Johann] hat der alpenländische Dialekt zusätzlich einen intellektuellen Unterhaltungswert).

[Textanalyse:] **B**. Typenbestimmung: Sind Parallelen bzw. Varianten zu dem Lied bekannt; ist der Texttyp (#***Typ***) bestimmbar? Ist die Melodie typenmäßig erfasst, d.h. geläufig? Seit wann ist der Texttyp dokumentiert (verglichen mit dem Alter der aktuellen Fassung des Liedes); gibt es Hinweise auf ein vielleicht höheres Alter (deutlich archaische Züge im Text bzw. in der Melodie)? Kann man daraus auf ein vermutliches ‚Alter' des Liedtyps zurückschließen? Gibt es internationale Parallelen (und können diese bei der inhaltlichen Analyse bzw. der Interpretation helfen)? - Gibt es Textelemente, die aus einem anderen Typ stammen (Anleihen) oder überschneiden sich die Liedtypen? Rückt der Text durch eine bestimmte Melodie gewollt in die Nähe eines anderen Liedtyps? - Steht die vorliegende Aufzeichnung innerhalb einer bestimmten Gruppe von Varianten, die innerhalb des Typs eine eigene Fassung (Version; eine besondere Ausformung der Handlung) ergeben? Kann man, bezogen auf die Liedlandschaft, von einer besonderen regionalen Fassung sprechen? Wird der vorliegende Text zu einer ‚gängigen' Melodie dieses Typs gesungen oder ist es nach Text und Melodie eher ein Einzelgänger?

[Textanalyse:] **C**. Formale Beobachtungen: Werden ‚alle' Strophen dokumentiert, sind ‚Lücken' in der Handlung (einer Ballade) erkennbar? Ergeben sich Lücken im Strophenbau (z.B. einzelne Zweizeiler bei sonst vierzeiligen Strophen)? Gibt es Hinweise auf grobe Verstöße gegen das herrschende Reimschema (die vielleicht auf vergessene Strophenteile deuten)? - Gibt es Rahmenstrophen (Verfasserstrophe, Moral, stereotype Liedanfangsstrophe)? - Wird ein Refrain verwendet? Sind es knappe Zweizeiler oder breiter argumentierende vierzeilige Strophen? Gibt es andere metrische Auffälligkeiten? - Gibt es Bedeutungsbeziehungen zwischen etwa ‚ernstem' Text und ‚lustiger' Melodie [mit Refrain, Jodlern usw.]? Ist der Text durch solche Elemente ‚gebrochen', d.h. vielleicht parodiert [siehe unten]?

[Textanalyse:] **D**. Inhaltliche Analyse (besonders der Volksballade): Wie viele Personen spielen in der Handlung eine #***Rolle*** (Haupt- und Nebenpersonen), welche Personen werden benannt (namentlich fixiert, mit Angabe des Standes versehen)? Wie sind die Auswahl und die Benennung der Personen in den anderen, vergleichbaren Varianten? Welchen standardisierten Rollen werden die Personen zugeordnet? Sind historische (bzw. historisierende) Erinnerungen an bestimmte Namen (Personennamen, historische Ortsnamen) denkbar? - Welche Beziehung herrscht zwischen den handelnden Personen? Sind es ‚logisch' handelnde Rollen (der Jäger im Wald) oder blose Statisten der Handlungsregie (‚ein falsches Nönnchen')? - Gibt es bestimmte Lokalisierungen (Ortsnamen), die zum Sängermilieu passen oder die dazu im Widerspruch stehen? Verbinden sich mit den Namen konkrete Vorstellungen oder sind sie nur typenhaft (‚König aus Engelland').

[Textanalyse:] Wie ist die Verteilung von beschreibenden Strophen und #***Dialog***strophen? Kann man sich den Text mit veränderter Interpunktion (Zeichensetzung) anders vorstellen? Punkt, Komma und Anführungszeichen werden ja nicht mitgesungen und stammen in der Regel vom Aufzeichner. Ist die Zuordnung direkter Rede eindeutig? - Sind Textelemente von Parodie oder ‚Kitsch' auffällig? Steht ein Refrain etwa inhaltlich im Kontrast zum Haupttext? Gibt es Texthinweise auf eine ‚Distanzierung' zum Lied [Parodie]? Gibt es entsprechende Hinweise auf eine ‚ideologische' Altersschichtung? - Haben die Angaben über den Stand der handelnden Hauptpersonen gewechselt (‚ständisches Umsingen': aus ‚dem Herzog' wird ‚der Jäger')? Ergibt sich daraus eine mögliche Aktualisierung bzw. Aneignung des Liedes mit jeweils zeitgemäßen Bezügen (aus ‚dem Schwert' wird ‚die Pistole', aus dem Kreuzzug wird die ‚Wanderschaft')? Sind entsprechende Hinweise auf eine ‚soziale' Altersschichtung der Überl. überzeugend? - Gibt es auffällige Wiederholungen einzelner Strophen? Werden formelhafte Strophen verwendet, die aus der Gesamtüberlieferung bekannt sind? - Gibt es ein formelhaft unterstütztes Strukturschema des gesamtes Textes? Ist diese Struktur ‚logisch',

gibt es Brüche? - Wie ist die Verteilung der Szenen, wie wird der Übergang von einer Szene zur anderen markiert [siehe unten]?

[Textanalyse:] **E**. Inhaltliche Interpretation: Welche Funktion haben vorkommende ‚epische Formeln'? Werden diese Formeln in Übereinstimmung mit der bekannten Gesamtüberlieferung verwendet (zur Strukturierung von balladesken Szenen)? ‚Passen' diese Beobachtungen zum bisherigen Wissen über mündliche Überl.? Enthalten diese Formeln unverständliche, d.h. missverstandene Elemente? Deutet das auf ‚archaische' Elemente dieser Überl. (auch inhaltlich unverständliche Formeln werden sinngemäß weiterverwendet) oder werden Formeln bewusst altertümelnd verwendet? - Kann man etwas über die Erzählperspektive sagen? Wer berichtet und aus welcher Sichtweise, wechselt die Perspektive? - Muss man annehmen, dass der Text bestimmte Assoziationen (Nebengedanken) weckt, die wir nachträglich rekonstruieren können? - Welches ist die ‚Botschaft' des Textes, gibt es Hinweise auf eine ideologische Aussage? Stimmen erarbeitete Ideologie und Hinweise auf das Milieu der Informanten überein? Kann man aus dem Text auf eine bestimmte Mentalität der Informanten schließen?

[Textanalyse:] Spielen Gattungscharakteristika anderer Liedüberl. mit hinein (Religiöses in der Legendenballade, Komisches in der Schwankballade)? Gibt es historische Parallelen zum erzählten Geschehen? - Gibt es literarische Vorlagen für den Liedtext; wurden bekannte literarische Motive bearbeitet? Gibt es Elemente von ‚Schriftlichkeit' im Text, gibt es Hinweise auf entsprechende Umsingenerscheinungen [aus „Diana..." wird „Die Anna..."]? - Steht die interpretierte Textaussage im Widerspruch zu unseren heutigen Erfahrungen, hilft der Liedtext ein Stück ‚Alltagsgeschichte' zu erschließen? - Was sagt die Sekundärlit. (Interpretationen anderer) zu meinen Ergebnissen? Welche Fragen bleiben offen? - Wo wurde das Lied bisher von der Forschung beachtet, der Text [die Melodie] abgedruckt? - Sind Wechselwirkungen zwischen gedruckter Überl. und mündlicher Rezeption erkennbar? Sind in der älteren Forschung dokumentierte Fassungen sekundär populär geworden [z.B. seit dem ‚Wunderhorn' 1806/08 mit Nachdichtungen]? Gibt es Einflüsse bzw. Wechselwirkungen zum Abdruck in Gebrauchsliederbüchern (z.B. pädagogisch ‚gereinigte' Fassungen [ebenfalls seit dem frühen 19.Jh.])? - Sind Fassungen aus der Volksliedpflege heimisch geworden und stammen als Vorlage vielleicht aus anderen Landschaften [z.B. in der Tradition der Jugendbewegung seit etwa 1900 oder der Singetreffen seit den 1920er und 1950er Jahren]?

[Textanalyse:] Manche der hier gestellten Fragen spielen in unserem Zusammenhang keine Rolle bzw. sind bereits im Vorfeld der Texterschließung bearbeitet worden. Es ist auch für ‚unser Verständnis' des Textes sicherlich nicht notwendig, sich all diese Fragen zu stellen und derart ‚voller Skrupel' mit einer Liedfassung umzugehen. Aber selbst wenn viele derartige Fragen an Text und Melodie vielleicht überhaupt nicht beantwortbar sind, zeigt die Bandbreite der möglichen ‚Probleme' doch hoffentlich, dass das ‚echte, alte, mündlich überlieferte Volkslied' weitestgehend eine liebgewordene Fiktion ist, zumindest ein Idealfall, den wir uns schwerlich vorstellen können. Die tatsächlichen Texte sind dagegen ‚spannend' genug, um sich eingehend mit ihnen zu beschäftigen, ohne sie zu verklären. Sie sind weder die große anonyme Poesie eines ‚dichtenden Volkes', noch billige Reste halbvergessener Überl. Sie sind Aussagen ihrer Zeit und ihres Milieus, sie sind Spiegelbilder alltagsnaher Mentalitäten. - Siehe auch: Interpretation und ***Datei*** „Textinterpretationen" (mit Textbeispielen)

#Textherstellung [Edition], siehe: Volksballade/ Meier [1935/36]

#**Text-Melodie-Verhältnis** (Wort-Ton-Verhältnis); da im Lied Text und Melodie zu einer Einheit verschmelzen, wird beim bloßen Erklingen der Melodie der Text mitgedacht (mit Verweis auf J.Koepp, 1939); so können auch Melodien zu polit. Zwecken verwendet werden (D.Sauermann, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.295). Das ist für die mögliche Wirkung z.B. eines historisch-politischen Liedes relevant. Damit wird auch eine Tonangabe ‚ideologisch': Herzog Ulrich, aus Württemberg vertrieben, benützt die Melodie „Aus hartem Weh klagt sich ein Held...", der gefangene Kurfürst von Sachsen den Ton „Die Sonn, die ist verblichen...", eine vergebliche Belagerung wird mit der Melodie „Es wollt ein Jäger jagen..." verspottet (S.296).

[Text-Melodie-Verhältnis:] Eine beliebte Melodie kann „einen öden und nichtssagenden Text ‚verdecken', und... gesungen hat das Wort einen anderen Stellenwert als im isolierten gesprochenen Text" (H.Strobach, Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart, Berlin [Ost] 1980, S.31). Positiv gewendet: „…***mehr als Worte sagt ein Lied***" (Aus: „Kommt herbei, singt dem Herrn…" von Diethard

Zils, 1972/74 = Evangel. Gesangbuch (EG) 1995, Regionalteil der Landeskirche für Baden, für Alsace et Lorraine, Nr.617, Str.6. - „Aber während sie jetzt «All You Need is Love» hörte, merkte sie, wie naiv der Text war. Liebe löste noch nicht mal die Probleme zweier Menschen, noch viel weniger die der Welt, dachte sie. Aber es kam nicht nur auf den Text an, dachte sie. Manchmal war die Musik [Melodie] so voller Energie und Hoffnung, dass sie den Worten genau zu widersprechen schien. Emmett [eine Romanfigur] hatte gesagt, Rock 'n Roll sei fröhliche Musik über traurige Dinge." (B.A.Mason, Geboren in Amerika. Roman [amerikan.: In Country, 1985], Frankfurt am Main 1989, S.152). - „Worte und Musik können sich in ihrem Charakter jedoch auch widersprechen". So ist das „Leunalied" zwar aus einem etwas rührseligen Soldatenlied des Ersten Weltkrieges entstanden, hat aber im Text ‚kämpferischen Charakter' angenommen, während die sentimentale Melodie beibehalten wurde (H.Strobach, Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart, Berlin 1980, S.32 [bei Strobach Kapitel „zum Verhältnis von Text und Melodie", S.30-36). - Siehe auch: Klangmodell, Schnaderhüpfel-Melodik, Wort-Ton-Problem

[Text-Melodie-Verhältnis:] Primat des Textes – Dominanz der Melodie: „Die ***Dominanz der Melodie über den Text*** ist eine in der Geschichte der Kirchenlieder immer wieder beobachtbare Tatsache"; Albrecht Greule, Sakralität, Studien zu Sprachkultur und religiöser Sprache, hrsg. von Sandra Reimann und Paul Rössler, Tübingen 2012 (Mainzer Hymnologische Studien, 25), S.154, mit Verweis auf Waldtraut Sauer-Geppert, Studien zur Sprache und Frömmigkeit im deutschen Kirchenlied. Vorüberlegungen für eine Darstellung seiner Geschichte, Tübingen 1979 [Hervorhebung von mir]. Die Reformation forderte den ***Primat des Wortes***; die Reformatoren wollten „eine Melodie, die dem Text seine ganze Klarheit und Kraft belässt, ja verstärkt" (ebenda, S.154; zitiert wird: Patrice Veit, Das Kirchenlied in der Reformation Martin Luthers, Stuttgart 1986, S.31). Melodien bleiben fester in Erinnerung als deren Texte. – Von ***Martin Luther*** wird aus den Tischreden der 1530er Jahre die Aussage überliefert: „Musica ist der besten Kunst eine. *Die Noten machen den Text lebendig,* sie verjagt den Geist der Traurigkeit […]" (so in der Ausgabe der Tischreden von 1570, Bl. 520 recto; Kursivierung von O. H.). Der herausgenommene Satz, hier kursiv, wird auch in den Tischenreden, Bd.2, Weimar 1913, S.518, Nr. 2545 b, festgehalten: „Die nothen machen den text lebendig." (*D. Martin Luthers Werke. Kritische Ausgabe*, Weimar 1883 ff.). Das könnte als Argument für die Dominanz der Melodie gelten, zumindest ergänzend zum oben genannten ‚Primat des Wortes', das durch die Melodie „verstärkt" wird. Der Satz isoliert, ohne Kontext, wäre wahrscheinlich damit falsch interpretiert; es geht Luther nicht um Dominanz, sondern um Verstärkung und Aussagewirksamkeit.

[Text-Melodie-Verhältnis:] Die Dominanz der Melodie beim Lied wird durch die Erfahrung, welche man mit dem ***Stottern*** macht [siehe dort] bestätigt. – Die Dominanz der Melodie über den Liedtext bestätigt sich offenbar auch bei Felix #Mendelssohn Bartholdy (1809-1847): „***#Lieder ohne Worte***", das sind 48 Klavierstücke (bzw. auch Bearbeitungen für andere Instrumente), komponiert seit 1829 und erschienen in mehreren Teilen 1832 bis 1845 (letzte Teile erst lange nach Mendelssohns Tod, nämlich 1868). Man charakterisiert diese Melodien mit „leicht fasslicher" Melodik und „klarer Form" (vgl. *Wikipedia*.de). Mehrfach hat Mendelssohn den Titel „venetianisches Gondellied" gewählt (andere Titel sind erst später von anderen hinzugefügt worden), aber das ist ein eher „vager Assoziationsrahmen" (Ullrich Scheidler, Internet 2016/2017). Diese Liedmelodien brauchen keine Worte (Mendelssohn war jedoch nicht grundsätzlich gegen eine Textunterlegung); sie spiegeln nach Mendelssohn bestimmte Gefühle intensiver wieder, als Wörter das könnten.

[Text-Melodie-Verhältnis:] Die dänische Ehefrau eines Pfarrers orientiert sich dagegen an der Forderung der Reformation, dem ***Wort*** gegenüber der Melodie das ***Hauptgewicht*** zu geben. Vgl. [stichwortartig übersetzt:] Ein Komponist [eines Kirchenliedes] muss dafür sorgen, dass die Melodie nicht ausschließlich die Aufmerksamkeit der Singenden beherrscht. So war das [Primat des Textes] bei den mittelalterlichen [dänischen] Volksballaden, so bei den Kirchenliedern der Reformationszeit … mit klaren, durchsichtigen, schlanken Melodiestrukturen ohne ‚Süße' in der Harmonie, in der man selig dahinfließen kann, wo man dagegen [dem Text] zuhören sollte … Und sie verweist dabei positiv auf die dänischen Kirchenliedmelodien von Thomas #Laub [siehe dort] … Die neueren Melodien: umso neuer, desto langweiliger … Der Kirchgänger ist durchgehend konservativ, gegenüber Erneuerungen zurückhaltend. Der zufällige Gottesdienstbesucher wird enttäuscht oder verärgert, wenn nicht alles so ist, wie es einmal war. (Anna Sophie Seidelin, *Barndommen – de lange år*, Kopenhagen 1993, S.212-214)

[Text-Melodie-Verhältnis:] Der Folksänger Hannes Wader erinnert sich, dass sein Singstil um 1970 herum es schwer hatte, akzeptiert zu werden, weil er bei seinen „gesprochenen" Liedern die Melodie „nur" dazu benützte (so seine Kritiker) „endlos lange Textinhalte zu transportieren". Das wurde als „Missbrauch von Tönen und als Verrat an der Musik an sich" verstanden (H.Wader, Trotz alledem, 2021, S.354 f.). – Siehe auch zu: Musikwissenschaft

Thalia: Süddeutsche Thalia, 1814/ Norddeutsche Thalia, 1814/ Rheinische Thalia, o.J. [um 1815]; siehe zu: Gebrauchsliederbücher

#**Theaterlied**; Frühbelege für das T. sind die Verwendung zeitgenöss. Volkslieder als Zitate und Parodien (z.B. bei Dietrich Schernberg: „Spiel von Frau Jutten“, 1480). Im 16.Jh. übernehmen das weltliche Schauspiel und die Fastnachtsspiele das brauchtümliche Reigenlied, versch. Gesellschafts- und Trinklieder, sowie Parodien auf geistliche Volks- und Kirchenlieder (z.B. bei Hans Sachs: „Fastnachtsspiel mit dreyen Personen“, um 1530). Seit dem l7.Jh. ist das T. zusätzlich durch Liedflugschriften belegt, die das auf der Bühne gesungene Lied verbreiten. - Ein Schwerpunkt des T. ist die Zeit des Wiener Biedermeier, zum ersten Mal auch mit Liedern in Mundart (als Modeerscheinung wichtig für das Tirolerlied) und mit Kunstliedern (Ferdinand Raimund, Emmanuel Schikaneder u.a.). – Um 1870 mit z.B. Anzengruber (siehe dort) ist die Zeit des mündlich weiterverbreiteten T. bereits vorbei. Nachfolger ist teilweise der Film (#***Filmmusik***; siehe dort).

[Theaterlied:] Mit dem T. wird Stimmung vermittelt, die das Publikum unmittelbar versteht (vgl. Volksliedtexte aus dem „Wunderhorn“ in Georg Büchners „Dantons Tod“ [siehe zu: #***Büchner***]). Ferdinand Raimunds „Traumlied“ von 1828 taucht in veränderter Fassung auf einem Wiener Flugblatt von 1848 auf. – Vgl. R.Smekal, Altwiener Theaterlieder (1920); Schmidt, Volksgesang und Volkslied, 1970, S.308-324 (Volkslieder auf dem Theater...: Büchner, 16. und 17.Jh.); V.Klotz, Bürgerliches Lachtheater. Komödie, Posse, Schwank, Operette, München 1980; W.Deutsch-G.Haid-H.Zeman, Das Volkslied in Österreich, Wien 1993, S.245-260. – Ein Musterbeispiel für den Erfolg des T. ist der Bühnendichter #***Hensler*** und sein Erfolgsstück „Das #***Donauweibchen***“ (Wien 1799) [siehe dort; mit weiteren Hinweisen]. - Siehe auch: Komponist, Vaudeville. – Siehe auch ***Lieddateien***: Da streiten sich die Leut herum... (#***Raimund***); Das ist alles eins...; Den lieben langen Tag... – Siehe auch: Holtei, Mozart, Müller, Mundart u.ö. – Es fällt auf, dass einige populär gewordene T. nicht in den Stücken zu finden sind, die heute als Hauptwerke des #***Musiktheater***s gelten (in den *Lieddateien* z.B. markiert mit „nicht in: Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters“ bzw. „Stück nicht behandelt“). – Siehe auch (dänisch) #Revuelied, Vaudeville.

[Theaterlied:] Material für die Untersuchung des T., vor allem unter dem Aspekt, welche Melodien daraus populär geworden und geblieben sind, ergibt sich in den *Lieddateien* vor allem bei W.A.Mozart, Die Entführung aus dem Serail (1782), mit dem Lied ***Ach ich liebte, war so glücklich...***, bei J.A.Hiller, Die Jagd (1770), mit dem Lied ***Als ich auf meiner Bleiche***..., W.Müller, Die Schwestern von Prag (1795), mit ***Ich bin der Schneider Kakadu***..., E.N.Méhul, Joseph (1807), mit ***Ich war ein Jüngling***..., bei J.A.Hiller, Die verwandelten Weiber (1766), mit ***Ohne Lieb’ und ohne Wein***..., bei C.Millöcker, Das verwunschene Schloss (1878), mit ***Zwischen Felsen, die voll Schnee... -*** Die *Lieddateien* bieten weiterhin Material bei einigen Stücken, die in Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters nicht behandelt worden sind, so z.B. bei Ph.Duringer, Der Talisman (um 1830), mit ***Den lieben langen Tag***..., C.M.von Weber, Peciosa (1820), mit ***Einsam bin ich***... und ***Im Wald, im Wald***..., B.Schak, Die beiden Antone (1789), mit ***Einst verliebte sich***..., J.F.G.Beckmann, Lucas und Hannchen (1768), mit ***Es war ein junges Mädchen***..., C.F.Weiße [Verf.], Der Ärndtekranz (1771), mit ***Habt ihr nie in meinen Jahren***..., A.Conradi, Auf eigenen Füßen (1869/70), mit ***Herzliebchen mein, unterm Regendach***..., J.Ch.Kaffka, Der Talisman (1783), mit ***Im Januar, da führen uns***..., J.Haibel, Tyroler Wastl (1706), mit ***Tyroler sind aftn so lustig***... – Zum T. der Weimarer Klassik gehören Schillers ***Mit dem Pfeil, dem Bogen*** (Wilhelm Tell 1804) und ***Wohlauf, Kameraden, aufs Pferd***… (Wallensteins Lager 1798; später ein Soldatenlied); vgl. Goethes ***An dem schönsten Frühlingsmorgen*** (in eine Oper eingelegt, 1797) und auch ***Wer reitet so spät***… Erlkönig (verwendet in einem Singspiel, 1782). Die Funktion solcher Lieder kann mit den Jahren wechseln.

[Theaterlied:] Ein weiterer Aspekt des T. ist die frühe Dokumentation von nationalsozialistischen Liedern in wenigen kritischen Theaterstücken der 1920er Jahre, z.B. in Ödön von Horváths Stück „Sladik oder Die schwarze Armee“ (1928); vgl. Hans-Peter Rüsing, Die nationalistischen Geheimbünde in der Literatur der Weimarer Republik, Frankfurt/Main 2003, bes. S.178 f. mit Liedzitaten aus den Jahren um 1922/23 [mit weiteren Hinweisen].

Thema (Melodie), siehe: Motive, Variante

Thema (Text), siehe: Textanalyse; nicht identisch mit: Motiv (Text) [siehe dort]

#**therapeutisches Singen**; die Volksliedforschung hat sich bisher kaum um die Verwendung von Volkslied in der medizin. Therapie (vgl.: Musiktherapie) oder in der Pflege psychisch Erkrankter gekümmert; allerdings sind bereits vereinzelt solche Liederbücher mit dem Material des DVA zusammengestellt worden. - Eine Form privater ‚Therapie' durch ein Lied könnte das Singen unter der Dusche [siehe dort] sein (darüber gibt es ebenfalls keine Untersuchungen). - Die ‚Kehrseite' zum th.S. ist die Verwendung des Liedes für ideologische Zwecke, und dieses verbreitete Phänomen (siehe: politisches Lied u.ö.) zeigt die grundsätzliche Wirkungsmöglichkeit des Singens [siehe dort, und Verweise]. - Ein weiterer, im Hinblick auf die deutsche Liedüberl. bisher kaum beachteter Aspekt betrifft Lied und Musik für meditative Zwecke; der CD-Markt zeigt hier vielfältige Produktionen. – Vgl. Karl Adamek, Singen als Lebenshilfe, Münster 1996 [siehe auch: Adamek]; vgl. auch Singen / Singen gegen die Angst.

[therapeut. Singen:] ***Abb***. unten: 2013 kam neu auf den Markt die Reihe „***SingLiesel***" für Demenzkranke und altersbegleitende Musiktherapie, an der Gerontologen, Musiktherapeuten, Pflegedienstleiter u.a. zusammengearbeitet haben. Das auf 8 Bände geplante Projekt beruht auf den Gedanken, dass „das ***musikalische Gedächtnis*** eines demenzkranken Menschen zuletzt verblasst" (Buchvorstellung in der *Badischen Zeitung,* Freiburg i.Br., vom 18.12.2013). In jedem Buch werden nur drei Lieder aufgenommen; wie ein Kinderbuch gibt es Anregungen zum Schauen und zum Fühlen, zum Entdecken und –die Hörbeispiele werden betont langsam gesungen- zum Mitsingen. Der Preis vom ca. 30 € entspricht m.E. dem, was man ‚anspruchsvoll' als Geschenk für Demenzkranke (siehe zu: Demenz) einplanen würde (ein entspr. Kinderbuch scheint mir billiger zu haben). Die Liedauswahl ergibt ein Bild für die (angeblich) populärsten Lieder, an die sich die älteste Generation 2013 noch erinnert. (Was aber ist mit den folgenden Generationen, die keinen solchen ‚Überlieferungsschatz' – tradiert oder in Schule und Jugendgruppe eingelernt- zur Verfügung haben?).





„Ziel der SingLiesel-Bücher ist die Aktivierung und Selbstbeschäftigung bei Demenz, wozu auch Alzheimer zählt. Die Mitsing- und Erlebnis-Bücher knüpfen dabei an das musikalische Gedächtnis an, das auch bei fortschreitender Demenz- oder Alzheimer-Erkrankung weitestgehend erhalten bleibt." [Verlagsreklame] ***Inhalt***: Liebeslieder (Du liegst mir im Herzen…; Ännchen von Tharau…; Wenn ich ein Vöglein wär…); Abendlieder (Weißt du, wieviel Sternlein stehen…; Der Mond ist aufgegangen…; Guten Abend, gut' Nacht…); Winterlieder (A B C, die Katze lief im Schnee…; Schneeflöckchen, Weißröckchen…; Winter ade…); Weihnachtslieder (Oh du fröhliche…; Ihr Kinderlein kommet…; Alle Jahre wieder…); Volkslieder (Kein schöner Land…; Es klappert die Mühle am rauschenden Bach…; Horch, was kommt von draußen rein…); Wanderlieder (Wem Gott will rechte Gunst erweisen…; Auf, du junger Wandersmann…; Das Wandern ist des Müllers Lust…); Frühlingslieder (Nun will der Lenz uns grüßen…; Im Märzen der Bauer…; Komm, lieber Mai und mache…); Geburtstagslieder (Hoch sollst Du leben…; Freut Euch des Lebens…; Viel Glück und viel Segen…). – Auffällig ist für mich, dass (abgesehen etwa von einem Weihnachtslied oder „Der Mond ist aufgegangen…", welche ebenfalls im Kirchengesangbuch auftauchen, das Kirchenlied ausgeklammert ist, obwohl für die heutigen Senioren gerade dieses sicherlich ebenfalls noch einen hohen Erinnerungswert hat. Vielleicht spiegelt diese Tatsache auch, welche Rolle im allgemeinen Bewusstsein [der Herausgeber] heute noch ‚Kirche' spielt, nämlich keine.

[therapeut. Singen/ musikal. Gedächtnis:] Grundsätzlich sind die Forschungen zum musikal. Gedächtnis relativ neu (vgl. z.B. Bob Snyder, Music and Memory, Cambridge 2000; Clemens Renner, Was ist Musikalität, Dortmund 2003) und der Schwerpunkt liegt hier auf Instrumentalmusik. – Vgl. Stefan Weiller, ***Letzte Lieder***. Sterbende erzählen von der Musik ihres Lebens, Hamburg 2007 (Erzählen über musikalische Erinnerungen als hilfreiche Sterbebegleitung); ***Abb.*** (Buchtitel 2007; siehe oben rechts). – Vgl. „… Als mein Enkel das letzte Mal zusammen mit einem Freund den defekten Fernseher

wegbrachte, habe ich die beiden mit einem Balladenstündchen belohnt. Die jungen Herren staunten nicht wenig, als ich sowohl den *Handschuh*, den *Erlkönig* als auch Bürgers *Lenore* aus dem Gedächtnis rezitierte. Sie lernen heutzutage andere Dinge. Sollte ich einmal blind werden, so besitze ich einen Schatz an Liedern und Gedichten, aber auch an inneren Bildern, die mich begleiten werden." (Ingrid Noll, *Kalt ist der Abendhauch* [1996], Zürich 1998, S.13). – Siehe auch: Kindergarten

#**Thiel**, Helga (Wien 1940-) [*Österreichiches Musiklexikon* online], Wien; Arbeiten u.a. zum Brauchtum in Niederösterreich (1970); Die deutschen Volkstänze in Böhmen, Mähren und Schlesien, Marburg 1970; zahlreiche Artikel in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes (1974 ff.); über Liedüberlieferung in Mähren (1974 ff.), Zigeuner im Burgenland [Sinti] (1974), Hochzeitsbrauchtum im Burgenland (1975), zum Begriff „echt" bei Tonaufnahmen in Tirol (1978), Hochzeitslader im Salzburger Land (1980), Totenbrauch in der Steiermark (1981), Jodeln im Bregenzerwald (1983), Zigeunermusik (1985), Dokumentation von Tonaufzeichnungen (1985 ff.), Tanzmusik im Burgenland (1990), Tondokumente ethnischer Gruppen in Österreich (1996), städtisches und ländliches Musizieren (1997).

#Thierfelder, Franz (München/ Wiesbaden/ Stuttgart); Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.253.

#**Thoma**, Annette (Ulm 1886-1974 Ruhpolding; verheiratet mit dem Maler Ludwig Thoma) [DLL; *Wikipedia*.de]; versch. Arbeiten u.a. über „Volksliedpflege auf dem Dorfe", in: Das deutsche Volkslied 35 (1933), S.101 f., über das Gottscheer Preissingen 1935 (1936), bäuerliche Singwochen (1937), Gebr.hefte für Sternsinger und Klöpfelnacht, Weihnachtsspiel (1947); Deutsche Bauernmesse, Donauwörth 1948; Hrsg. Das Volkslied in Altbayern und seine Sänger (für Kiem Pauli), München 1952; über alpenländische Singwochen u.ä. in: Sänger- und Musikantenzeitung 1 (1958) und ff., Nachruf auf Kiem Pauli, ebenda 3 (1960), S.83-87, über Adventssingen, ebenda 15 (1972), S.139-145; Passions- und Osterlieder..., München 1973; ein Adventsspiel, nachgedruckt in: Sänger- und Musikantenzeitung 35 (1992), S.393-414. - Nachlass (u.a. Bücher, Manuskripte, Briefwechsel, besonders mit Kiem Pauli) im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*), Bruckmühl. – Vereinzelter Briefwechsel 1939/40 mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.253.

[Thoma:] „***Deutsche Bauernmesse***" von Annette Thoma, erste öffentliche Aufführung 1933 in Großkarolinenfeld; der dortige Pfarrer Peter Bergmaier musste sich deswegen beim Generalvikar schriftlich rechtfertigen. #Bergmaier hatte bereits u.a. 1924 Hirtenspiele mit ‚alten Liedern' herausgegeben, 1928 in der Zeitschrift *Das deutsche Volkslied* (Wien), S.128 f. ein Sternsingerlied veröffentlicht [„Benefiziat Bergmeier", recte: Bergmaier], bei Kiem Pauli, *Sammlung Oberbayrischer Volkslieder*, München 1934, mehrere Lieder veröffentlicht [datiert 1927 und 1928, „Bergmeier"], ein Lied nach ihm steht bei W.Schmidkunz, *Das leibhaftige Liederbuch*, Erfurt 1938, S.171-173. Die Aiblinger Zeitung vom 26.9.1933 berichtet über „Das alte religiöse Volkslied in der Kirche" u.a. von den deutschsprachigen [volkssprachlichen] Text, sogar in Mundart, gegen die die kirchliche Musikbewegung kämpft, die aber auch heilige Messen ‚schlicht und einfach' gestalten könnten (vgl. Suchen nach deutschen Singmessen im röm.-kathol. GB Kirchenlied, 1942). Bergmaier selbst berichtet im Jahrbuch *Der Mangfallgau* 11 (1966), S.157-165, über diese Bauernmesse, die zuerst 1933 „still verborgen" in Bad Kreuth erklang und dann 24.9.1933 in Großkarolinenfeld: schlicht, einfach, bescheiden, im dreistimmigen Satz, ein ‚guter Baß'…; 1936 Aufführung in Burghausen, ähnlicher Siegeslauf wie ‚Stille Nacht…" trotz Misstrauen in höheren kirchlichen Kreisen…. ‚während der Wandlung ein Jodler?', höhnischer Angriff in der Katholischen Kirchenzeitung 1953… scharfe Worte gegen ‚Tränenschnulzen bei Maiandachten und Begräbnissen' 1965. – Vgl. E.Sepp, „75 Jahre Deutsche Bauernmesse", in: [Zeitschrift] Volksmusik in Bayern 25 (2008), S.40-42 (u.a. Hinweis ‚Melodien… alte Volksweisen aus dem bayer.-österr. Alpenraum' stimmt so nicht; das ist die übliche „Verschleierung" der Zeit, „denn die Lieder galten nur dann als echt"). – ***Abb.*** (Bogner Records, 1990 / CD o.J.):



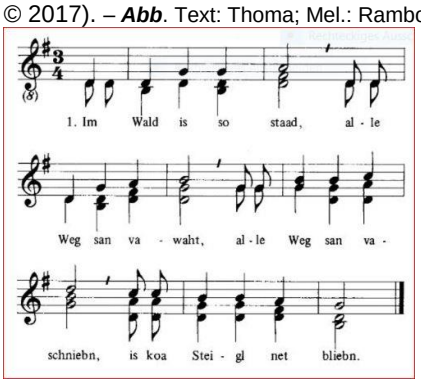


[Thoma:] Zur „deutschen [deutschsprachigen] Messe“ vgl. auch: lateinische Messe

#**Thomas**, Kurt ([verstorben ca. 2003/04]); Musikwiss., Institut für Volksmusikforschung in Weimar; versch. Arbeiten u.a. über „Tendenzen im deutschen Volkslied nach der französ. Revolution von 1789“ (1969), Arbeiterlied (1971); Der Arbeitergesang in Thüringen von seinen Anfängen bis zum Jahre 1914, Diss. Jena 1972; Arbeitergesang- Arbeitermusik, Weimar 1974; Alte thüringische Volkslieder, Hefte 1-12, Erfurt 1980-1987; über den Friedensgedanken im Volkslied (1985), Wandermusikanten (1990), Volkstanzforschung in #Thüringen (1992); über den Teilnachlass F.M.Böhme in Weimar, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 38 (1993), S.13-26; über Thüringer Volksmusik (1998).

#**Thoma**, Ludwig (1867-1921), Rechtsanwalt und Schriftsteller; vgl. u.a. „Das Volkslied“, in: Gesammelte Werke in sechs Bänden, erw. Neuausgabe, Bd.4, München 1968, S.275-282 [nicht eingesehen]; vgl. E.Tworek, „Ludwig Thomas *Heilige Nacht*. Einer Gemütslage auf der Spur“, in: ZeMuLi [Zeitschrift des „Zentrum für Volksmusik, Literatur & Popularmusik“ [siehe dort] 2022 (Heft 4), S.20-27 (u.a.: Weihnachtsepos in oberbair. Mundart von Thoma, 1915/16 geschrieben, im Rundfunk seit 1925 vorgetragen und beliebt bis heute [2022]; geprägt von „Waldeinsamkeit und Geborgenheit der Kindheit“, 1917 veröffentlicht; Weihnachtslegende nach Lukas in Oberbayern lokalisiert). Diesen Aufsatz ergänzt hinsichtlich der Lieder Reinhard Baumgartner, „Im Wald is so stad…“, in: Volksmusik-Zeitung [EBES Bruckmühl], Jahrgang 2, Nr.3 = Winter 2022/2023, S.16 f. (u.a. die fünf Liedtexte in Ludwig Thomas Legende „Heilige Nacht“, die 1922 von Franz Xaver Rambold [1883-1938] vertont wurden und von vielen Gesangsgruppen bis in die Gegenwart übernommen wurden: 1. **Im Wald** is‘ so staad [still]… 5 Str.

Lied 1 auch, die Mundart verstärkend [gleicher Eintrag in der *Lieddatei*]: ***Im Woid*** is so staad, alle Weg san verwaht, alle Weg san verschniebn, is koa Steigerl mehr bliebn.; 2. Und draußʼd geht da Wind… 6 Str.; 3. Was eppa dös bedeutʻ mit enk… 3 Str.; 4. Es mag net finsta werʼn… 1 Str.; 5. Und ko ma koa Bettstatt… 4 Str.). – Das #Copyright [siehe dort] für Thoma und für Rambold [70 Jahre nach dem Tod] war 2017 abgelaufen, also wurde „Im Wald is so staad…“ z.B. von den „Kitzbühler Trachtensängern“ auf einer CD als „M + T [Melodie und Text] Volksgut“ [angeblich anonymer Herkunft] ohne Quellenangabe veröffentlicht [was natürlich nicht im Sinne der weiter bestehenden Urheberschaft ist] veröffentlicht (CD Weihnachten, Folge 4, Nr.5, Bognermusik CD-18083 © 2017). – ***Abb***. Text: Thoma; Mel.: Rambold [siehe oben]:



2. Hörst dʼas zʼweitest im Wald,
wann da Schnee oba fallt,
wann siʼs Astl oʼbiagt,
wann a Vogel auffliagt.

3. Aba heunt kunnts scho sei,
es waar nomal so fei,
es waar nomal so staad,
daß si gar nix rührn tat.

4. Kimmt die heilige Nacht.
Und da Wald is aufgwacht,
schaugn de Hasʼn und Reh,
schaugn de Hirsch übern Schnee.

5. Hamm sie neamad net gfragt,
hotʼs eahr neamad net gsagt,
und kennan sʼ do bald,
dʼ Muatta Gottes im Wald.

#Thorner Kantional (1587); vgl. Günter Kratzel, Das Thorner Kantional von 1587 und seine deutschen Vorlagen, Diss. Köln 1963

#**Thüringen**; [jeweils Verweise auf:] hier geboren sind u.a.: Albert, Eccard, Fink, Methfessel, Rein, Steiner, Vulpius, Walther, Zöllner. - Die #Liedlandschaft ist erschlossen durch u.a.: Schleicher (1858), ***Hartenstein*** [siehe dort] (1912,1922,1933), Kraft [siehe dort] (1959); weiterer Sammler war Anding [siehe dort]. – Aufz. als A-Nummern liegen im DVA vor von u.a.: Hartenstein (gesammelt um 1895-1938). - Siehe auch: Auf den Spuren von...13 (über die Sängerin Ida Zschach in Möschlitz bei Schleiz, Sml. im DVA, aufgez. von Carl Hartenstein 1938), Fauser, Grober-Glück, Müntzer, Schade, Thomas, ***Traut***. – Auf den Spuren von… 25 (Peter ***Fauser*** u.a.). – Vgl. Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil II, Freiburg i.Br.: DVA, 1984, S.35 ff. - Siehe auch: Auf den Spuren von... 20 und 25

#**Thurmair,** Maria Luise (geb. Mumelter; Bozen/Südtirol 1912-2005 Germering/München) [DLL: Thurmair-Murmelter; Ehemann: Georg Thurmair, München 1909-1984 München, ebenfalls Verf. von Kirchenliedern; DLL; *Wikipedia*.de], Schriftstellerin in München; sie ist die prägende Verfasser-Persönlichkeit für die neueren Gemeindelieder im katholischen ***Gotteslob*** (GL; 1975), was für den Laien kaum erkennbar ist, da das GL im Gegensatz zur evangel. Tradition keinen aufwendigen Verf.- und Komp.-Nachweis führt. Ihr Lied „Dank, sei dir, Vater, für das ewge Leben...“, ein auch für katholische Kirchenverständnis prägnanter Text von 1970 (Gotteslob Nr.634), hat als einziger Thurmair-Text, und zwar mit einer Melodie des berühmten evangel. Komponisten Johann Crüger von 1640, als „ökumenisch“ [siehe dort] Eingang in das neue Evangelische Gesangbuch (EG Nr.227) gefunden. – Siehe auch: Gotteslob; vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.904 (Hinweis auf 38 Lieder von ihr im Gotteslob). – Siehe auch [nicht gelesen:] Hermann Kurzke-Andrea Neuhaus (Hrsg.), Gotteslob-Revision, Tübingen 2003 (Mainzer Hymnologische Studien, 9) [u.a. zu: M.L.Thurmairs „Kompromisslyrik“, „Neue Geistliche Lieder“, Vergleiche mit dem evangelischen GB]; vgl. Wolfgang Braungart-Katja Malsch, „***Kompromisslyrik***“, in: Gotteslob-Revision [siehe oben], S.29-46 [ich halte den Ausdruck „Kompromisslyrik“, ohne über die Qualität solcher Dichtung voreilig und einseitig zu urteilen, für höchst zutreffend; M.L.Thurmair hat in idealer Weise den Wünschen der GL-Gestalter entsprochen und damit das GL selbst wesentlich mitgestaltet]. – Siehe auch: ***Kirchenlied*** (1942). – ***Abb.*** (*Upclosed*):



#**Tilly** / Johann T’Serclaes von Tilly (1559-1632) [*Wikipedia*.de = ***Abb.***], Heerführer der katholischen Liga (kaiserliche Truppen) im 30jährigen Krieg; er erobert u.a. Magdeburg [ob er auch an der Zerstörung allein schuldig ist, ist umstritten], die „Magdeburger Hochzeit“ 1631 steht für bis dahin ungeahnte Grausamkeit und Zerstörungswut (siehe auch zu: #Magdeburg). Nach der Niederlage bei Breitenfeld 161 löst sich sein Heer in marodierende Haufen auf. 1632 wird er am Lech verwundet und stirbt 1632 in Ingolstadt. – Siehe auch zu: histor.-polit. Lied/Liste 1623 und 1631.



Das Echo in der Liedpublizistik auf Flugblättern beider Parteien ist enorm; vgl. in den ***Lieddateien***: Ach Magdeburg halt dich feste… (1631); Als man hätt gezählet… (Tillys Tod „1631“ [1632]; Der Tylli [Tilly] zeucht… (evangel.-luther. Siegeslied 1631); Durch Adams Fall… / Durch Tilly Fall… (Vorwurf des Verrats 1631); Durch Tilly(s) Fall… (dito); Es schlägt ein fremder Fink im Land… (20.Jh., H.Löns); Gustavus bin ich hochgeborn… (sein schwed. Gegner); Hört zu, ihr Helden alle… (Tillys Tod 1632]); Von Gottes Gnaden… (Gustav Adolf); Wie schön leuchtet der Morgenstern… /

…der Gnadenschein (Tillys Triumph 1631); Wo soll ich mich hinkehren… / … ich armes Tillylein… ; Zeuch, Fahle, zeuch… / Zeug Fahler zeug… (Tillys Flucht 1631).

#Tirol, siehe: COMPA, Horak, Koch, Südtirol; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.48. – „Tyroler", siehe: Zillertal. - M.Schneider, Lieder für die Weihnachtszeit nach Tiroler Quellen, Wien 1998 (Compa,9); S.M.Erber – S.Hupfauf, „Lieder der Freiheit" – Betrachtungen politischer Lieder der Tiroler Geschichte (1796 bis 1848) […], in: M.Bellabarba u.a., Hrsg., Eliten in Tirol zwischen Ancien Régime und Vormärz, Bozen 2010, S.487-513; S.Ortner, „Zur Geschichte des Tiroler Volksliedarchivs…", in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 67/68 (2018/2019), S.199 ff. – Siehe auch: Zillertal

Tirol-Bayern [Auseinandersetzungen in der Napoleonischen Zeit], **1809**; DVA = [Liedtypenmappe] Gr II [Sammelmappe:] Einzellieder; Literaturhinweise. – Abdrucke u.a.: Soltau Bd.2 (1856) Nr.73 (Speckbacher; siehe auch in der *Lieddatei*: ***Frisch auf***, frisch auf, Tirolerbue...); *Quellmalz (Südtirol) Bd.1 (1968) Nr.55 (Net zum Spiel...), Nr.56 (Lustig wir Tiroler...), Nr.57 (Der Tharerwirt von Olang...), Nr.59 (Sterben, vor der Welt abscheiden...), Nr.60 (Grüaß Gott, euch Herrn...). - Hinweis auf Liedflugschriften; Notizen u.a. zu Andreas Hofer und Josef Leitgeb.

#**Tiroler Volksliedarchiv**; regionales Liedarchiv für Tirol (Österreich) und Südtirol (Italien); ein „Arbeitsausschuß" wurde 1905 gegründet und geleitet von dem Germanisten Josef Wackernell. Unter den ersten Sml. waren z.B. die ca. 1250 Liedeinsendungen des Tabakregie-Beamten Leopold Pirkl in Schwaz (Abschriften im DVA). Eine geplante große Edition für die gesamte k.k.Monarchie wurde durch Buchveröffentlichungen für die Pflege ersetzt (auch im Sinne von F.F.Kohls „*Echten* Tiroler Liedern"). Teilweise wurden die Bestände im Zweiten Weltkrieg vernichtet, Teile davon wurden in Schwaz von Karl ***Horak*** betreut, wo dieser in der Sml. und Aufzeichnung bewährte Forscher lebte (Nachlass von Karl und Grete Horak im *Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern*). Ein Neuanfang in Innsbruck gelang 1961 unter dem Musikwissenschaftler Walter Senn (1904-1981); Norbert Wallner (1967) schrieb eine Diss. über die Marienlieder in Enneberg/Südtirol; 1977 übernahm Karl Horak die Leitung. Es galt ca. 15.000 Liedaufzeichnungen zu erschließen; ab 1989 ist Manfred ***Schneider*** Archivleiter, der einen Schwerpunkt in der Feldforschung in Osttirol setzte (vor allem Überl. geistlicher Lieder). – Adresse: ***Tiroler Volksliedwerk***/Volksliedarchiv, Feldstraße 11 a, A-6020 Innsbruck, Österreich. – Vgl. Sonja Ortner, „Zur Geschichte des Tiroler Volksliedarchivs. Ein historischer Abriss anhand von Korrespondenzen und anderer im Archiv vorhandener Aufzeichnungen und Quellen. Teil 1: Die ersten drei Jahrzehnte (1905-1937)", in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 67/68 (2018/2019), S.199-238.

Tisch-Fisch-Formel, siehe: Fisch. – Einige charakteristische Beispiele sind in der *Datei* „Volksballadenindex" markiert.

#**Titanic;** damals moderner Dampfer, der als unsinkbar galt, 1912 nach der Kollission mit einem Eisberg unterging und über 1.500 Menschen mit in den Tod riss (ein #Film, 1998, gehört zu den bisher teuersten und meistbesuchten Produktionen der Filmindustrie). - Das Drama der T. ist ein Beispiel für die unterschiedliche Verwendung von Kommunikation und Medien [siehe: Medien]: In Deutschland beherrschten damals bereits Tageszeitungen die Öffentlichkeit; einer der letzten Verlage, der mit Liedflugschriften als Neuigkeitenorgan verdiente, war die Firma Kahlbrock in Hamburg (am deutsch-dänischen Krieg 1864 vor allem). In einer gewissen Verzögerung kultureller Phänomene (cultural lag), d.h. einem erkennbar unterschiedlichen ‚Entwicklungsstand' benachbarter Regionen (aber argumentativ umgedreht: die [früher positiv bewertete] Traditionsgebundenheit einer solchen ‚Relikt-Region', siehe: Tradition) wurde in Dänemark ‚noch' der Text für eine Liedflugschrift gedichtet (vgl. DVA= Bl fol 698 für den Verlag Strandberg, vielleicht aber nicht mehr gedruckt), in Finnland wird das Lied von der T. sogar zu den (traditionellen) erzählenden Liedern gerechnet (A.Asplund, 1994, Nr.65). - Noch um 1850 erschienen auch in Deutschland vielfach ähnl. Katastrophenlieder, über untergegangene Auswanderschiffe (vgl. Auswandererlied und Bänkelsang). - Vgl. A.Asplund, Balladeja ja arkkiveisuja, Helsini 1994 [finnisch, engl. summaries der Liedtypen]. – „Hier und da hörte man einen Bettler ein [jiddisches / polnisches?] Lied singen – von der »Titanic«, die im Jahre 1912 gesunken war, […]" (Isaac B[asheris] Singer, Schoscha. Roman [englisch: Shosha, 1978], München 1980, 11.Auflage 2203, S.88; Handlung spielt in Warschau, ca. 1937/1938).

#**Tobler**, Alfred (Appenzell 1845-1923) [DLL; *Historisches Lexikon der Schweiz*]; Konzertsänger in Stuttgart und Frankfurt/Main; schweizer. Volksliedforscher, #Appenzell. - ***Abb.*** = Museum Heiden, Schweiz.



T. ist Hrsg. von u.a. „Kühreihen oder Kühreigen, Jodel und Jodellied in Appenzell“, 1890 (auch als Beiträge zur Schweizerischen Musikzeitung 30,1890); Liederbuch für den praktischen Gebrauch „Sang und Klang aus Appenzell“, 2.Auflage 1899, in der Tradition des Männergesangvereins. Silcher und Zelter hätten, so T., das populär gewordene Kunstlied gepflegt, im Appenzellerland dagegen fließt der Männerchorgesang „aus volksmäßiger Quelle“. Der Appenzeller Gesangverein zählt mit dem Gründungsdatum 29.Januar 1824 zu den frühen Einrichtungen dieser Art. T. wird später als Sängervater verehrt. - Weiterhin „Musikalisches aus Appenzell“ (1896), über den Volkstanz im Appenzellerland (in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 8,1904), über Witze und Schwänke (1908) und über die Appenzeller Narrengemeinde (1909), letztere Titel kleine Publikationen im Selbstverlag. - „***Das Volkslied im Appenzellerlande***“, 1903, als wiss. Sml. und Dokumentation. Aus mündlicher Überl. „auf manchen Tanzböden... bis über Mitternacht hinaus“ und wenn er und andere „über den Durst“ getrunken hatten, wenn „die Überschreitung der Polizeistunde“ usw. drohte. Auch frühe Spottlieder („Italiener go i Swizzi vo weg’em Geldio...“, S.20), um die andere Sammler verächtlich einen Bogen gemacht hätten. Z.T. lokale Gelegenheitsdichtungen, stark mundartgefärbt. – Siehe auch: Schweizer. Archiv für Volkskunde

#Tod; siehe: Liebe und Tod – Vgl. W.Puchner, Hrsg., Tod und Jenseits im europäischen Volkslied, Ioannina [Griechenland] 1986 [1988; vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.118]; Michael Fischer, Ein Sarg nur und ein Leichenkleid. Sterben und Tod im 19. Jahrhundert ; zur Kultur- und Frömmigkeitsgeschichte des Katholizismus in Südwestdeutschland, Paderborn 2004 (u.a. Liedverse im 19.Jh. für kathol. Christen als Erinnerung an die Vergänglichkeit und Vorbereitung für das eigene Sterben).

Tod von Basel, siehe *Lieddatei*: Als ich ein jung Geselle war...

Töne, siehe: Tonangabe

#**Tonangabe**, Verweis auf eine Melodie (Melodiehinweis, ***Melodieverweis***, Ton, Töne, Air, Timbres), auf den Liedanfang zu einem anderen Text; Hinweis (etwa auf einer Liedflugschrift) auf die Melodie, nach der dieser Text zu singen ist. Es sind demnach „allgemein geläufige, bekannte und beliebte Weisen“ (W.Suppan, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.520), die durch diese T. belegt sind. Die Häufigkeit der Verwendung als T. sagt etwas über die Popularität eines Liedes bzw. seiner Melodie aus (so auch in Gebr.liederbüchern, wenn diese auf den aufwendigen Abdruck der Melodie verzichten wollen). Tonangaben können z.T. in ihrer Verwendung auf ***Liedflugschrift***en zurückverfolgt werden. Stößt man auf eine tatsächliche Melodie (das ist nicht immer der Fall), hat man damit eine Singmöglichkeit, aber nicht unbedingt zuverlässig die einzig mögliche Melodie. – Vgl. W.Suppan, Deutsches Liedleben zwischen Renaissance und Barock, Tutzing 1973; Jean-Baptiste Christophe Ballard, Le Clef des chansonnier (1717), hrsg. von H.Schneider, Hildesheim 2005 (300 französ. „Timbres“, die [in Frankreich] mündlich verbreitet waren und ihrerseits zu Improvisation und Parodie anregten). - ‚***Töne***’ bezeichnen im Meistergesang Str.form und Melodie. – Im evangel. ***Gesangbuch*** der Aufklärung um 1800 werden völlig neue Texte propagiert. Sie können jedoch nur mit Verweis auf die Melodien traditioneller Lieder, die man aus theolog. Gründen eigentlich nicht mehr haben will, eingeführt werden. Diese Mel.verweise erschließen ein sonst apokryphes [verstecktes bzw. unterdrücktes] Repertoire. Siehe zu: Evangel. Gesangbuch f.d. Herzogl. Oldenburgischen Lande (1825), Vaudeville (Melodieverweise bei Heiberg).

[Tonangabe:] Bei Nehlsen (2018/2021) steht ein m.E. interessanter Beleg für den Umgang mit Tonangaben; vgl. E.Nehlsen, Liedflugschriften: Quellenverzeichnis [2018] Nr. Q-0508. Die dortige Liedflugschrift „Die deutsche Französin das ist ein neuer Allamodo-Gesang“ wurde in Innsbruck bei

Johann Gäch 1637 gedruckt. Die Bezeichnung „***à la mode***“ verweist auf die Wertschätzung, eine Melodie zu wählen, die „modern“ ist (d.h. neu, interessant, um 1637 weitgehend gleichbedeutend mit „französisch“). Der Druck kritisiert das allerdings: ein Gesang, der bei den „allamodischen Weibern“ und „stinkhoffärtigen Frauenzimmern… leichtfertig, üppig und ärgerlich im Schwung geht…“ Und dann folgen „Ton und Melodie“ dieses neuen Liedes im Notendruck und der Hinweis [in hochdeutscher Umschrift]: „zu merken, dass dieser Gesang auf vielerlei Weise und Melodie kann gesungen werden, wie es einem jeden gefällig und annehmlich ist, nämlich [und es folgen die ***Tonangaben***:] 1. Wie der deutsche Fanzos [Der teutsch Franzos beklagt sich sehr…; Lied nicht näher identifiziert] / 2. wie der grimmig Tod [Der grimmig Tod…] / 3. auch im Ton: Der Hänsel hat ein Federbusch, ich will mir einen kaufen… [Lied nicht näher identifiziert] und andere dergleichen. Dessen eigene Melodie aber ist, welche die vorne mit seinen sonderbaren [eigenen] Noten gesetzt und verzeichnet worden ist.“ Verwiesen wird bei Nehlsen u.a. auf *Erk-Böhme Nr.316 „Ich deutscher Michel…“ mit dieser Melodie auf einem Druck von Gäch 1638, das ist eine „Galliarde“, eine „altitalienische Tanzmelodie“. Sie wird [nach F.M.Böhme] bereits 1628 in einem Mainzer Gesangbuch verwendet (war also durchaus populär geworden) und steht auch bei Werlin 1640. – Übrigens wird bei den Liedflugschriften nicht immer darauf geachtet, ob die Melodie der Tonangabe auch tatsächlich zum abgedruckten Text passt. Da scheint man „großzügig“ gewesen zu sein. – E. Nehlsen macht (2021) darauf aufmerksam, dass Tonangaben nicht willkürlich gewählt werden, sondern wie etwa beim „Benzenauer-Ton“, beim „Wilhelmus“ oder beim „Wilhelm-Tell“ das neue Lied assoziativ an den alten Text anschließt. Durch die gewählte und als bekannt vorauszusetzende Tonangabe kann der Bänkelsänger verkaufsfördernd signalisieren, dass auch das neue Lied von militärischen Ereignissen, Helden usw. handelt.

[Tonangabe:] Ebenfalls bei Nehlsen (2018/2021), Nr. Q-3750, überrascht eine Liedflugschrift aus Leipzig: Beyer, 1583, mit „Zwei christlichen Brautliedern…“ für eine Fürstenhochzeit und zu den beiden Texten „Der ehlich Stand…“ und „O Herre Gott…“ eine Fülle von zehn Tonangaben: „Beyde Lieder sind gesetzt auff folgende Melodeien. 1. O HErre Gott, dein Goettlichs Wort jst lang vertunckelt blieben. 2. Jch habs gewagt frisch vnuerzagt. 3. Beschaffens glück ist vnuersagt. 4. Was mein Gott will, das gscheh allzeit. 5. Jch schwing mein Horn ins jammerthal. 6. Jch armer Boß bin gantz verirrt. 7. Was wird es doch des wunders noch. 8. Nach willen dein mich dir allein. 9. Rosina zart von Edler art. 10. Durch Adams fall ist gantz verderbt.“

#Tonaufnahme, siehe: Künzig, Lach. – Es fehlen hier Hinweise zum gesamten Bereich der akustischen Liedaufzeichnung (vgl. dagegen: [schriftliche] Aufzeichnung und Feldforschung), zu der archivalischen Behandlung einer T., zu ihrer Transkription (vgl. Hinweis dort) und zu der Analyse einer T. – Vgl. Stockmann, Volks- und Popularmusik in Europa (1992), S.14 ff.

#**Tonger**; 100 der schönsten Volks-Lieder für eine mittlere Singstimme mit leichter Klavierbegleitung, Köln a.Rh.: P.J.Tonger, o.J. [um 1920 ?] Abbildungen dazu in der *Lieddatei* unter „Zu Lauterbach hab ich mein Strumpf verlorn…“ = Tonger’s Taschen-Album, Bd.1 Volkslieder [Bd.2 Kommerslieder; Bd.3 „75 beliebte Lieder“; Bd.4 Operarien usw.] = Verlagsnummer P.J.T. 1473; ***Abb.*** = zwei ältere Ausgaben o.J., links um 1900, rechts um 1912 [antiquar. Angebote 2013]:





[Aus der Home-page des Musikverlags Tonger 2013:] 1822 gründete Augustin Josef Tonger innerhalb seines Antiquitätengeschäftes eine Noten- und Buchhandlung, da durch die Säkularisierung während der französischen Besatzung viele Klöster aufgelöst und auch Kirchen verweltlicht wurden und erstmals so ein nennenswertes Warenangebot auf den Markt kam. Die Gründungsanschrift: #Köln, Am Hof 33 - gegenüber dem Dom in gemieteten Räumen. Sein Sohn Peter-Josef Tonger […] betrieb die Musikalienhandlung nun eigenständig. Durch die Hinzunahme der Verlagstätigkeit (die älteste Ausgabe datiert von 1835) und des Instrumenten-Handels und -Baus erwarb TONGER weitere

Bedeutung. So konnte 1909 der Enkel des Gründers eine benachbarte Lehrmittelanstalt erwerben und das Geschäfts- und Wohnhaus zu einem stattlichen Gebäude, Am Hof 30-36 (siehe Bild unten), erweitern. Im Bombenhagel 1944 wurde dieses stolze Haus, an das sich noch heute gerne Kölner Bürger erinnern, bis auf die Grundmauern zerstört. […] Tonger brachte u.a. 1886 die erste deutsche Musikzeitschrift heraus, war über 20 Jahre Hoflieferant seiner Königlichen Majestät, Kaiser Wilhelm II., sammelte und veröffentlichte als Verleger ein sehr ***umfangreiches rheinisches Lied- und Volksgut*** und bot stets seinen Kunden das Aktuellste vom Musikmarkt. Auch gehörte TONGER zu den Gründern und Mäzenen der Kölner Hochschule für Musik, sowie der Rheinischen Musikschule in Köln. – Vgl. „Peter Tonger“, geb. 1937, in: *Wikipedia*.de = ***Abb***.:



Top-Ten: siehe: statistische Befragungen, Verfasser

Tote Hosen, siehe: Band

Totenamt [DVldr Nr.61]; siehe *Lieddatei*: „Es taget in Österreiche...“ und *Datei:* Volksballadenindex

#**Totengedächtnislied**; eigene Gattung [Teilgattung] als besonders gestaltetes Trauerlied (W.A.Mayer, 1986) und „klingendes Materl“ zur Erinnerung und Trauerbewältigung (E.Schusser). Zumeist kurzlebig; gegliedert in Memento mori, Vorstellung, Todesumstände und Abschied mit Gebetsbitten; verwandt mit dem geistlichen Bänkelsang, aber religiöse Funktion (teilweise im Gottesdienst). Bemerkenswert sind die Wildschützen-Gedächtnislieder. – Vgl. Hans Gall, Das Totenlied in der oberösterreich. Volksdichtung, Diss. Wien 1937; K.M.Klier, Das ***Totenwacht***-Singen im Burgenland, Eisenstadt 1956; Wolfgang A.Mayer, in: Die Volksmusik im Lande Salzburg II [Tagungsband], Wien 1990, S.163-202 (u.a. Frühbeleg Salzburg 1816, aufgezeichnet 1935 aus der Familienüberlieferung, im Gebrauch als Totenwachtlied; zahlreiche Texte); CD „Stehe stille, liebe Jugend...“, Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern 2004 (mit Kommentarheftchen); M.Fischer – R.Schmidt, »Mein Testament soll seyn am End«. Sterbe- und Begräbnislieder zwischen 1500 und 2000, München 2005 (Volksliedstudien, 6) [die zehn behandelten Lieder für die *Lieddatei* notiert]. - Siehe auch: Totenklage, Totenlied

Totengeiger, siehe: Begräbnismusiker

#**Totenklage**; gehört in anderen (z.B. russ., balt. und finn.) Kulturbereichen zu den archaischen Liedformen (siehe: Klagelied); in Mitteleuropa kennen wir historische Formen und vereinzelt das Totenlied (Totenwachtsingen, vor allem im kathol. Alpenraum). Die T. ist durch das Kirchenlied bei der Beerdigung abgelöst worden; die Trauerarbeit wird nicht mehr privat und von der Nachbarschaft organisiert (früher z.B. durch weinende, bezahlte Klageweiber, die das Geschehen ‚öffentlich’ machten), sondern vom Bestattungsinstitut dezent und unauffällig ‚geregelt’. - Etwas ungewöhnlich, aber typisch für den ‚Bedarf’, enthält ein offizielles „Gesangbuch zur Beförderung der öffentlichen und häuslichen Andacht“ (Straßburg, 1808) einen zusätzlichen „Anhang von Leichenliedern, durch freywillige Annahme zum Gebrauch in den evangelisch-lutherischen Gemeinden in Weissenburg, Sulz [usw...]“, gedruckt im unterelsäss. Weißenburg 1825 mit 24 Liedern, die damals für solche Gelegenheiten offenbar üblich waren. - Vgl. Artikel „Totenklage“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.468. – Siehe auch: Totengedächtnislied, Totenlied

#**Totenkopf;** beleidigter Totenschädel [vgl. DVA= Gr I „Wie früh ist auf schön’s Knäbelein...“]: Ein Knabe gibt auf dem Friedhof einem Totenkopf einen Fußtritt, der sich daraufhin in der Freitagsnacht

als Gast einlädt [der Tote als Gast; Motiv: Don Juan]. Beim Klopfen an der Tür schaut der Knabe nach und zerfällt zu Staub und Asche [Strafe für Grabfrevel]. - Überl. in der Gottschee im 19.Jh. - Gottscheer Vldr Nr.4; L.Röhrich, Erzählungen des späten Mittelalters, Bd.2, Bern 1967, Nr.II, 16 [und Kommentar]; vgl. *L.Petzoldt, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 12 (1967), S.103-140.

#**Totenlied**; Lied aus dem Bereich des Totenbrauchtums, z.B. zur ***Totenwache*** (Totenwacht; geistliches Volkslied). „Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfangen..." (siehe: *Lieddatei*) kann als T. und als Wallfahrtslied gelten; das Motiv des ***Totentanz****es* (Memento mori, der Schnitter Tod; früher häufig als Abb. in Friedhofskapellen) kennen wir seit dem 14.Jh. Volkstümliche Begräbnislieder wurden zu parodist. Liedern für die nachfolgende Trauermahlzeit ergänzt (H.Husenbeth, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.463-481). Wie die Totenklage ist das T. eine Form der ‚öffentlich' gemachten Trauer (und damit sozial verantwortete Trauerarbeit).

Helmut Husenbeth, „Toten-, Begräbnis- und Armeseelenlied (Lieder aus dem Bereich des Totenbrauchtums)", in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.463-481. Totenlieder, Leichenwacht, Totenwache. Totentanz, Erk-Böhme Nr.2153 Es ging ein Mägdlein zarte… Tod und Mädchen, vom Totentanzgedanken bestimmt (S.469). Erk-Böhme Nr.2152 Schnitter Tod (S.471-473). Jüngstes Gericht; Erk-Böhme Nr. 2070-2071 Armeseelenlied (S.476 f.). Jetzt muss ich aus mein Haus… (S.478). Begräbnislieder. Bibliographie.

Vgl. *O.von Greyerz, „Totentanzlieder", in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 25 (1924), S.161-179; Paul Geiger, „Leichenwache", in: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd.5 (1932/33), S.1105-1113; K.Beitl, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 19 (1970), S.20-74 [über Totenwachtsingen in Vorarlberg, 19.Jh. und ADV-Material 1934]; Hans Pleschberger, Vom Totenbrauchtum im Katschtal, in: Österreich. Musikzeitschrift 25 (1970), S.542-548; X.Frühbeis, „Totenwacht- und Begräbnislieder im Volksbrauch", in: Sänger- und Musikantenzeitung 23 (1980), S.283-292; H.Thiel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 26 (1981), S.61-74 [über Totenbrauch und T. in der Steiermark aufgrund von Feldforschungen, um 1970/73]; Helmut ***Huber***, Totenbrauchtum in Niederösterreich, Wien 1981, und Gebet- und Liedgut um Tod und Begräbnis aus Niederösterreich, Wien 1981 [Materialband]; *K. und G.Horak über die Totenwache bei den Ungarndeutschen, in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 26 (1983), S.111-147; O.Holzapfel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 31 (1986), S.83-87 [deutsche Auswanderer in Kansas/USA]; Rudolf Schenda, Von Mund zu Ohr. Bausteine zu einer Kulturgeschichte volkstümlichen Erzählens in Europa, Göttingen 1993, S.125-130 (Totenwachen als Erzählgelegenheiten; die Hinweise können gleichermaßen für die Liedforschung gelten); *H.Wulz, „Lied und Brauch zur Totenwache in Kärnten", in: Religiöse Volksmusik in den Alpen, hrsg. von J.Sulz und Th.Nußbaumer, Anif/Salzburg 2002, S.65-89 [auf beigelegter CD mit Tonaufnahmen]; *H.Pleschberger, Das Totenwach(t)singen im Katschtal, in: Auf den Spuren der Volksliedforschung und Volksliedpflege in Kärnten, hrsg. vom Bezirk Oberbayern, München 2004, S.74-83. – Siehe auch: Begräbnislieder, Totengedächtnislied, Totenklage

#**Totentanz**; vgl. KLL „Totentanz" (Mittelalter und europäische Parallelen; mit Literaturhinweisen); vgl. Otto von Greyerz, „Totentanzlieder", in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 25 (1924), S.161-179 [Titel nach E.Nehlsen, 2018]; Lenz Kriss-Rettenbeck, Bilder und Zeichen religiösen Volksglaubens, München 1963, 2.Auflage 1971, S.49 („Tanz der Toten" und „Totentanz" waren seit dem späten Mittelalter neben den Darstellungen des Jüngsten Gerichts die wirksamten Mittel, eschatologische Vorstellungen zu entfachen und zu verbreiten.); L.Röhrich-G.Meinel, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten* [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.1078-1080 zu „Tod" (u.a. S.1079 Totentanz mit Abb. Klein-Basler Totentanz und Liedtext „Tod von Basel"; Literaturhinweise); R.Hammerstein, Tanz und Musik des Todes. Die mittelalterlichen Totentänze und ihr Nachleben, Bern 1980 (vor allem Studien zu den Bildern, u.a. zahlreiche Abb.); DLL „Totentanz" (2003); MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.9, 1998, Sp.682-691 „Totentanz" (mit Abb.); R.Stöckli, Zeitlos tanzt der Tod, Konstanz 1996 [T. in der modernen Kunst des 20.Jh.]. – Siehe auch: Totenlied. – Die Abb. zum T. in Kapellen auf Friedhöfen und in Kirchen bzw. Kapellen haben u.a. auch die Liedüberlieferung angeregt, so z.B. bei dem Lied „***Als ich ein jung Geselle war***, nahm ich ein steinalt Weib... [*Lieddatei*; siehe dort, mit Abb.], genannt der „Tod von Basel, das sich vielleicht auf den gemalten Basler Totentanz von 1657 [ältere Vorlagen] bezieht. Der T. als Bild ist eine stete Mahnung über die Vergänglichkeit des irdischen Lebens; der Tod, der alle hinwegrafft, ohne Ansehen des Standes und der Person. – ***Abb.*** rechts aus Hans Holbein der Jüngere (1497/8-1543), „***Totentanz von Basel***", Kupferstich von Wenzel Hollar (1607-1677), London 1647 / Ausgabe 1804; nach: *Text und Bild. Europäische Buchkultur aus 5 Jahrhunderten. Die Sammlung Ricklefs*… [UB Erlangen-Nürnberg; Ausstellungskatalog im *Internet*], Erlangen 2011, S.124 f.



Totentanz (Herkunft nicht angegeben); nach H.Holbein d.J.; Totentanz von Lübeck

[Totentanz:] Ältere Belege für Totentanzdarstellungen: Paris ***1407***; Clusone in der Provinz Bergamo, Italien (Anfang 15.Jh.); unter Einfluss der Pest auf vielen Friedhöfen usw., in Basel nach dem Pestjahr 1439 an der Friedhofsmauer des Dominkanerklosters (Prediger) ***1440*** in 41 Bildern, z.T. im Museum, Abb. bekannt durch Nachzeichnungen von Mathäus Merian und 41 Holzschnitte von Hans Holbein d.J. (1523); Bleibach bei Waldkirch in Baden (1723), vgl. [Broschüre] Trenkle, Hermann, „Der Totentanz in der Beinhauskapelle zu Bleibach“, aus: s Eige zeige. Jahrbuch des Landkreises Emmendingen für Kultur und Geschichte 4, 1990 [ohne Paginierung; Sonderdruck 1999]. – Über die Frühformen des spätmittelalterlichen Totentanzes seit „Macarbé la dance“ (***danse macabre***) des Jean le Fèvre von 1376, die erste Darstellung in Pisa, in Paris 1408 und 1424, in Brügge 1449, Holzschnitte in Paris seit 1485, in versch. dichterischen Werken von Chastellain und Villon, vgl. Johan Huizinga, *Herbst des Mittelalters* [1919/1941], Stuttgart 1952, S.150-157. – Vgl. Zeitschrift „Musik & Kirche“ 88 (2018), Heft 6 zum „Totentanz“ (Mittelalter und moderne Vertonungen). - Vgl. L.Röhrich-G.Meinel, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten* [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.1078-1080 zu „Tod“ (u.a. Abb. mit dem Klein-Basler Totentanz und Verweis auf „Tod von Basel“ nach Nicolai 1777).

[Totentanz:] „Obwohl durch Renaissance und Reformation der T. seinen mittelalterlichen Sinn verlor, lebte die Gattung, meist im Sinne Holbeins gewandelt, weiter, sei es als Neufassung des Themas oder als illustrierte Ausgabe alter Werke.“ (H.Rupprich, Das Zeitalter der Reformation. Die dt. Lit. vom späten MA bis zum Barock, Teil 2 = Newald – de Boor, Gesch. d. dt. Lit… Bd.4/2, München 1973, S.240). – Matthias Claudius (1740-1815) beschreibt offenbar einen Totentanz in seinem Gedicht „Der Tod und das Mädchen“ (Vorüber! Ach vorüber! Geh, wilder Knochenmann!...).

Toter Bräutigam, siehe: Sagenballade

#**Tradition** ist (nach Richard #***Weiss*** [siehe auch dort]) eine zentrale Stütze der Volkskultur; sie bezeichnet das Ergebnis einer Überl. als Objekt der Forschung und den Vorgang, den Prozess der Überl. selbst (Tradierung). Elemente der T. können sein: Anpassung [Protestunfähigkeit], Nachbarschaft [Gegenbewegung dazu ist die anonymisierende Verstädterung], Beharrung, Abwehr einer Neuerung [aus Armut], Fortschrittsfeindlichkeit, kein Wille zur persönlichen Entscheidung, Festhalten am sinnentleerten Brauch [siehe dort] usw. „...die eigentliche Tradition des Bauernstandes sind [in Frankreich im 18.Jh.] Analphabetentum und Weltabgeschiedenheit“ (F.Furet-D.Richet, Die Französische Revolution, Frankfurt/M 1968, S.37). Die neuere Forschung kann z.B. nachweisen, dass bes. ausgeprägte T. aus wirtschaftlicher Verarmung resultiert; T. ist also grob gesagt ökonomisch bedingte Unfähigkeit, sich Veränderungen zu leisten. - T. bedeutet zwar mündliche Überl., nicht aber unbedingt Mundart, sondern auch Schriftsprache. - T.gläubigkeit und -bedürfnis entsprechen einer „ungeschichtlichen Auffassung der Welt“; das Alter von Gegenständen wird übertrieben, ‚Mode’ wird abgelehnt. Mit dem „Rückschrittsglauben“ verbunden ist die höhere Wertschätzung des bereits Bestehenden und ‚Althergebrachten’. Andererseits kann sich irrational aber eine modische Fortschrittsgläubigkeit als „revolutionäre Tradition“ entwickeln.

[Tradition:] Die Frage nach der T. zielt nicht auf die Gegenstandsbereiche herkömmlicher Volkskunde (Märchen, Sage, Lied: vgl. Kanon), sondern das Verbindende ist die volkskundliche Methode, solche Überl. funktional (nicht ästhetisch) zu bewerten. Neu bei R.Weiss sind Stichwörter wie: Mode, Schlager, Fremdenverkehr, Arbeiterstand, gepflegte Tradition, Erfindung von Bräuchen (siehe: Innovation). - T. und „angewandte Volkskunde“ [Pflege] sind streng zu trennende Bereiche. -

‚Volk' ist in der Erweiterung von R.Weiss und im Sinne von H.Naumann [primitive Gemeinschaftskultur] nicht mehr allein die städtische Unterschicht [vgl. Naumanns Zweischichtentheorie; gesunkenes Kulturgut], sondern ein psychologischer Bereich in jedem Menschen (dagegen: Individualkultur). Es ist Gemeinschaft [Gruppe], das ‚Grundschichtige', „Heimat"; Richard Weiss kritisiert Hans Naumanns „individualismuslosen" Kulturbegriff. T. wirkt als Regelung und Sicherung gegen „schrankenlosen Individualismus", der angeblich zur ‚Masse' führt. – Vgl. R.Weiss, Volkskunde der Schweiz (1946); O.Holzapfel, „Der Begriff der Tradition bei Richard Weiss (1946) und in der neueren Volkskunde", in: Einheit in der Vielfalt. Festschrift Peter Lang, Bern 1988, S.237-248, und O.H., Spuren der Tradition, Bern 1991, S.91-99.

[Tradition:] Wenn man die oben geschilderte Vorstellung von T. zugrunde legt und mit der Erfahrung des subjektiven Zeitempfindens kombiniert, muss man sich fragen, wo in heutiger Zeit solche generationenverbindende Überl. (noch) erlebt werden kann. Einen Eindruck bekommt man vielleicht, falls man dafür empfänglich ist, im sonntäglichen Gottesdienst Kirchenlieder zu singen, die bereits viele Generationen vorher dort in gleicher Weise erklungen sind. Was wir heute oft höchstens nur noch als Glaubenserfahrung von Mitchristen früherer Jh. akzeptieren, galt den Menschen ‚früher' als Wert an sich, weil so ‚schon immer' gesungen wurde. Die Kirchen haben diese Starrheit der Überl. bei manchen Gesangbuchreformen als Protest der Gemeinden erleben müssen (siehe: Kirchenlied und Kontra-Singen).

[Tradition:] T. in der Familie bedeutete für das Singen wahrscheinlich, dass Lieder von den Enkelkindern oft deswegen bes. geschätzt wurden, weil sie von der Großmutter gelernt worden waren [weil man sich damit an eine glückliche Kindheit erinnerte] und weil sie in dieser Familie ‚schon immer' gesungen wurden. Diese T.gläubigkeit enthebt einem weitgehend der Möglichkeit, solche Überl. kritisch zu werten (heute empfinden wir solche wohl eher als negativ). - Der ***Generationensprung*** von Großeltern zu Enkelkindern (die Elterngeneration musste arbeiten; vgl. allgemein „Familientradition", in: EM, Bd.4, 1984, Sp.836-839, und „Großeltern", in: EM, Bd.6, 1990, Sp.249-252) ist für frühere Überl. typisch und damit für die T. strukturbildend (Zeitsprünge in der Tradierung, d.h. kurze Überlieferungswege über relativ lange Zeitstrecken hinweg). – Das ‚künstliche' ***Großeltern-Enkel-Singen*** [siehe dort] arbeitet nach diesem Modell.

[Tradition:] Wenn man die Veränderungen innerhalb des angeblich starren Beharrungsvermögens von T. bedenkt, dann kann man auf den Gedanken kommen, dass nicht der ‚Inhalt' bzw. das Objekt der T. entscheidend ist (wie man es sich zumeist vorstellt), sondern die ***Struktur***, innerhalb welcher Einzelelemente dann bis zu einem gewissen Grad austauschbar sind (Umwertung). T. wird offenbar nicht durch das Objekt bestimmt, sondern ist eine Denkform, die sich versch. und wechselnder Inhalte bedient. – T.en werden auch aus der Phantasie geboren. Thomas Mann hat sich in seinem Josephs-Roman in interessanter Weise mit diesem Phänomen und der mündlichen Überl. auseinandergesetzt: „...hier beginnen die Zusammenziehungen, Verwechselungen und Durchblickstäuschungen, welche die Überl. beherrschen." Und: „...die uns schon vertraute Kulissenwirkung... jenes System von Vorlagerungen, örtlichen Ansiedelungen [im übertragenen Sinn: vgl. Lokalisierung] und Zurückverweisungen..." (*Die Geschichten Jaakobs*, Berlin 1933, Vorspiel).

[Tradition:] Neben der T. ist die ***Gruppe*** (siehe dort) bzw. die soziale „Gemeinschaft" (oder ähnliche, zumeist jeweils anders belastete Begriffe) m.E. der entscheidende Faktor für die Bedingungen ***mündlicher Überl.*** überhaupt. Literarische Elemente (z.B. der angebliche Gattungszwang) sind dem, meine ich, untergeordnet. Gerade an der Volkslied-Überl. sieht man, wie Gattungsgrenzen je nach wechselnder Funktion überschritten werden. Auch die Volksballade ist demnach nicht durch ihre „Gattung" bestimmt, sondern von dem Willen nach einer spezifischen Erzählhaltung, welche sich aus „Moral" und „Wahrheit" nährt. Diese Faktoren wiederum sind nicht absolut, sondern von ***Gruppe und Tradition*** abhängig. Auch die Religionsgeschichte und die Psychologie stützen dieses, indem sie auf „das Grundverlangen des Menschen nach Ordnung" hinweisen, „um nicht im Chaos zu versinken" und nach „Zugehörigkeit [Gruppe], um nicht vom Leben abgeschnitten zu sein". - T. bedeutet demnach überlieferte ***Ordnungs***struktur.

[Tradition:] Wenn man sich [hier als Vorstellung angenommen] mit einer älteren Dame unterhält, die auf dem Weg zum Café ist, dann wird man wahrscheinlich u.a. hören: „ich sitze immer an diesem Platz", „ich gehe immer diesen Weg", und zwar selbst wenn sie das vielleicht erst zum zweiten oder dritten Mal getan hat. Zweite Vorstellung: Wenn man ein Gespräch unter zwei (älteren) Frauen belauscht, die sich Gedanken über das gemeinsame Essen in der Gemeinde nach dem Gottesdienst machen, und hört, wie die eine vorschlägt, doch einmal Kartoffelsalat und Würstchen zu servieren, weil das leichter geht und weniger Arbeit macht als die herkömmliche Eintopf, dann wird

man wahrscheinlich hören: „Das haben wir immer so gemacht“. Das zeigt zum einen, dass dem ***Zeit***begriff im Hinblick auf [angebliche] Tradition nicht zu trauen ist, zum anderen, dass in dem Komplex Tradition auch ein starkes Element des ***Ego***ismus vertreten ist. „Wir“ machen das so, heißt im Grunde: Ich will, dass auch andere das so machen. - Siehe auch: Langlebigkeit, Nostalgie, Traditionsvermittlung und Kulturkontakt

[Tradition:] Humorvoll, aber im Kern richtig: „Alles, was zweimal in Breisach stattfindet, ist Tradition, und wenn es zum dritten Mal in Folge veranstaltet wird, fangen wir an, es Brauchtum zu nennen, sagte Bürgermeister Rein bei der Eröffnung der Ausstellung der Eisenbahnfreunde Breisgau, die jetzt zum zweiten Mal in Breisach stattfand“ (Badische Zeitung 4.11.2008). – Den Wertewiderspruch (etwa: Altes erhalten, Neues nicht verwerfen – am Alten festhalten, Neuerungen ablehnen), den man im Begriff „Tradition“ sehen kann, hat man bereits in der ***antiken Philosophie*** für mich sehr überzeugend thematisiert. Anaximander, ein Schüler des Thales im 6.Jh. v.Chr. in der Handelsstadt Milet in Kleinasien, übernimmt von seinem Lehrer und mit dem aufgeklärten Denken jener Zeit, dass Mythen phantasievolle Erzählungen über die Götter sind. In dem Maße, in dem die Kraft dieser vorher [angeblich] geglaubten Mythen verblasst und ältere religiöse Vorstellungen fragwürdig werden, versucht nun die griechische Philosophie, die damit erst überhaupt entstehen kann, das Wissen um den Kern von Mythen in gewandelter Form zu bewahren. Man fragt ausdrücklich nach dem Ursprünglichen und dem Göttlichen. Die alten Mythen spiegeln die „hintergründige Tiefe der Wirklichkeit“ (W.*Weischedel*, Die philosophische Hintertreppe, München 1996/2002, S.18). Was ist die „alte und bleibende Wahrheit“ (S.19) des Mythos? Ich [O.H.] habe in meinem *Mythologie-Lexikon* ausgeführt, wie Religiösität und Mythenglauben vor allem aus der „Angst“ entstehen, Chaotisches in ordnende Bahnen lenken zu wollen. Zu einem nächster Schritt nach der Überwindung dieser Angst würde demnach die „Tradition“ gehören, mit der man in aufgeklärter Weise versucht die Angst vor der unübersichtlichen Veränderlichkeit des Lebens zu bannen. Wie kann die Welt gut und göttlich sein, wenn sie in grausamster Weise Entstehen und Vergehen, Geburt und Tod spiegelt? Die Erfahrung der frühen griechischen Philosophie ist, dass „das Wirkliche in all seiner Schönheit unter der ständigen Drohung des Todes und der Nichtigkeit steht“ (S.19).

[Tradition:] Ein „jegliches Ding (hat) den Drang, über das ihm gesetzte Maß hinaus im Dasein zu verharren“ (S.20) und macht sich nach Anaximander damit „schuldig“. „Sterben heiß das Abbüßen einer Schuld“ (S.20), denn mit dem eigenen Dasein „versperrt“ man anderen Dingen den Raum, nimmt ihnen „die Möglichkeit, ins Dasein zu treten“. Die Welt ist nach diesem griechischen Philosophen ein „Kampf um das Sein“ (S.20). Am göttlichen Ursprung festzuhalten, heißt das Schöpferische und die gebärende Lebendigkeit anzuerkennen, und zwar um den Preis des eigenen Untergangs. „***Die Dinge, die sich ins Beharren versteifen, müssen sterben, damit das Unendliche seine Lebendigkeit bewahren kann*** (S.21). Diesen für mich faszinierenden Satz versuche ich [O.H.] direkt als Beschreibung des Phänomens „Tradition“ umzudeuten. Unvergänglichkeit ist „göttliche Lebendigkeit“, bedingt aber Wandel und Veränderung. Tradition, die versteinert und einen bestimmten Zustand unveränderlich festschreibt, tötet die lebendige Überl. und schneidet die Wurzeln zu ihrem eigenen Ursprung ab.

[Tradition:] Ein gutes Beispiel, wie „T.“ aus ***Armut*** entsteht (siehe oben: Abwehr von Neuerungen, weil man dafür kein Geld hat; diese Abwehr wird aber in der Regel dann ideologisch überhöht, und das ist im folgenden Beispiel *nicht* der Fall), ist Altenstadt, Alt-Schongau in Bayern. Dort wird man, wenn man es nicht kennt, sehr überrascht sein, im „barocken“ Bayern eine derart imposante romanische Basilika vorzufinden. Die Erklärung dazu ist ein Beispiel für das Phänomen „Tradition“: Nach der Stadtgründung im 11.Jh. und dem Kirchenbau Ende des 12.Jh. (wohl zwischen 1180 und 1220) zog die Bevölkerung seit dem Beginn des 13.Jh. aus der offenen Ebene in das günstiger gelegene Schongau. Altenstadt verwaiste langsam und es war kein Geld für Modernisierungen der Kirche da. Sie wurde nicht abgebrochen und gotisch neu gebaut wie viele andere Kirchen, und sie wurde vor allem nicht barockisiert, wie im Innenbereich fast alle anderen. Sie blieb einfach „armselig“ und „unmodern“, weil man für Neuerungen kein Geld hatte. Für den Einzelnen ist die Parallele dazu, an unmoderner Kleidung und Einrichtung festzuhalten und diese Lebensweise dann damit zu begründen, dass man „Traditionen“ verhaftet ist.

[Tradition:] Obwohl sich der Philosoph ***Walter Benjamin*** (1892-1940) in seiner Studie „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ (1936 auf Französisch, 1955 auf Deutsch, hrsg. als „edition suhrkamp“, Frankfurt/Main 1963, und weitere Auflagen) vor allem mit der Photographie und dem Film beschäftigt, sind seine einleitenden Ideen auch in unserem Zusammenhang bemerkenswert. „Die Einzigartigkeit des Kunstwerks ist identisch mit seinem Eingebettetsein in den Zusammenhang der Tradition. Diese Tradition selber ist freilich etwas durchaus

Lebendiges, etwas außerordentlich Wandelbares.“ (S.16). Die Frage nach der Echtheit des Kunstwerks [in unserem Fall das Lied] stellt sich in unserer Moderne anders. In der Überlieferung garantierte die Tradition für die Echtheit. Verliert die Tradition an Bedeutung, so kann man sich hinsichtlich der „Echtheit“ nicht mehr auf sie berufen – für unsere Sehweise: Die Frage nach dem „***echt***en“ Volkslied wird sinnlos, „Echtheit“ muss künstlich (und damit verfälschend) behauptet werden.

#**Traditionsvermittlung und Kulturkontakt**; als gegenläufige Erscheinung zur Herausbildung eines Reliktgebietes (siehe dort) bietet die Verbreitung von Märchen ein Beispiel für T. und K. Es gibt kontinuierliche Verbreitung (u.a. Märchen von König Lindwurm, Hausiererhandel, kolonisierende Besiedlung) und Ausbreitung in Sprüngen (Parallele von schwed. und chinesischer Kornfege). - Vgl. (nach A.Olrik, A.B.Rooth, C.W.von Sydow u.a.) S.Svensson, Einführung in die Europäische Ethnologie, Meisenheim 1973, S.91-103 (mit weiteren Beispielen).

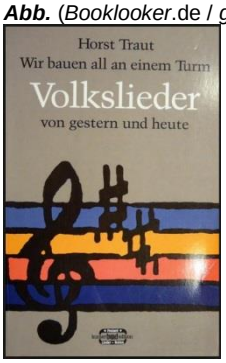
traditional ballad, siehe: Child ballad

#Transkription; Nacharbeit zur Aufzeichnung, Übertragung eines Textes und einer Melodie z.B. nach einer ***Tonaufnahme***, mit der ein möglichst getreues, aber (z.B. mit Melodievarianten noch ‚lesbares’) Abbild des gesungenen Liedes erreicht werden soll. Vgl. MGG Supplement Bd.16 (1979); Stockmann, Volks- und Popularmusik in Europa (1992), S.14-21.

#**Trapp**, Maria Augusta, Die Trapp-Familie. Vom Kloster zum Welterfolg, Wien 1952 [auf Englisch 1949] (Sängerfamilie, stammt aus Salzburg, Baron Trapp; lebte in Vermont, USA; in Salzburg 1935 „Salzburger Kammerchor Trapp“, 1939 in die USA als „The Trapp Family Singers“; Familienerinnerungen der Mutter der Familie; sie organisieren 1947 eine Österreich-Hilfe); vgl. *Wikipedia*.de „Maria Augusta von Trapp“ (Wien 1905-1987 Vermont) und „Die Trapp-Familie“, Heimatfilm 1956.

Traumpfade (Australien), siehe: Songlines

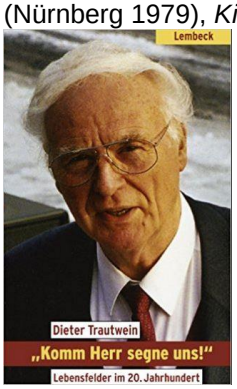
#**Traut**, Horst (1935-2010), Volksliedforscher in ***Thüringen***; Nachruf in: Lied und populäre Kultur [Jahrbuch für Volksliedforschung-Nachfolger] 55 (2010), S.209. - Siehe auch: Auf den Spuren von... 20 (mit Verweisen). – Vgl. Horst Traut [zus. mit Peter Fauser], Das Thüringer Volksliederbuch, Rudolstadt-Jena 1995; Wir bauen all an einem Turm. Volkslieder von gestern und heute, Köln 1995; Der Hallodri. Liedersammlung aus mündlicher und schriftlicher Überl. Ende des 20.Jhs. im Thüringer Wald, o.O. 2007. – Nachruf von F.J.Schramm, in: Volksmusik in Bayern [Zeitschrift des Bayerischen Landesvereins für Heimatpflege] 27 (2010), Heft 2, S.32 (auch in: Auf den Spuren von… 25, S.29). – ***Abb.*** (*Booklooker*.de / *gruppe-kantholz*.de):



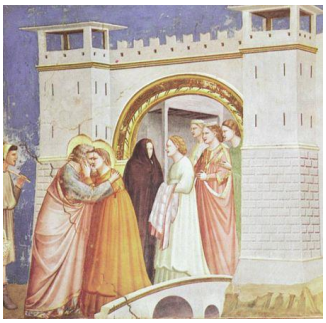


#**Trautwein**, Dieter (Holzhausen/Hessen 1928-2002 Frankfurt/Main) [*Wikipedia*.de]; u.a. evangel. Pfarrer und Probst in Frankfurt/Main; Verf. und Komp. von u.a.: „Weil Gott in tiefster Nacht erschienen...“ (1963; *EG Nr.56); „Komm, Herr, segne uns, dass wir uns nicht trennen... (1978; *EG Nr.170; siehe im: Evangelischen Gesangbuch eines der im Gottesdienst am häufigsten gesungenen Lieder, oft als Schlusslied); vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. - …besonders um neuzeitliche Lieder und Gottesdienstformen bemüht (vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.905). - Vgl. VII. Frankfurter ***Werkstatt-Liederheft***, hrsg. von der Beratungsstelle für Gestaltung von Gottesdiensten […], Frankfurt/Main ***1976***; verantwortlich Dieter ***Trautwein***, Mitarbeiter u.a. F.K.Barth, H.Beuerle u.a.; im Vorwort Hinweise zur Zusammenarbeit mit dem schwed. Pfarrer Anders Frostenson und dem Komp. seines „Herr, deine Liebe…“, dem schwed. Pfarrer Lars Åke Lundberg, ‚seit vielen Jahren’; Frostenson war 1975 in Frankfurt, in *Cantate Domino* (Bärenreiter, Kassel 1974) wurden die ersten schwed. Lied aufgenommen. Hier weitere Lieder, u.a.

*Nr.1 Strahlen brechen viele aus einem Licht…, anonym 1972, Melodie: Olle Widestrand, 1974, deutsch Dieter Trautwein, 1976; weitere schwed. Lieder, vor allem von Frostenson u.a., z.T. mit mehreren Übersetzungsversuchen; insgesamt 26 Lieder. - Siehe auch: Kirchentag [häufig; dort auch Verweise], *Gott schenkt Freiheit* (1968), *Liederheft. Deutscher Evangelischer Kirchentag* (Regensburg 1969), *Anhang 71* (1971), *Lieder zum Kirchentag* (Frankfurt am Main 1975), *Lieder zum Kirchentag* (Nürnberg 1979), *Kirchentagsliederheft* (Düsseldorf 1985). – ***Abb.*** (*amazon*.de):

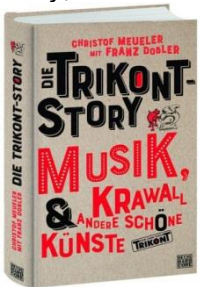


#**Treffen im Tor**; im erzählenden Lied (Ballade) verbreitete epische Formel der Konfrontation (Begegnung) und Ankunftsformel (siehe auch zu: balladeske Strukturen), die auch ikonographisch belegt ist (Heimsuchung: Besuch Marias bei Elisabeth= Lukas 1,40; Joseph und sein Vater= Genesis 46,29; Anna und Joachim in der Goldenen Pforte u.ö.). Hier passen Inhalte und ‚Denkstruktur' von Bildformel und Sprachformel (Formel) zusammen. – Vgl. O.Holzapfel, Studien zur Formelhaftigkeit der mittelalterlichen dänischen Volksballade (1969; auf Mikrofiche 1994); O.Holzapfel, Spuren der Tradition, Bern 1991, S.13 ff. u.ö. **- *Abb***.: Anna und Joachim; Giotto, Padua 1303/05



#**Trier**, Stadtbibliothek; Liederhandschrift, Köln 1744; siehe: Arthur Kopp, in: Hessische Blätter für Volkskunde 3 (1904), S.16-54. – Einzelne Liedflugschriften für das DVA kopiert; DVA= Bl 11 222 ff. – ***Hs. 1947/ 1409 8º*** = Handschrift, Kopie im DVA= M 284, unbearbeitet. – Liederbuch 1754 mit 187 Nummern, Kopie im DVA= M 137, unbearbeitet. – Siehe auch: Hunsrück

#**Trikont** [*Wikipedia*.de „Trikont Musikverlag"]; seit 1967 Verlag in München (gegründet von Achim Bergmann, 1944-2018) mit u.a. „linksradikalen" Büchern der 1968-Bewegung (Che Guevara, Mao-Bibel); seit 1970 Schallplatten (u.a. Arbeiterkampflieder), seit Mitte der 70er Publikationen der neuen sozialen Bewegungen und des wachsenden Feminismus; Schallplatten „linker" Straßensänger wie „#Klaus der Geiger", 1975 Live-Aufnahmen aus ***Wyhl*** [siehe dort] im Kampf gegen Kernkraftwerke, Lieder von u.a. Walter Mossmann [siehe dort] („Flugblattlieder"); es gab eine historische Reihe „alter bayerischer Volkssänger" und Publikationen von Liedermachern [siehe: ***Liedermacher***] wie Ringsgwandl; insgesamt an die 500 LPs und CDs. Vgl. Christoph Meueler – Franz Dobler, Die Trikont-Story, München 2017. – ***Abb.*** (*Trikont* / Plakat 2017 = *Bi Nuu*):





#**Triller**, Valentin (Guhrau/Schlesien um 1493-1573 Nimptsch/Schlesien); evangel. Pfarrer in Pantenau bei Nimptsch in Schlesien und Hrsg. des evangelischen Gesangbuchs „Ein Schlesisch singebüchlein“, Breslau 1555. Seine Melodie zu „Wach auf, meins Herzens Schöne...“ wurde einem weltlichen Lied (Kontrafaktur) entnommen (siehe: *Lieddatei*). - Vgl. ADB Bd.38, S.615 (-nach 1579); vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. -…Bearbeiter eines sehr eigenständigen, auch von katholischer Seite stark beachteten Gesangbuchs, Breslau 1555 (vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.905).

#**Trinklied**; das Stichwort fehlt im Handbuch des Volksliedes 1973/75 [ein Bearbeiter im DVA dafür scheiterte am komplexen Thema]. - Das T. besingt das Vergnügen des (geselligen) Trinkens bzw. hat Bier, Wein und ähnliche Getränke (früher Punsch) zum Inhalt. Das T. als Gattung ist im 19.Jh zumeist verbunden mit funktional ähnlicher Überl. über das Rauchen (Tabakspoesie [siehe dort]) und über Gesellschaftsspiele („Der angenehme Gesellschafter. Eine Sml. meistens ganz neuer Unterhaltungs-, Scherz-, Pfänder-, Karten-, Würfel- und anderer Spiele [...]“, Graz 1791). Die Abgrenzung zum Volkslied ist fließend; das T. wird auch als Teil der Gattung Gesellschaftslied (auch Kunstlieder) verstanden. In der literarischen Fiktion des 20.Jh. rückt das ‚Sauflied’ als provokantes Chanson in die Nähe der Sozialkritik (z.B. Klabund [Alfred Henschke], Das trunkene Lied. Die schönsten Sauf- und Trinklieder der Weltliteratur, Berlin 1920 und 1925).

[Trinklied:] In mittellateinischer Sprache kennen wir Zechgesänge des Archipoeta (12.Jh.) und aus den ‚***Carmina Burana***’. Der Humanist Ch.Hegendorff schrieb ein Loblied auf die Trunkenheit (1519); beliebt waren im 16. und 17.Jh. die Schlemmerlieder (Nähe zur grobianischen Dichtung und zur Narrenliteratur). Vor 1804 datiert ein ‚Kirmes-Büchelein’ (gedruckt in ‚Frohburg’ ohne Jahresangabe) mit den „besten teutschen Trinkliedern“. In neuerer Zeit sind T. Gelegenheitslieder zur Unterhaltung (z.B. zur Wiener Heurigen-Musik), zu Bier und Wein, und umfassen funktional viele Bereiche; es gab z.B. ‚Carnevals-Tafel-Lieder’ mit Trinksprüchen (1878). Bereits um 1830 wurden ‚Sechs Jeversche Püttbierlieder’ gedruckt; eine interessante Sml. von T. enthält J.G.Th. Grässe, Bierstudien (1872).

[Trinklied:] Die regionale Verbreitung spannt sich von den ***Weinlieder***n des Kantors D.Friderici, Rostock 1632, bis z.B. zu N.Hauer, „Rund um den Wein. Volkslieder aus Niederösterreich“ (1984). Viele Lieder der Studentenverbindungen (***Kommerslieder***) gehören zum T., aber auch Kneipen- und Thekenlieder neben allg. romantischen (und oft patriotischen) ***Rhein***- und Wein-Liedern (von u.a. Lessing, Goethe, Scheffel, Baumbach). „Crambambuli, das ist der Titel des Tranks, der sich bewährt...“ zählte 1745 im Parodieverfahren 49 Str., im Erstdruck von 1747 bereits 102 Strophen. Das studentische T. „Im schwarzen Walfisch zu Askalon...“ wurde von V.von Scheffel 1854 für die Burschenschaft „Teutonia“ in Jena gedichtet. - Das T. war beliebter, auch rein philologischer Gegenstand der zweiten Hälfte des 19.Jh. „Eine zusammenfassende Arbeit über das T. des 19.Jh. fehlt noch“ (K.Reuschel, 1929). Neuere Arbeiten verstehen sich stärker als vergleichende Untersuchungen typologischer Art (H.Ritte, 1973) bzw. als Kulturgeschichte der Trinkgewohnheiten.


T i s c h-
und
Trinklieder der Deutschen.
Gesammelt
von
L. L. Pfest.
Erster Theil.
Wien.
In der Degenschen Buchhandlung.
1811.

[Trinklied:] Literatur: L.L. [Leopold Lad.] ***Pfest***, Tisch- und Trinklieder der Deutschen. Gesammelt von… Erster Theil, Wien 1811 / Zweyter Theil Wien 1811 [Teil 1 = online *google*.com = ***Abb***. oben]; J.W.Petersen, Geschichte der deutschen Nationalneigung zum Trunke (1856); K.Reuschel, Trinklied, in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Bd.3 (1928/29); M.Friedlaender, „Neues zum Krambambuli-Liede“, in: Zeitschrift für Volkskunde 40 (1930); H.Ritte, Das Trinklied in Deutschland und Schweden, München 1973; R.Brambach und F.Geerke, Kneipenlieder, Zürich 1974; H.Strobach, Schürtz dich Gretlein, Deutsche Volkslieder, Bd.2, Rostock

1987, Nr.142-173; M.Bannach, Trinkpoesie, Stuttgart 1989 [auch Trinksprüche]; W.Deutsch, G.Haid, H.Zeman, Das Volkslied in Österreich, Wien 1993, S.109-143.

Trivialliteratur, siehe zu: Kitsch

Trompete, siehe zu: Stadtpfeifer

#**Trompeter von Säckingen**; Verf.: Joseph Victor von ***Scheffel*** (1826-1886), Weihnachten 1853 auf Capri entstanden; ed. 1854. Übernommen in die Oper „Der Trompeter von Säckingen“ 1870, Komp.: Victor Nessler (1841-1890); viele andere Komp. Seit um 1900 dient der Trompeter der Tourismusindustrie. Seit 1985 gibt es ein entspr. Museum, seit 1990 ein jährliches Festival. Die Figuren des Epos, Werner und Margaretha, lebten historisch im 17.Jh. (vgl. gemeinsamer Grabstein am Münster); Scheffel verbindet damit autobiographische Eindrücke von Säckingen, wohin er 1850 kam. – Siehe auch *Lieddatei* „Das ist im Leben hässlich eingerichtet...“

Trostlied, siehe zu: Band (PUR/2016)

Trougemundslied, siehe: Rätsellied

Trümpy, Hans; siehe: Mundart

#Trumm, Peter (Haimshausen/München); Briefwechsel 1924 ff. mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.254 (umfangreich).

#Tschechoslowakei; [ehemals deutschsprachige Siedler dort]; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.87

#**Tschischka** [***Ziska***], Franz, und ***Schottky***, Julius Max, Österreichische Volkslieder mit ihren Singweisen (***Abb***. = ***1819***; hrsg. von L.Schmidt, 1969; Neudruck Wien 1970).





Eine frühe Quelle eines Gebr.liederbuchs nach Quellen, die folkloristisch interessant sind, mit u.a. Vierzeilern, Tanzversen und geselligen Liedern. In #Österreich gesammelt (von Tschischka) vom Wienerwald bis zum Schneeberg. Über die Sml. äußert sich u.a. Beethoven begeistert. 2.Auflage [1819 Schreibung des Namens= Ziska], 1844. – Vgl. Franz Ziska-Julius Max Schottky, Oesterreichische Volkslieder mit ihren Singeweisen, Pesth [Budapest]: Hartleben, 1819, XVI, 289 S.; S.247 ff. „Einige Worte über die Unter-Oesterreichische Mundart“ [Dialektbeschreibung, Worterklärungen]; F.Tschischka-J.M. Schottky, Oesterreichische Volkslieder mit ihren Singweisen, Pesth: Hartleben, 1844, XVI, 284 S.[neuer Druck, anderes Format, zweite Auflage von Tschischka]; Österreichische Volkslieder mit ihren Singweisen gesammelt von F.Tschischka und J.M.Schottky nach der zweiten [...] Auflage hrsg. von Dr.Friedrich S.Krauss, Leipzig: Deutsche Verlagsaktiengesellschaft, 1906. XXIII, 160 S. [Vorwort von Krauss; u.a. über Prof. Maximilian #Schottky, 1794-1850].

Tschudi, siehe: St.Gallen

#**Tübingen**, Universitätsbibliothek, Signatur: Dk XI 1088 Nr.1-77 = Uhland Sammelband von Liedflugschriften= Kopie DVA Bl 4255 bis 4332; Dk XI 945 B = Liedflugschriften um 1800 aus der Schweiz= Kopie DVA Bl 7463 bis 7491; M.d. 583 = Handschrift Wogau [siehe dort], Ulm 1788 = Gesamt-Kopie DVA M 185.

Türkei, siehe Reinhard, Kurt (und Ursula Reinhard)

#**Türkenkriege,** 16.-18.Jh.; DVA = [Liedtypenmappe] Gr II [Sammelmappe:] Einzellieder, Hinweise. – Aufz. und Abdrucke u.a.: „Ach Gott, was soll ich singen, mein Freud die ist mir fern...“ (o.J.; auch auf Liedflugschriften); Steinitz (1954/1962) Nr.159; L.Schmidt, Historische Volkslieder aus Österreich..., Wien 1971, Nr.5 (Türken vor Wien, ***1529***: „Der türkisch Kaiser ist zornig worn...“, auf Liedflugschriften), Nr.15 (Schlacht bei St.Gotthard an der Raab, ***1664***: „Türck itzt hangt dir Schwanz und Feder...“); „Wir sahn den Kaiser wieder...“ (Coburg und Laudon schlagen die Türken vor Belgrad, ***1789***); „O türkischer Sultan, du höllischer Satan...“ (*Ebermannstädter Liederhandschrift um 1750, ed. Brednich 1972, Nr.13). – ***Liliencron*** (1865-1869) Nr.411 ff. (bis Nr.429, ***1529***, Türken vor Wien), Nr.439 bis Nr.443 (Türkenkrieg ***1532***), Nr.466,467 (Türkenkrieg in Ungarn, ***1537***), Nr.473-475 (***1541***) und öfter. - Siehe auch *Lieddatei* zu „***Es ritt ein Türk*** aus Türkenland...“ [mit weiteren Hinweisen] – Vgl. Türkenlieder. – Vgl. weitere Literatur bei Nehlsen: *Liedflugschriften*… [2023] außer Özyurt (1972) [dort unzählige Belege für die entsprechenden Lieder]: Walter Sturminger, *Bibliographie und Ikonographie der Türkenbelagerungen Wiens 1529 und 1683*, Graz-Köln 1955 (Veröffentlichungen der Kommission für Neuere Geschichte Österreichs, 41); Carl Göllner, Turcica: *Die europäischen Türkendrucke des XVI. Jh.*, Bukarest-Berlin 1961-1968; Bertrand Michael Buchmann, *Türkenlieder zu den Türkenkriegen u. besonders zur zweiten Wiener Türkenbelagerung,* Wien-Köln-Graz 1983.

#**Türkenlieder**; vgl. Şenol Özyurt, Die Türkenlieder und das Türkenbild in der deutschen Volksüberlieferung vom 16. bis zum 20.Jahrhundert [Diss. Freiburg i.Br. 1969], München 1972; Bertrand Michael Buchmann, Türkenlieder zu den Türkenkriegen u. besonders zur zweiten Wiener Türkenbelagerung. Wien, Köln, Graz 1983 [Titel nach E.Nehlsen, 2018]. - Siehe *Lieddatei*: O Türkh was hast du mehr gethan... und zahlreiche weitere Beispiele. Wie stark das Thema „Türken“ in der deutschen Geschichte eine Rolle spielt, zeigt das Beispiel des „Türkenlouis“: Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden (geb. 1655) verbrachte fast die Hälfte seines Lebens im Feldlager, u.a. 1683 bis 1692 im ***Türkenkrieg*** [siehe oben] in Ungarn und auf dem Balkan. Im Schloss in Rastatt und im Schloss-Museum in Karlsruhe kann man Teile der „Türkenbeute“ bewundern, die damals als fürstliches Souvenir galt. Entspr. Teile der Rüstung wurden zum beliebten Schmuck der späten Barockzeit. Ebenfalls wurden Gegenstände extra zum Verkauf hergestellt (Türkensäbel, Wappen-Arrangement u.ä.); Musik „à la turque“ wurde modern (Trommel, Fanfare, Schellenbaum; siehe: Militärmusik). – Spuren des deutschen #***Orientalismus*** untersucht A.O.Öztürk an verschiedenen, aussagekräftigen Beispielen (Kaffeelied, Bänkelsang mit türkischen Themen, Neuruppiner Bilderbogen mit Türkenthemen und Redensarten „Einen Türken bauen“, „Kümmeltürke“): Ali Osman Öztürk, Alman Oryantalizmi, Istanbul 2015 (deutsche Zusammenfassungen). – Der Orientalismus [vgl. *Wikipedia*.de mit vielen weiterführenden Hinweisen] hat bedeutende Spuren in Literatur, Kunst und Musik Europas hinterlassen – bis in die Gegenwart. Erinnert sei u.a. an die romantischen Märchen von Wilhelm Hauff (1802-1827), erschienen 1825 bis 1828, bes. in der Rahmenerzählung „Die Karawane“ (1826). Und Hermann Hesse (1877-1962) greift die Tradition der Sehnsuchtsliteratur wieder auf in seiner Erzählung „Die Morgenlandfahrt“ (1932). Siehe auch: Militärmusik

#**türkische Gastarbeiter** (in Deutschland); unter t.G. in #Berlin erlebt man seit Jahrzehnten den Funktionswandel traditioneller türkischer Volksmusik und die kritische Auseinandersetzung mit der eigenen Situation in populären Texten. – Vgl. Max Peter Baumann, Hrsg., Musik der Türken in Deutschland, Kassel 1985; Ursula Reinhard [-2005; Berlin], in: Jahrbuch für Volksliedforschung 32 (1987), S.81-92. - Das DVA ist [bzw. bis 1997; das Projekt wurde leider abgebrochen] beteiligt am Aufbau eines ‚Türkischen Volksliedarchivs’ (damals in Konya/Türkei; heute [2005/2009] ist Prof. Öztürk an der Universität in Çanakkale, später wieder in Konya, siehe: Ali Osman ***Öztürk***). Ich [O.H.] hoffte damit einen weiteren Anreiz zu geben für die Dokumentation der Liedüberl. türkischer Gastarbeiter in der Bundesrepublik. Das ist eine bisher weitgehend vernachlässigte Aufgabe der deutschen Vld.forschung. - Inzwischen (2019) interessiert sich die Musikethnologie zunehmend auch für diese Migrationslieder. […auch anderer Völker, z. B. Eckehard Pistrick, Musikethnologe an der Uni Halle-Wittenberg, mit einer Diss. 2012 „Performing Nostalgia: Migration Culture and Creativity in South Albania“].

[türkische Gastarbeiter:] 2003 leben etwa 2,5 Millionen Menschen türkischer Herkunft in der Bundesrepublik. Für sie existiert ein Musikmarkt, der traditionelle türkische Volksmusik und Volkslied einschließt, von der deutschsprachigen Gegenwart noch immer aber kaum wahrgenommen wird. ‚Bauchtanz’ u.ä. gelten als orientalisch und türkisch; bei den Deutsch-Türken spielen andere Gattungen die Hauptrolle, seit 1991 zunehmend auch kurdische Elemente. Für fremde Ohren ist es

manchmal gewöhnungsbedürftig: Volksmusik aus Anatolien und die Kunstmusik der Osmanen bedienen sich anderer Tonsysteme, und die (fremde) Sprache hat eine tragende Rolle (im Deutschen eher umgekehrt, wo die Melodie den Text ‚trägt'). Vgl. M.Greve, Die Musik der imaginären Türkei, Stuttgart 2003. – Vgl. KLL „Türkler Almanyada", ein Roman von Bekir Yildiz (1933-), der bereits 1966 (ed. in Istanbul) das Thema „Die Türken in Deutschland" literarisch bearbeitet hat [siehe KLL mit weiteren Hinweisen]. Dass das DVA die damalige Initiative [O.Holzapfel – Ali O.Öztürk] nicht weiterführt, liegt an der personellen Struktur, nach der praktisch alle Projekte der früheren Leitung im DVA durchweg grob und fahrlässig abgebrochen wurden. Schade, dass (falsche) Personalpolitik wichtiger scheint als Wissenschaft. - Bei der Fußball-Weltmeisterschaft in Deutschland 2006 fällt u.a. auf, dass der Umgang mit der privat sonst eher selten gezeigten Fahne Schwarz-Rot-Gold ein nie geahntes Ausmaß erreicht (und sehr locker gehandhabt wird: als Wickelrock u.ä.). Und 2,7 Millionen Türken in Deutschland feiern mit in Schwarz-Rot-Gold (die Türkei hatte keine eigene Mannschaft bei der Meisterschaft). In „Klein-Istanbul" (Berlin-Kreuzberg) wehen deutsche Flaggen.

[türkische Gastarbeiter:] Als „***Gurbet Türküleri***" (türkische Lieder aus der Fremde) wird eine Volksmusikrichtung in der türkischen Musik bezeichnet, welche heute wesentlich durch die türkische Bevölkerung in Deutschland geprägt wird. Die „Alamanya Türküleri" (türkische Lieder aus Deutschland) entstanden in der Bundesrepublik seit den 1960er Jahren. ***Ali Osman #Öztürk*** (1960- ; Prof. für Germanistik an der Universität in Konya) versteht diese türkischen Volkslieder aus Deutschland als „mündliche Pioniere" der türkischen Auswandererliteratur überhaupt. Die Betroffenen gaben bereits Mitte der 1960er Jahre dem Gefühl der Heimatlosigkeit in Deutschland einen musikalischen Ausdruck, und zwar in mündlich überlieferten Liedern, deren Textdichter zum Teil unbekannt blieben (also durchaus den Status von „Volksliedern" haben). Man sang mit Saz-Begleitung oder solo. Etwa Metin Türköz vermittelte so die Sehnsucht nach der Heimat, den Gedanken an die Rückkehr, sang über die Beziehungen zu deutschen Frauen und über den Ärger mit ungerechten Arbeitsbedingungen. Auch Yüksel Özkasap war Anfang der 1970er Jahre mit solchen Liedern sehr erfolgreich. Die Bezeichnung „Gurbet Türküleri" ergab sich daraus, dass die „Gastarbeiter" selbst zumeist einen zeitlich begrenzten Aufenthalt in Deutschland planten; sie betrachteten demnach die Bundesrepublik nicht als ihre neue Heimat sondern als „fremdes Land".

[türkische Gastarbeiter:] Nach Ali O.Öztürk (Alamanya Türküleri, 2001) ist das Jahr 1972 als die Geburtsstunde der türkischen „Lieder aus der Fremde" anzusehen. Bereits 1976 gab es eine Vielzahl „türkischer Deutschlandlieder" mit in der Türkei bis heute bekannten Interpreten wie z.B. Mahzuni Şerif und Murat Cobanoğlu. Das türkische „Lied aus der Fremde" hat aber auch die deutsche Populärmusik inspiriert zu thematisch ähnlichen „***Gastarbeiterliedern***" wie z.B. Michael Kunzes Text „Griechischer Wein" (1974), der mit einer Melodie von Udo Jürgens zu einem der größten Hits des Jahres 1975 wurde. Ins Griechische übersetzt gilt das Lied in Griechenland inzwischen als bekanntes „griechisches Volkslied". Freddy Quinn kam mit einem teils in türkischer, teils in deutscher Sprache gesungenen Lied nach Art der „Gurbet Türküleri" in die deutschsprachigen Hitparaden („Istanbul ist weit", 1980). Dass die deutsch-türkischen Gastarbeiter-Lieder zweisprachig konzipiert wurden, sieht Ali O.Öztürk als Beweis für die von deutscher Seite ersehnte Integrationsfähigkeit [siehe auch: #Integration] der Gastarbeiter bzw. ihrer Literatur. Die zumeist als „Auswandererliteratur" bezeichnete literarische Produktion der Deutschtürken wird zudem heute vorwiegend in deutscher Sprache verfasst. – Vgl. Ali Osman Öztürk, *Alamanya türküleri. Türk göçmen edebiyatının sözlü/öncu kolu* (Deutschlandlieder. Mündlicher Pionier der türkischen Auswandererliteratur), Ankara: Kültür Bakanlığı, 2001 [allgemeiner Kommentar zu den Liedern türkischer Gastarbeiter; 115 Liedtexte und weitere türkische Texte, aber mit deutschsprachigen Elementen, die sich vor allem auf die Alltagssituation der Gastarbeiter beziehen]. – Eigene ***Abb***.:



[türkische Gastarbeiter:] In den 1980er Jahren wuchs in der Bundesrepublik die Fremdenfeindlichkeit gegenüber Türken, und der alltägliche Rassismus rückte in den Mittelpunkt der

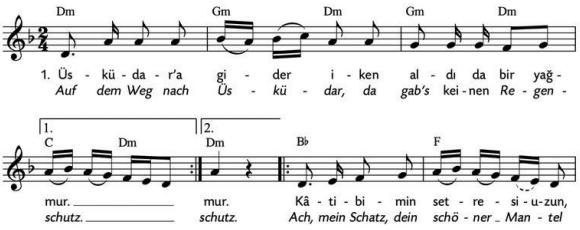
türkisch-deutschen Lied-Erzählungen. Andererseits waren die ehemaligen „Gastarbeiter“ inzwischen auch in ihrer Heimat so fremd geworden, dass sie dort „Deutschländer“ genannt und als solche verachtet werden. Nach den jüngsten Übergriffen gegen Türken in Deutschland (Brandanschläge von Mölln und Solingen) musiziert eine jüngere Generation mit klagenden „Gastarbeiterliedern“ im „Gurbet Türküleri“-Stil (Gruppen wie Cartel und Nefret, die Sängerin Sah Turna u.a.). - Literatur: Robert Anhegger, „Die Deutschlanderfahrung der Türken im Spiegel ihrer Lieder. Eine ‘Einstimmung’“, in *Gastarbeiterkinder aus der Türkei: zwischen Eingliederung und Rückkehr,* hrsg. von Helmut Birkenfeld, München 1982 (Beck’sche Schwarze Reihe, 262); Ali Osman Öztürk, Alamanya Türküleri. Türk Göçmen Edebiyatının Sözlü/ Öncü Kolu (Deutschlandlieder. Mündlicher Pionier der türkischen Auswandererliteratur), Ankara 2001 [z.T. umformuliert nach Internet/ Wikipedia 2009 und persönliche Mitteilung von A.O.Öztürk, Juli 2009]; vgl. CD (2013) „Songs of Gastarbeiter“ Vol.1, hrsg. von Imran Ayata & Bülent Kullukcu, Trikont CD, mit Ozan Ata Canani, Cem Karaca u.a.; Auswahl mit Musikern aus der Türkei und Liedern bis Anfang der 1990er Jahre. – Vgl. „Musik der Deutschtürken“ (*uni-oldenburg*.de [aufgerufen 2021]) [konzentrierte Darstellung auf 2 Seiten mit Hinweisen auf deutsch-türkische Lieder seit 1962 und die Entwicklung bis Ende der 1980er Jahre]; Dorit Klebe, „Musikkultur von Migrantenjugendlichen türkischer Herkunft in Deutschland im Spannungsfeld zwischen Religion und Antirassismus – Konzeptionen für einen interkulturellen Musikunterricht“ (2007 = *interkulturelle-musikerziehung*.de) [über türkische religiöse Musik, türkische Kunstmusik, Volksmusik und Volkstänze, Popmusik, Türk Rap usw.]. ***Abb.*** [*Internet* Okt.2013]:

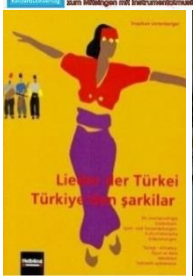


[türkische Gastarbeiter:] Für die Gegenwart [2021] kann man feststellen, dass #Deutsch-Türkisch bzw. #Türkisch-Deutsch als Sprache und als musikkulturelles Phänomen fest in Deutschland verankert ist. Sehr populär ist türkisch-deutscher ***Rap*** geworden. - Ein besonderer Markt bzw. ein Bedürfnis, in dieser Hinsicht pädagogisches, zweisprachiges Material anzubieten, ergibt sich u.a. für die Arbeit im Kindergarten und in den unteren Klassen der Schule. Vgl. ***Abb***.: W.Wilhelm, Die besten Lieder von Maikäfer Marie (2014) / *YouTube* (2016) / *liederprojekt*.org mit türkischen Liedern in deutscher Übersetzung, Carus-Verlag 2015 [Ausschnitt] / St.Unterberger, Lieder der Türkei (2.Auflage 2009) / *YouTube* (2017; und entspr. Neue türkische Songs (2018) und Neue türkische Songs aus 2020):











„türkische Musik“, siehe: Militärmusik

#**Türmer**, Turmbläser; vgl. Johann Wax „Türmer in der Oberpfalz“, in: Volksmusik in Bayern 8 (1991), S.17-22; über die Integration fahrender Musikanten des Mittelalters als Teil der städtischen Musik (zumeist jedoch ist der Türmer nicht zunftwürdig), später z.T. Gründer von Blasmusikkapellen. – Vgl. W.Merklein über Weihnachtsbläser aus Mühldorf im Salzburger Land, um 1470 bis um 1800, in:

Sänger- und Musikantenzeitung 19 (1976), S.161-164; über Türmer und Spielleute zum Advent in Niederbayern, in: Sänger- und Musikantenzeitung 25 (1982), S.375-381; Hans Eichiner, „Aus alten Akten: Zwei Stadttürmer aus Weißenburg [in Bayern, um 1800]“, in: Volksmusik in Bayern 6 (1989), S.11-15; Helmut Karg über Turmmusik in Altbayern (Eichstätt und Ingolstadt), in: Sänger- und Musikantenzeitung 38 (1995), S.148-154. - Siehe auch: Musikanten (umfangreicher Artikel) und ***Lieddatei*** „In Gottes Namen wallen wir...“

Tugendhaffter Jungfrauen u. Junggesellen Zeitvertreiber, 17.Jh. (Hinweis DVA= L 104); ...durch Hilarium Lustig von Freuden-Thal (um 1690)= Staatsbibl. Berlin Yd 8° 5111; hrsg. von Hugo Hayn,, Köln 1890.

Turm, Der (1952/1958), siehe: Schilling

#**Turner**liederbücher: Deutsche Lieder für Turner, Friedland 1838; Turnlieder, Gotha 1838; Lieder für Deutschlands turnende Jugend, hrsg. von Ludwig Ulrich Beck, Brandenburg a.d.H. 1842; Turn-Lieder, München 1844; Liederbuch für Turner, hrsg. von W.Loof, Aschersleben 1844; Liedersammlung für den schweizerischen Turnverein, Zürich 1845/ 3.Auflage 1852; Turnlieder, Zittau 1845; Liederkranz für die Turngemeinden des Vaterlands, Vorwort von August Ravenstein, Stuttgart (2.unveränderte Auflage) o.J. [um 1848]/ 3.Auflage o.J. [um 1850]; Liederbuch für deutsche Turner, Braunschweig 1849/ 10.Auflage Jena 1862; Liederbuch für Turner, neu hrsg. von K.Schlegel, Stuttgart 1854; Fr.Erk-M.Schauenburg, Allgemeines deutsches Turnerliederbuch, Lahr o.J. [um 1860; Verlag und Hrsg. des studentischen ***Kommerslieder***buchs, mit deren Inhalten die Turnerlieder die gleiche demokratische Tradition und viele Überschneidungen haben]; Fr.Erk-M.Schauenburg, Allgemeines Deutsches Schützen- und Turnerliederbuch, Lahr 1866 [so der Bestand älterer Sml. im DVA].

#**Typ**, Text-Typ; das Volkslied ‚lebt’ in der Vielzahl seiner Text- (und Melodie-) Varianten (siehe: Variante). Der Ansatz einer ‚Urform’ ist hypothetisch, die Beschäftigung damit gehört der Wiss.geschichte an. Die Spannweite der Geschichte eines T. reicht von der textgetreuen Bearbeitung einer literarischen Vorlage (Übersetzung etwa) bis zur gattungstypischen Umformung, die manchmal ohne erkennbaren Zshg. mit ihrer ursprünglich, ‚genetischen’ Vorlage ist. Hinsichtlich der Variabilität einerseits, der Tendenz, auch sinntragende Details erheblich zu verändern, der starken Stabilität hinsichtlich typen-konstituierender Merkmale (bei der Ballade z.B. die epische Formelhaftigkeit) andererseits, scheint sich die (mündlich geprägte) Überl. eines Liedes gleichsam auf eine gattungsgerechte Idealform (im Sinne von Max Lüthi: Zielform) hinzubewegen (bzw. um diesen Punkt zu oszillieren). Soweit unter mehreren Varianten genetische Zusammenhänge nachzuweisen oder zu vermuten sind, ist ein übergreifender T. als theoretischer ***Identitätskern*** eines Liedes vorstellbar und in einem ‚standardisierten’ Text darstellbar. Die T.abgrenzung ist ein notwendiges Hilfsmittel für die wiss. Edition und Kommentierung. – In der Erzählforschung ist die ***Klassifizierung*** nach T. ein bewährtes Instrument; vgl. Hans-Jörg Uther, The Types of International Folktales [Classification and Bibliography: bes. Märchen und Erzählforschung allgemein], Bd.1-3, Helsinki 2004 (FFC 284-286) [mit vielen weiterführenden Hinweisen; vgl. auch zu: Motiv/Text-].

[Typ:] Die Entscheidung für eine T.ähnlichkeit oder eine T.gleichheit bleibt bis zu einem gewissen Grad subjektiv. Manchmal werden offensichtlich dem Inhalt nach differierende Lieder zu einer T.nummer zusammengezogen (DVldr Nr.41 Mädchenmörder: Halewijn-Ulinger; vgl. auch DVldr Nr.42 tragische und burleske Form; DVldr Nr.58 Mädchen-Jüngling; DVldr Nr.72 Wirtshaus-Wunderzeichen). In solchen Fällen behilft man sich auch mit der Bezeichnung ‚***Fassung***’ (englisch: version) für eine enger zusammengehörige Gruppe von Varianten und Einzelaufzeichnungen (variants, performances). Andererseits werden zuweilen auch stoffmäßig eng verwandte Texte getrennt aufgeführt (DVldr Nr.95 ff., DVldr Nr.127-129, 133-134). – Vgl. O.Holzapfel, „Balladentyp und Variante“, in: DVldr Bd.8, 1988, S.253 f. – Siehe auch: Textanalyse

[Typ:] Vgl. ***Lieddatei*** „Ach in Trauren muss ich leben, ach in Trauren muss ich fort...“ Die Mehrfachnummern bei Ditfurth (1855), Heeger-Wüst (1909), Grolimund (1910/1911) und Lefftz (1966-1969) dort machen deutlich, wie unsicher man im gesamten Verlauf der Wissenschaftsgeschichte in der Typenzuordnung war (und ist). Das Lied besteht aus offen verfügbaren Liebeslied-Stereotypen: In Trauer leben (Str.Nr.216 [siehe: Einzelstrophen-*Datei*) und öfter. - Vgl. ***Lieddatei*** „Holzäpfelbäumchen, wie sauer ist der Wein...“ (aufgebaut aus Liebeslied-Stereotypen und Vierzeilern). - Die Musikwissenschaft spricht bei einer als charakteristisch und eigenständig erkennbaren Melodie von ihrer ***Typenhaftigkeit*** (DVldr, Bd.8, 1988, S.278,298). Die Musikethnologie sucht mit dem T.begriff also das Charakteristische und die Individualität zu fassen (siehe: Typologie),

die Folkloristik bemüht sich um eine Zusammenschau der Gesamtüberl., aus der sich das gemeinsam ‚Typische' ergeben soll.

#**Typologie**; für die Behandlung der Melodietypen des Volksliedes sei die Zeit noch nicht reif (W.Suppan, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.379). Inzwischen erschien eine vierbändige T., an deren Anfängen Wolfgang Suppan im DVA selbst Anteil hatte (#Melodietypen [siehe dort] des deutschen Volksgesangs, hrsg. von Wiegand #***Stief*** u.a., Tutzing 1976 ff.), und die Klassifizierung von über 35.000 Melodien im DVA (z.T. damals über EDV) ist [war mit W.Stief] fast zum gängigen Alltag geworden. Leider ist auch diese wichtige Arbeit im DVA nach 1996 abgebrochen worden und spielt für die Wissenschaftler offenbar keine Rolle mehr. Diese Typologie der gängigen ***Melodien*** könnte problemlos und mit relativ geringem Aufwand zu einer parallelen Informationsquelle zum textorientierten Mappensystem ausgebaut werden. – Vgl. W.Stief, Der Metatyp der deutschen Liedmelodien und die Handschrift Hoppe, Bern 1995 (Studien zur Volksliedforschung,16).

#**typologische Methode** [in der Textanalyse]; die t.M. wurde (und wird) in der Ethnologie (Völkerkunde) dazu verwendet, um undatierte Belege durch eine ‚relative Chronologie' in eine sinnvolle Reihenfolge zu bringen. Dabei setzt man voraus, dass die Entwicklung grundsätzlich ‚immer' (und ohne großen ‚Sprünge' [Innovation] und auf keinen Fall ‚rückläufig') vom Einfachen zum Komplizierten verläuft. Ddas ist eine darwinistische Idee der geradlinigen ***Evolution***. So wurde die mögliche Entwicklung von Formen des Skis oder z.B. des Pfluges skizziert. In der Textanalyse kann eine Übersicht nach der t.M. helfen, mögliche Abhängigkeiten von Varianten untereinander zu verdeutlichen, wobei dieser Datierungs- und Ordnungsversuch durch zusätzliche Fakten gestützt werden muss. Zwar erscheint der ***Typ*** (siehe dort) als die ‚Summe aller Varianten', aber die Entwicklung einzelner Ausdrucksformen verläuft kaum so linear, wie die t.M. suggeriert. Auf jeden Fall verhilft die Darstellung zur Übersicht bei großen und sonst schwer überschaubaren Belegmengen. Die Möglichkeiten und Grenzen einer typologischen Textdokumentation sind sicherlich einer Diskussion wert. - Vgl. S.Svensson, Einführung in die Europäische Ethnologie, Meisenheim 1973, S.41-44 (Typologie, Kartierung und Datierung: Pferdegeschirre, Werwolfglaube, Dreschflegel); O.Holzapfel, Religiöse Identität und Gesangbuch, Bern 1998, bes. S.226 f.

U

Übergangsriten, siehe: rite de passage, Zigarrenarbeiter

#**Überlieferte Volksmusik und Dokumente regionaler Musikkultur in Oberbayern**; Buchreihe, hrsg. vom Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern [Bruckmühl] von Ernst Schusser und anderen, München [Bezirk Oberbayern] 1987 ff. [Band 1 bis 3 nicht eingesehen]. - Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern: *Überlieferte Volksmusik und Dokumente regionaler Musikkultur aus* ***Neuburg an der Donau***, München 1993, 260 Seiten. Es ist der Band 4 einer Reihe, hrsg. von Eva Bruckner, Ernst und Margit Schusser und unter Mitarbeit von weiteren Personen, und zwar als Dokumentation einer Vielzahl von Quellen zur musikalischen Überlieferung im städtischen Milieu und in der näheren Umgebung von Neuburg, ganz im Nordwesten des Bezirks Oberbayern. Schwerpunkt ist der Blick auf und in die regional- und lokalhistorische Entwicklung seit dem 17. Jahrhundert, also unter Einbeziehung von Achivalien, die sich auf eine städtisch-höfische Kultur beziehen (Spielleute und Stadtpfeifer), auf musikalisches Leben im 19. und frühem 20. Jahrhundert (einschließlich ländlicher Tanzmusik, geselliger Lieder und Militärmusik), schließlich aber auch auf Erinnerungen (zum Teil in Interviews und durchgehend mit zahlreichen Beispielen) an Stadtkapelle, Musikanten, Moritatensänger und beginnende Brauchtumspflege in der jüngsten Vergangenheit.

[Überlieferte Volksmusik und Dokumente…:] Dem folgt bald ein weiterer Band, dessen Inhalte ebenfalls länger in der Planung waren. Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern: *Dokumente regionaler Musikkultur und Ergenisse der Volksmusiksammlung im Raum* ***Tittmoning und Fridolfing***, München 1994, 319 Seiten. Es ist der Band 5 dieser Serie, hrsg. von Ernst Schusser und Mitarbeitern, nun in Verbindung mit einer Ausstellung vor Ort und jetzt im östlichsten Landesteil des Bezirks. Zur Vorbereitung dazu wurden über sieben Jahre hinweg immer wieder Gewährsleute in der Region aufgesucht, die über Singen, Musizieren und Tanzen Auskunft geben konnten. Dabei ergibt sich automatisch eine Gewichtung auf die jüngste Vergangenheit und auf die Gegenwart, und die Bandbreite der Auskünfte reicht ‚ungefiltert' vom geistlichen Lied und dem Wirtshausgesang bis zur

Hausmusik und der Volksliedpflege, von Gattungen zur Unterhaltung bis zum Wirken organisierter Trachtenvereine. Wo sich aus den Ergebnissen der Feldforschung entsprechende Bezüge herstellen lassen, werden Archivalien mit einbezogen (zum Beispiel im Zusammenhang mit dem Stift Tittmoning seit 1633, des Einkaufs von Instrumenten zu einer ‚türkischen Musik' nach 1790, Quellen bei August Hartmann 1874/75 usw.), aber die Zielsetzung ist deutlich gegenwartsorientiert: das Lied- und Zitherrepertoire der Maria Danninger, geboren 1913 in Oberösterreich, des Sängers und Gitarristen Josef Obermaier, geboren 1912, eines Concertina-Spielers, mehrerer Harmonika-Spieler, eines Hochzeitsladers, eine Fernsehsendung von Wastl Fanderl 1981, Volkstänze und vieles andere mehr. Methodischer Schwerpunkt sind Interviews, das heißt nachfragende Gespräche mit den Informanten. Ziel ist die Dokumentation, nicht bereits die Analyse, schon gar nicht die Wertung. Aber im Blick bleiben vor allem die traditionellen Gattungen der Überlieferung von Musikanten, Sängern, Trachtenträgern und die Einflüsse der Volksmusikpflege. Abgedruckte Beispiele und die Illustrierung bewirken, dass die Gewährspersonen stolz darauf sind, an dem Band mitgewirkt zu haben. Das wiederum eröffnet häufig neue Kontakte und ebnet die Wege, eine solche Dokumentationsarbeit fortzusetzen (etwa mit Einsendungen an das Archiv). Auch die ‚Nachbereitung' einer Feldforschung ist eine Notwendigkeit und setzt die jahrelangen Vorbereitungen fort. Dazu muss man institutionell einen langen Atem haben.

[Überlieferte Volksmusik und Dokumente…:] Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern: *Dokumente regionaler Musikkultur. Volksmusik, Volksmusikpflege, Gebrauchs- und Unterhaltungsmusik in* ***Garmisch-Partenkirchen***, München 1995, 272 Seiten. Bereits ein Jahr später erscheint der Band 6 dieser Serie, hrsg. wiederum von Ernst Schusser und einer ganzen Reihe von Mitarbeitern. So etwas ist nur denkbar, wenn die Vorarbeiten langfristig geplant und begonnen werden; der Publikationszeitpunkt sagt nichts über den Zeitbedarf der Vorbereitungen dazu aus. Wiederum wird den Gewährspersonen gedankt, die man u.a. über Radio und Zeitungsaufrufe erreicht hat. Gleichzeitig werden die Grenzen solcher Feldforschung benannt. Abgesehen von Begrenzungen, die sich aus den finanziellen Mitteln ergeben, sind das auch Fehlermöglichkeiten in Namen und inhaltlichen Notizen, die eben nach dem Hören von den ortsfremden Interviewern niedergeschrieben wurden. Selten hat man in der Gesprächssituation die Möglichkeit, alles fehlerfrei zu notieren (bzw. später vom Tonband nachzuschreiben). Andererseits bietet der ‚Blick aus der Fremde' des Interviewers eine gewisse Gewähr für Objektivität und Vergleichbarkeit der heterogenen Ergebnisse. Auch zur Weiterarbeit wird aufgefordert, und ein Archiv (wie eben das Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern in Bruckmühl) bietet die Gewähr dafür, dass kontinuierlich Daten und Hinweise gesammelt werden können.

[Überlieferte Volksmusik und Dokumente…:] Aufhorchen lässt bereits im Titel zwar die Gewichtung auf Volksmusik, aber auch der Hinweis auf Volksmusikpflege und die Erweiterung auf „Gebrauchs- und Unterhaltungsmusik". Das Ziel der Dokumentation ist also nicht eingeengt auf die fiktive ‚echte' Überlieferung des ‚Volkes', die wir vielleicht noch im ‚letzten Augenblick' finden und dokumentieren wollen (Ernst Klusen sprach beim Volkslied provokativ von „Fund und Erfindung" seit Herder), sondern Musik und deren Pflege werden nebeneinander genannt. Es gibt also keine ‚unbefleckten Wurzeln uralter Überlieferung'. Ja noch mehr: Gebrauchs- und Unterhaltungsmusik werden mit einbezogen, und damit wird der allzu eingeengte und ideologisch belastete Volks-Begriff selbst aufgebrochen (sozusagen ‚Bevölkerung' statt ‚Volk'). Weiterhin ist man nun mit der Region im südöstlichsten Teil von Bayern; die Vergleichsmöglichkeiten zu anderen Regionen und früheren Studien wachsen. Die Gegend von Garmisch zeichnet sich darüber hinaus dadurch aus, dass sie intensiv in der Landesbeschreibung um 1849 von Joseph Friedrich Lentner (1814-1852) bedacht wurde; dadurch eröffnen sich historische Perspektiven und weitere Vergleichspunkte. Zudem gibt es für bestimmte Bereiche (Liedtexte; Melodien, auch instrumental) handschriftliche Quellen seit 1836.

[Überlieferte Volksmusik und Dokumente…:] Der inhaltliche Schwerpunkt des Bandes liegt in der Dokumentation (Melodien, Texte, Abbildungen) von Gegebenheiten, die aus der Gegenwart stammen oder ihre Reichweite bis in unsere Zeit haben. Hier sind frühzeitig Sänger- und Musikantengruppen in den Dienst der Unterhaltung (auch für Touristen) getreten, und hier hat sich etwas verfestigt, was im öffentlichen Bewusstsein als typisch ‚bayrisch' gilt; ‚Oberbayern' hat hier ein Gesicht bekommen, zum Teil künstlich angefertigt bekommen: Schuhplattler, Schellackplatten-Aufnahmen von „Sänger-Gesellschaften", die Zusammenarbeit von Kiem Pauli und Kurt Huber seit 1925, der Schäfflertanz in Partenkirchen (Dokumentation von 1991), Wastl Fanderl, Beiträge aus der Sänger- und Musikantenzeitung, die Hannesla-Buam, die Musikkapelle Partenkirchen und so weiter. - [Band 7 nicht eingesehen]

[Überlieferte Volksmusik und Dokumente…:] Der 8. (wir springen) und bisher letzte Band dieser Reihe erschien 2005; institutionell konnte man sich wie auch bei früheren Bänden auf die „Oberbayerischen Kulturtage“ stützen und erreicht damit zugleich eine interessierte Öffentlichkeit. Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern: *Dokumente regionaler Musikkultur. „Lieder der Heimat“ in **Waldkraiburg**. Singen ist Heimat*, München 2005, 495 (!) Seiten. Hier springen gleich mehrere Hinweise ins Auge. Man arbeitet mit dem örtlichen Stadtarchivar zusammen, und die verantwortliche Herausgeberschaft liegt zwar wiederum bei Ernst Schusser, aber ein ganzer Block von Mitarbeitern taucht namentlich auf: Gestaltung des Bandes, Übertragung der Tonaufnahmen von Interviews und musikalischen Beiträgen, vor allem aber (außer auswärtige Auskunftgeber) ein beachtliches Team von unmittelbaren Mitarbeitern und (bei den Beiträgen genannten) Gewährspersonen. Feldforschung lässt sich im Team organisieren, ja lässt sich unter den vorliegenden Gegebenheiten nur so realisieren. Zugleich wird im Titel „Lieder der Heimat“ in Anführungsstiche gesetzt, denn bei dem nach 1945 aus Zugezogenen neu entstandenem Ort handelt es sich für die Bewohner sowohl um eine neue Heimat, als auch um einen Erinnerungsort an ihre alte Heimat. Alle Bewohner haben demnach ‚mehrere Heimaten’. Dass der Begriff ‚Heimat’ dann 2015 zum heftigen Diskussionsobjekt heranreift, konnte man zehn Jahre vorher nicht ahnen. Heute (2015) beinhaltet der Pluralbegriff ‚Heimaten’ für uns (fast) selbstverständlich auch die Heimat nicht-deutschsprachiger Migranten, die bei uns leben und unseren Alltag mitgestalten. Wer das als Provokation empfindet, den kann man versöhnlich bereits auf einen Untertitel im Band von 2005 hinweisen. Dort steht nämlich eine Lösung der Problematik von Integration oder Ausgrenzung, nämlich: „Singen ist Heimat“. Gemeinsames Singen und Musizieren kann über alle kulturellen und ideologischen Grenzen hinweg ein Zusammengehörigkeitsgefühl festigen (vielleicht sogar herstellen, zumindest fördern), dass man dann im gewissen Sinn ruhig als (gemeinsame) ‚Heimat’ bezeichnen darf.

#Überlieferung [Überl.]; in der Germanistik „Gesamtheit des Textbestandes eines literar. Werkes“ (vgl. Artikel „Überl.“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.478). In der Folkloristik vor allem mündliche Überl., Prozess der Tradierung, und dessen Ergebnis, das ist der Gesamtbestand aller Zeugnisse für ein Volkslied. – Siehe auch: Liedüberlieferung, Identifizierung, Tradition, Zupfgeigenhansl

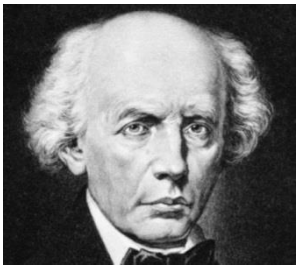
#**Überschneidung**; mit diesem Begriff wird in den *Lieddateien* auf ganz unterschiedliche Phänomene hingewiesen. Sehr häufig sind es aus Unkenntnis des Inhalts (also bei noch ausstehender Analyse) oder aus Versehen ***doppelt*** angelegte Liedtypenmappen. Das ist zwar ärgerlich, aber an sich nur ein archivalisches Problem, das mit einem deutlichen Verweis zu erledigen ist, d.h. beide Mappen sind eigentlich zusammengehörig und sollten nur zusammen bearbeitet werden. Das ist der Fall z.B. bei: Abr als i auf Wean auffi geh... [dort näherer Hinweis dazu]; Am Neckar, am Neckar...; An einem Montag es beschach...; Auf der Alma da finden...; Aus meines Vaters Auge...; Bergleut zu Hauf...; Bin ein lustiger Grenadier...; Der Bauer verkauft...; Der Postknecht ist...; Des Morgens zwischen dreien und vieren...; Die Luft ist blau...; Du Mädchen vom Lande... und so weiter. Die relativ hohe Häufigkeit zeigt eine Schwäche des herkömmlichen ***Mappensystem***s im DVA, das allerdings sozusagen berechenbar ist. Bei einer reinen EDV-Erfassung wird dieses Problem wahrscheinlich unüberschaubar größer, da die Mappeninhalte dem [wissenschaftlich geschulten] Bearbeiter dann nicht mehr vor Augen sind. Es ist auch unrealistisch zu erwarten, dass jeder EDV-Erfassung [durch eine Schreibkraft] eine entspr. Analyse vorausgehen kann. Zudem ändert sich die Sicht auf das Material bei neu hinzukommenden Belegen. Hier pragmatisch reagieren zu können, ist der große Vorteil des herkömmlichen Mappensystems. Deshalb wurde nach dem ursprünglichen Konzept der EDV-Erfassung im DVA (siehe: EDV) nur der Zugriff auf die Mappe erleichtert, nicht sozusagen die Mappe ersetzt.

Ü. anderer Art sind z.B. Vermischung der ***Gattung***en wie bei: Ach Mädchen, ich liebe dich nicht... und Ach Mädchen, nur einen Blick..., wo sich erzählendes Lied und Liebeslied (welche sowieso ineinanderfließnde Übergänge haben, vgl. Liebeslied und Liebesballade) überschneiden. – Bei: Ach Schätzchen, was hab ich dir zu Leid gethan... vermischen sich deutlich zu unterscheidende ***ältere und jüngere Formen*** des gleichen Liedtyps. Hier sieht man eher die Tendenz, dass Zusammenhänge aufgelöst werden und sich (später) getrennte Liedtypen abzeichnen. – Bei: Am Sonntag, am Montag... vermischen sich dagegen die ***Inhalte*** zweier Lieder, die deshalb nur zusammen bearbeitet werden sollten. In den vielen Aktualisierungen vom Typus: Bei Sedan auf den Höhen... erkennen wir ebenfalls inhaltliche Vermischungen. Bei: Es blühn drei Blümchen... können wir darüber hinaus von einer ***strukturellen Vermischung*** sprechen (ähnlich wie bei der Übernahme der Dialogstruktur in den Balladen „Königskinder“ und „Jüdin“). – Bei dem ***Konglomerat***: Es wollt ein Bauer früh aufstehen...

gibt es wahrscheinlich eine ganze Reihe von Ü. mehrerer Liedtypen, die nur durch eine genauere Analyse zu klären sind. – Bei: Ich wollt, ich läg und schlief... vermischen sich die Inhalte ursprünglich selbständiger Liedtypen; gleiches gilt für: In Trauern und Unruh... Solche Fälle sind ebenfalls nur nach genauerer Analyse und z.T. mit Hilfe der Einzelstrophen-Dokumentation (siehe: Einzelstrophen-*Datei*) zu klären. Und so weiter.

#Überschrift; Ü.en oder Liedtitel haben in der Regel die Wissenschaftler bzw. Hrsg. eines Buches erfunden; Lieder werden in der Überl. kaum mit solchen Ü. bezeichnet. Dort heißt es z.B. das Lied ‚vom Waisenkind' nach dem erzählerischen Hauptinhalt bzw. (nach der Gepflogenheit in schriftlicher Überl.) nach dem Liedanfang. Überschriften, die den Inhalt ideologisch bezeichnen, etwa ‚enttäuschte Liebe', sind bereits Teil einer Textinterpretation.

#**Uhland**, Ludwig (Tübingen 1787-1862 Tübingen) [DLL Bd.24, 2004, ausführlich, auch Literatur zu einzelnen Kunstballaden von Uhland; *Wikipedia*.de = ***Abb***.]:



Im Sinne germanistisch-philologischer Forschung steht U. am Beginn einer wissenschaftlichen Volkslied-Forschung, Anregungen kommen u.a. von Jacob Grimm. In seinen „***Alten hoch- und niederdeutschen Volksliedern***" (1844/45) [mit Abhandlung und Anmerkungen] berücksichtigt U. bereits die funktionelle Einbettung eines Liedes, z.B. beim Kranzsingen das Hochzeitsbrauchtum als Singgelegenheit. – Bemerkenswert ‚offen und kühn' (L.Röhrich) ist Uhlands Bemerkung zur ‚Wertung' seiner Edition 1844: „Das Ganze ist weder eine moralische noch eine ästhetische Mustersammlung, sondern ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Volkslebens" (vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.11). Doch U. bleibt in seiner Zeit, sitzt ‚in der Gelehrtenstube' (W.Heiske), und verlässt sich auf Bibliotheksreisen und fremde Sml. (siehe dagegen: Erk). – Vgl. ADB Bd.39, S.148; Wilhelm Heiske, Ludwig Uhlands Volksliedersammlung (Leipzig 1929 = Diss. Berlin; Palaestra, 167); Adolf Thoma, Uhlands Volksliedsammlung: Vorstudien zu einer kritischen Neuausgabe (Stuttgart 1929 = Diss. Tübingen 1925; Tübinger germanistische Arbeiten, 10); H.Froeschle, Ludwig Uhland und die Romantik, Köln 1973; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.609 f.; H.Bausinger, Hrsg., Ludwig Uhland, Tübingen 1988; R.W. Brednich, „Der Volksliedforscher Ludwig Uhland", in: Überlieferungsgeschichten: Paradigmata volkskundlicher Kulturforschung, Berlin 2015, S. 409-425. - Siehe auch: Stil, Urtext.

[Uhland:] U. hat selbst eine Reihe von Gedichten geschrieben, die (mit Vertonungen von u.a. Conradin Kreutzer) sehr populär wurden. Vergl. Ludwig Uhland, Gedichte, hrsg. von Erich Seemann, Lahr 1949 [mit ausführlicher Einleitung und Anmerkungen]; A.Hartmann, Klavierlieder von Ludwig Uhland und Justin Kerner [musikalisches Biedermeier], Frankfurt/M. 1991. - In den ***Lieddateien*** sind dazu folgende Haupteintragungen: An jedem Abend... (1807), Bei einem Wirte wundermild... (1811), Das ist der Tag... (1805), Dir möcht' ich diese Lieder weihen... (1814), ***Droben stehet die Kapelle...*** (1805), Einst am schönen Frühlingstage... (1810), Es gingen drei Jäger... (1811), Es jagt' ein Jäger... (1810), Es stand in alten Zeiten... (1814), ***Es zogen drei Burschen...*** (1809), Ich bin so gar ein armer Mann... (1805), Ich bin vom Berg der Hirtenknab... (1806), ***Ich hatt' einen Kameraden...*** (1809), Jung Siegfried... (1812), O legt mich nicht... (1812), Singe, wem Gesang gegeben... (1812), Was klinget und singet... (1806), Was wecken aus dem Schlummer... (1910), Wenn heut' ein Geist... (1816), Wer redlich hält... (1816), Zu Speyer im Saale... (1814).

[Uhland:] Als ***Parodie*** auf das Pathos der Kunstballade (siehe auch: Balladenjahr 1797): Des Sängers Fluch. *Es stand in alten Zeiten ein Schloss so hoch und hehr, Weit glänzt' es über die Lande bis an das blaue Meer, Und rings von duft'gen Gärten ein blütenreicher Kranz, Drin sprangen frische Brunnen im Regenbogenglanz.* / Das Schloss stand hoch und glänzte, die Brunnen sprangen frisch, Was tat der Kranz von Gärten? Das Verb fiel unter'n Tisch; Und wo geschah das Springen? Hier fehlt es an Prägnanz: Sie sprangen zweimal in: in Gärten und in Glanz. – [...] *Der Alte sprach zum Jungen: ‚Nun sei bereit, mein Sohn! Denk unsrer tiefsten Lieder, stimm an den vollsten Ton! Nimm alle Kraft*

zusammen, die Lust und auch den Schmerz! Es gilt uns heut, zu rühren des Königs steinern Herz.' / [...] Die Kraft nimmt man zusammen, gewiss, doch nimmt man Lust und nimmt man Schmerz zusammen? Das hab ich nicht gewusst. – [...] *Die Königin, zerflossen in Wehmut und in Lust, sie wirft den Sängern nieder die Rose von ihrer Brust.* / Doch wirft man Rosen nieder, wenn einer trefflich singt? Man wirft den Gegner nieder, den man im Kampf bezwingt, Man wirft sich selber nieder, doch wenn man Blumen gab, Warf man sie stets statt nieder hin, zu oder hinab. [...] Weh euch, ihr stolzen Deutschen, es töne solcher Sang Durch alle eure Lande, pathetisch hohler Klang, Die grässliche Ballade, geprägt von Ausdrucksnot, Beschwert durch schiefe Bilder, sei euer täglich Brot! (Hans Weigel, 1971).

Ulinger, siehe: Mädchenmörder

#**Ulm**, Stadtbibliothek; Kopien einzelner Liedflugschriften im DVA; Signatur: ***Sch 1477*** ff.= unvollständig DVA Bl 4388 ff. (bis Bl 4413). – Bibl. Schermar, Hinweis im DVA= Ma 1225-1246.

Umkehr zum Leben. Kirchentagsliederheft 83 [Hannover], hrsg. von Joachim Schwarz u.a., Neuhausen-Stuttgart: Hänssler, 1983, siehe: Kirchentag/ Literatur: #Umkehr...

#**Umsingen;** im Gegensatz zum einseitig bewerteten Zersingen bedeutet U. die Vorstellung von der auch kreativen Kraft der Veränderung im Laufe der Liedüberl. (siehe: ***Variabilität***, d.h. Bildung von Varianten). Das U. betrifft nur die Text- (und die Melodie-)form des Liedes, während unter dem Stichwort Aneignung ein breiter Prozess der Rezeption allgemein erfasst werden soll. Das U. ist (neben der Parodie) vor allem am Phänomen der Veränderung von Bezeichnungen für die Personen untersucht worden, die u.a. auf einen ideologischen Wandel (Veränderung der ständischen Gesellschaft) oder auf regionalen Wechsel der Überl. (siehe sogenannte: Liedwanderung) zurückgeführt wird (ständisches Umsingen und Milieuwechsel). - Vgl. W.Wiora, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 7, 1941 (Systematik der musikalischen Erscheinungen des Umsingens). - Siehe auch: Folklorisierung, Kleine Blumen, kleine Blätter... - Der Begriff U. wurde auch für die Variierung einer Melodie verwendet; vgl. Umwandlung einer Mel. durch denselben Sänger (***DVldr*** Bd.1, S.132); [und weitere Hinweise im Balladenwerk:] Umwandlung der Mel. durch den Volksmund (DVldr Bd.1, S.317); überlieferte Mel. zu einer Ballade erst aufgezeichnet, als Blütezeit dieser Gattung schon vorüber; ist Niederschlag späteren Zersingens und Umbildens (DVldr Bd.4, S.208); von einer Umsingungsreihe, ausgehend von überlieferter Mel., wird gesprochen (DVldr Bd.1, S.157). Von ***Umsingen*** wird im älteren Balladenwerk gesprochen: Bd.1, S.83,133,160,220,233,249,313; Bd.2, S.23,131, 265,276; Bd.4, S.48,122; Bd.6, S.156 ff. – Doch ebenso verwendet John Meier selbst in J.Meier, Volkslied, 1935= kleine Balladenausgabe, mehrfach den Begriff ‚zersingen'. - Vgl. ständisches Umsingen (Bd.6, S.199) und Missverständnisse etc. (Bd.6, S.304). - Siehe ***Lieddatei*** zu: Dort wo die klaren Bächlein rinnen, sah ich von fern ein Hüttchen stehn... – Siehe auch: kollektives Fehlhören

#**Umwertung**; u.a. im Vergleich zur Überl., die von Stabilität und Variabilität geprägt ist, zeigt sich, dass auch das Phänomen der U. dem Komplex der Tradition nicht unbedingt fremd ist: Mancher Banater, der sich in seiner rumänischen Heimat aus politischen Gründen weigerte, rumänische Lieder zu singen, greift nach seiner Auswanderung in die Bundesrepublik etwa 10 Jahre später zuweilen nostalgisch gerne darauf zurück. Was vorher intellektuell abgewertet worden ist, wird jetzt emotional aufgewertet; die Beurteilung des Rumänischen wurde damit radikal umgewertet, aus der Sprache der Herrschenden wurde die Sprache der Erinnerung. - Vgl.: Essgewohnheiten und Speisen, die vorher ‚armen' Leuten zugerechnet wurden, werden in einer späteren bürgerlichen Kultur zur ersehnten Festtagsspeise [z.B. der Brei als dänisches Weihnachtsessen]. - Auf dem Dorf ging man sonntags ‚spazieren' [= im Feiertagsgewand als ‚Erholung' von der mühsamen Arbeit; der Dorfbewohner verhält sich ‚städtisch']; aus der Stadt dagegen flieht man sonntags zum Wandern [= als ausgleichende, sportliche Anstrengung im Freizeitgewand; der Stadtbewohner geht ‚auf's Land'].

#**uneheliches Kind**; Lieder mit diesem Thema lassen sich grob in zwei Gruppen unterteilen. Bei der einen überwiegt die moralisch-heroisierende Textintention, die andere äußert sich auf derb-erotische Weise. Die erste Gruppe wendet sich mit ihren Texten an junge Leute, welche mit der Problematik der Mutterschaft einer Ledigen (siehe: ledig) konfrontiert werden, und Lieder machen darauf aufmerksam, ‚wohin Liebe führen kann'. Realistisch wird die seelische Not der ungewollt Schwangeren angesprochen. Ein Bekanntwerden des Zustandes zog früher vielfache Strafen und Demütigungen nach sich, z.B. Formen des Prangers und öffentlichen Spott. Hier ist eine Kluft zwischen Wirklichkeit

und Liedaussage: Während das Lied eine solche Misere etwa auf mangelnde Religiosität zurückführt und die Frau ihre Strafe (etwa für Kindsmord, vgl. die Volksballade von der „Rabenmutter“, DVldr Nr.114) als gerecht empfindet, dürfte die Schwangerschaft real eher in mangelnder Aufklärung begründet gewesen sein. Die Lieder bieten hier keine Lebenshilfe, wie sie es mit ihren Moralstrophen vorgeben. Und auch mit der Ermahnung an die Mädchen, sich „vor der Liebe in acht zu nehmen, sie mache Sorgen“ und mit der saloppen Aufforderung an die jungen Männer, „trinkt Bier und Wein, lasst Liebe sein“ ist es kaum getan.

[uneheliches Kind:] Ist die Interpretation solcher Lieder übertrieben, wenn man sie als ‚lieblos’ bezeichnet und brandmarkt? Wir meinen, dass das nicht der Fall ist. Vgl. Otto Holzapfel, ***Lieblose Lieder***, Bern 1997. - Obwohl die dazugehörige enge Gemeinschaft des Dorfes und das spiesbürgerliche Leben der Kleinstadt des 19.Jh. weitgehend verschwunden sind, bleiben die Folgen sozialer Gleichgültigkeit und Achtlosigkeit auch in unserer modernen Welt höchst virulent: „...Plattenbausiedlung... Wo sonst keiner einen von den anderen unbeobachteten Schritt tun kann. Wo junge Männer in den Kneipen damit prahlen, wie viele Kinder sie schon gezeugt haben, sich aber weder um die Kinder noch deren Mütter kümmern. Diese Kälte im Miteinander... schockiert“ (Badische Zeitung, März 2004).

[uneheliches Kind:] Eine weitere Liedgruppe vermittelt das Gefühl, man beschäftige sich nicht mit gefallenen Mädchen, sondern allgemein mit der Frau als Außenseiterin. In spöttischer Weise wird über die naive Unaufgeklärtheit der Mädchen gesungen, die sich mit mehr oder weniger Widerstand verführen lassen- was wohl auch realistisch klingt. Ist das Mädchen dann schwanger, ist es selbst schuld; das Malheur berührt den männlichen Helden kaum. Entweder war der Bursche clever genug, rechtzeitig etwa bei den Soldaten oder ‚in Amerika’ unterzutauchen, oder er brauchte sich aufgrund seiner sozialen Distanz -die ‚benutzten Mädchen’ waren oft sozial niedrigstehend, z.B. Dienstmägde- keine weiteren Gedanken zu machen. Die schwanger Zurückgelassene wird zum rechtlosen Objekt und hat keinerlei Chance, den Vater in die Pflicht zu nehmen- und im Lied findet man das lustig! [aus einer student. Arbeit von B.Kühne].

[uneheliches Kind:] Oftmals wird das Geschehen nur metaphorisch ausgedrückt: Ein Pfannenflicker flickt ein kleines Loch in der Pfanne, aber sie platzt nach einem 3/4 Jahr (DVA= Mappe Gr XI d „Wer sein Handwerk recht versteht...“). Oder ein Mädchen geht Brombeeren pflücken, und in ihrem Schoß wachsen dann zwei „Prömele“ (vgl. DVldr Nr.147 [Es gibt eine Tradition dafür, dass Zwillinge die Folge eines unehelichen Verhältnisses sind.]). - Direkter sind jene derb-erotischen Lieder, die man in Urheberschaft und Vortragssituation als reine Männerangelegenheit bezeichnen muss (die Frau ist ein erotisches Abenteuer wert, der Mann ist von jeglicher Verantwortung entbunden bzw. die Folgen werden nicht dramatisiert). - Vgl. R.W.Brednich, Erotische Lieder aus 500 Jahren, Frankfurt/M 1979. - Siehe auch: Kindsmord

unehrlich, siehe: Musikanten, Musizieren, vgl. Schneider (Spott auf die S., obwohl die nicht unehrlich waren)

#Ungarn: Lajos Vargyas, Hungarian Ballads and the European Ballad Tradition, Bd.1-2, Budapest 1983 [die beiden für die internationale Volksballadenforschung wichtigen Bände bekam ich [O.H.] vom Verf. geschenkt {jetzt im *VMA Bruckmühl*}; ich lernte ihn bei den Tagungen der Balladenkommission kennen und schätzen, und ich konnte ihn 1978 zu einer Tagung nach Odense/Dänemark einladen]

#Ungarn [deutschsprachige Siedler]; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.107; siehe: Ungarndeutsche

#**Ungarndeutsche** Siedlungen; als konservativ und reich an Überl. geltende Liedlandschaft (siehe: Grenzlandschaft); Feldforschung war in kommunistischer Zeit dort mit manchen politischen Problemen verbunden (vgl. Schwalm, unten). – Vgl. P.Schwalm, Waskut erzählt und singt, hrsg. von P.Flach, München 1985 [keine Liedaufz.]; Paul ***Schwalm***, Ungarndeutsche erzählen und singen, hrsg. von Paul Flach [Bd.1-6] und Wolfgang Kleiber [Bd.7-10], Band 1-10, München 1987 bis Mainz 1992 [über die A-Nummern des DVA in die Dokumentation der Liedlandschaften integriert]: kopierter Privatdruck der maschinenschriftlichen Aufz., die Paul Schwalm seit 1975 über viele Jahre hinweg in seiner Heimatregion gesammelt hat; durchgehend mit Melodien (vom Tonband transkribiert von seiner Frau Magdalene Schwalm); eingestreut auch erklärende und erzählende Prosa der Informanten. Die Aufz., durchgehend in Mundart bzw. mundartnaher Alltagslautung, sind jeweils ohne Datum, aber mit Namen

und Altersangaben der Gewährspersonen; eher selten mit Kontext-Hinweisen wie Sing-Umstände u.ä., aber keine wiss. Kommentierung. Die Aufz. sind geordnet nach Aufz.orten, u.a. Baar/Bár [Bd.1, 1987], Hajosch/Hajós und Kara/Gara [Bd.2]; Bd.3-5 sind ohne eigenes Verzeichnis. **Bd.6** [1988] mit Verzeichnis zu den ersten 6 Bänden mit Verweisen auf die Ortschaften, Märchen, Sagen und Dorfgeschichten; Kinderlieder und –spiele; „Volkslieder" A-Z mit [leider nur] Kurzzeilenanfang, z.T. Titel. Dort kurzer biographischer Hinweis und eine Orientierungskarte. *Paul Schwalm*, geb. 1918 in Vaskut/Batschka, Gymnasiallehrer in Frankenstadt/Baja, Direktor eines deutschsprachigen (1956) und eines ungarischen (seit 1968) Gymnasiums dort. Nach der Pensionierung Dr.-Promotion (1977). – Bd.7 [1989] mit jeweils eigenem Register; Bd.8 [1990], 9 [1991] und 10 [1992] ebenso. Bisher keine abschließende und zusammenfassende Würdigung. Vgl. Hinweis auf Rezension unten.

[Ungarndeutsche:] Populäre Sml. zum praktischen Gebrauch: [hrsg. von Karl ***Vargha*** u.a.] Rotes Röslein. Aus dem Liederschatz der Deutschen in der Branau/Baranya, Budapest 1984 (Aufz. zwischen 1936 und 1978); [hrsg. von Karl Vargha u.a.] Rosmarin. Aus dem Liederschatz der Deutschen in der Tolnau/Tolna, Budapest o.J. [1988] (zumeist Aufz. 1982). Das Auffällige [und meines Erachtens {O.H.} auch ein Vorzug] dieser Sml. ist, dass viele kunstähnliche und schlagerähnliche Lieder mitaufgezeichnet wurden, die sich sonst eher selten in volkskundlichen Sml. finden. Der Sammler Karl Vargha war hier wohl ziemlich unvoreingenommen in seiner Feldforschung. Vgl. dazu auch A.Hesse, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 31 (1986), S.135 f. [zustimmend] und G.Habenicht, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 36 (1991), S.129-132 [sehr kritisch: mit dieser Auswahl aus sich überschneidenden Liedlandschaften „wissenschaftlich eher bedenklich"]. Dort viele weitere Hinweise und auch weitere Kritik, die das Bändchen an einer großen wissenschaftlichen Edition misst, nicht an einem praktischen Liederbuch für die Lehrerbildung und den Schulgebrauch: nach Habenicht ein misslungener Versuch, ein Gebrauchsliederbuch und eine wissenschaftliche Edition miteinander zu verbinden. Eine #***Rezension*** kann derart einmal das Verständnis des Kollegen spiegeln, dass hier einmal der Aufzeichner nicht am von Vorurteilen bestimmtem Vorbild für das ‚echte Volkslied' festhält, ein andermal kann der andere Kollege darüber enttäuscht sein, dass die große Edition ungarndeutscher Liedüberlieferung mit wissenschaftlichem Kommentar usw. nicht zustande kam.

[Ungarndeutsche:] Vgl. *W.Suppan, „Liedleben im Umbruch", in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 14 (1971), S.199-238 (ungarndeutsche Liedbeispiele); Paul ***Schwalm***, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 31 (1986), S.80-82 [kurzer Hinweis auf seine Aufz.situation]; A.K.Schaller, Singgewohnheiten und Liedvortrag bei den Schwaben in Südungarn, Bd.1-2, Hamburg 1988. - Zu: P.Schwalm, Ungarndeutsche erzählen und singen, München 1987-1990 Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 36, 1991, S.125-129= Rezension der Bände 1-8 durch G.Habenicht: ca. 1200 Liedaufzeichnungen, Hinweise auf die Orte; über die Variabilität der Texte, „unbekümmerte Auffassung von bloßer Materialmitteilung", was man m.E. durchaus auch positiv werten darf, nämlich als Unvoreingenommenheit in der Feldforschung. - Heike ***Müns*** über handschriftliche Musikaufzeichnungen, in: Berichte und Forschungen. Jahrbuch des Bundesinstituts für ostdeutsche Kultur und Geschichte 5 (1997), S.219-245. – Versch. Beiträge in: ***Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde***. - Vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.107 (Ungarn). – Vgl. Katalin Árkossy, „Die Bedeutung und die heutigen Möglichkeiten der Kulturtradierung am Beispiel des ungarndeutschen Volksliedes", in: „und Thut ein Gnügen Seinem Ambt". FS Karl Manherz, hrsg. von M.Erb, Budapest, 2002, S.459-466.

#**Ungerer**, Tomi (Straßburg 1931–2018 in Irland); vgl. R.Salter, „Tomi Ungerer oder die Rehabilitierung des deutschen Volksliedes", in: Zeitschrift für Volkskunde 73 (1977), S.234-245 [zu den Bildern in seinem Liederbuch, 1975]. „Der 1931 in Straßburg geborene Ungerer schrieb und illustrierte berühmte Kinderbücher wie "Die drei Räuber" und "Der Mondmann". Außerdem schuf er scharfzüngige Bilderbücher für Erwachsene. In Deutschland ist "Das große Liederbuch" - eine illustrierte Sammlung von Volks- und Kinderliedern - seit Jahren ein Verkaufsschlager. Einen großen Teil seines Werkes machen politische, aber auch erotische Zeichnungen aus." (*Internet* Febr. 2019). – ***Abb.*** *Badische Zeitung* vom 15.2.2019 („Ein überzeugter Europäer"; er singt „Die Gedanken sind frei…"):



Union Song; amerikan. Gewerkschaftslied; vgl. P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.770.

#**Unmöglichkeitsformeln** [siehe *Datei* der Einzelstrophen; gleicher Eintrag:] Wenn es wird schneien Rosen und regnen kühlen Wein... *Erk-Böhme Nr.429 e, Str.6/7 (1842), *455 a, Str.2/3 (um 1850), 455 b, Str.3/4 (1880), 455 c, Str.4 (1813), 493, Str.3 (Anfang 16.Jh.). – Vgl. auch: Auf dem Berge springt ein Wasser, wär es lauter kühler Wein… (zu: Wasser); Wenn Sonn und Mond steht… (zu: Liebe); … Donau trocknet aus… (zu: aus); Rosen schneien, Wein regnen… (Holzäpfelbäumchen… zu: Holzapfel); … Wenns bayrisch Bier regnet… (zu: Regen). - Fiktive Daten für „niemals“ im Volkslied auch beim Abschied der Liebenden, Versicherung der Treue, Befürchtungen der Untreue, Hoffnung auf ein Wiedersehen… vgl. L.Röhrich-G.Meinel, *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten* [1973], Freiburg i.Br. 1977 (Taschenbuchausgabe; durchpaginiert), S.730 zu „Pfingsten“ (u.a. Kirschkuchen regnet und Bratwürstl schneit…, die Weiden Kirschen tragen…, wenn das Feuer den Schnee entzündt…), S.876 f. zu „schneien“. – Vgl. auch zu „Schubkarre“ (Nach N.N. [Wien] bin ich gefahren mit einem gläsernen Schubkarren…).

Unterfranken, siehe: Auf den Spuren von...8

‚Untergang des Volksliedes', siehe: ‚fünf Minuten vor zwölf'

„Untreue Braut“, siehe: Sagenballade

Urform, siehe: Urtext

Urheberrecht, siehe: Copyright, Zupfgeigenhansl

#**Urheimat**, heute veralteter Begriff; in einem einseitigen Konzept der #*Sprachinsel*-Volkskunde bezeichnet U. die Herkunftslandschaft ausgewanderter Kolonisten. In romantischer Begeisterung sah man nur das ‚Altartige' in ‚fremdvölkischer Umgebung', nicht die Kreativität interethnischer Beziehungen. „In fremdvölkischer Umgebung und weitab vom Mutterland, mit dem volkskulturell bis in die jüngste Zeit keine Verbindung mehr bestand, wurde das mitgebrachte Vätererbe als ein wesentliches Stück Heimat mit besonderer Treue festgehalten“ (Johannes ***Künzig***, „Urheimat und Kolonistendorf“, in: Jahrbuch für Volkskunde der Heimatvertriebenen [Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde] 2, 1956, S.104). - „Nur in seltenen Fällen bestanden nach der Auswanderung noch Verbindungen zur alten Heimat. Darum ist verwunderlich, dass trotzdem jüngere Lieder in beträchtlicher Zahl über viele hundert Kilometer und über die Siedlungsgebiete anderer Völker in deutsche Dörfer jenseits der deutschen und österreichischen Grenzen verpflanzt worden sind“ (Karl ***Horak***, „Das Volksliedgut... in der Schwäbischen Türkei“ [Ungarn], in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 28, 1985, S.198). – Auch das Beispiel der Gottschee (siehe dort) zeigt, dass diese Ansicht einer Isolierung und damit Traditionsbewahrung in der Regel nicht zutrifft.

#Urop, Anna; dänische Handschrift (um 1610) mit z.T. deutschen Liedern; Gesamtkopie DVA= Film 45; Arbeitsexemplar und Notizen Holzapfel dazu DVA= S 104.

#**Urtext**; romantisierende Vorstellung der Balladenforschung des 19.Jh., Wiederherstellung (Urform, siehe: Liedwanderung) eines für die Zeit der dokumentierbaren Überl. als grundsätzlich fragmentarisch angesehenen Textes. In dieser Argumentation veraltet und überholt; anachronistisch verwendet noch bei Selma Hirsch, Das Volkslied im späten Mittelalter, Berlin 1978 [Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 25, 1980, S.130 f.]. - Hauptvertreter in der Volksliedforschung dieses an sich philologischen Ansatzes war Ludwig ***Uhland*** (siehe dort) mit seinen „Alten hoch- und niederdeutschen Volksliedern“ (1844/45). Dort argumentiert Uhland für die Aufnahme aus jüngerer mündlicher Überl. von nur ‚wenigen Stücken älteren Stils', die nicht durch Überlieferungsfehler Opfer der

‚Verkümmerungen der Echtheit' geworden wären. Und auch sie müssten durch ein kritisches, philologisches Verfahren ‚auf ihren echtesten Bestand zurückgeführt werden' (vgl. dazu H.Strobach, Deutsches Volkslied in Geschichte und Gegenwart, Berlin 1980, S.18). Diese Haltung lebt weiter in der Vorstellung der Gegenwart vom Volkslied als ‚echt' und ‚ursprünglich'. – Eigentlich ist das eine Haltung, der John Meier (DVA) mit seinem Konzept der Rezeption des Liedes entgegensteht, aber noch in den älteren Bänden der Balladen-Edition DVldr, z.B. im Bd.3, 1957, ist mehrfach von einer „***Urform***" eines Textes oder einer Melodie die Rede.

Der Umgang mit einem Text aus ***mündlicher Überl.***, z.B. mit der Variante einer Volksballade, kann sich am ähnlichen Problem orientieren, das sich stellt, wenn man die jüdische Bibel ins Deutsche zu übersetzen versucht. Entweder man strebt danach, die wesentlichen theologischen *Inhalte* zu vermitteln (so Martin Luthers deutsche Bibel) oder man muss z.T. innovativ sprachschöpfend wirken, um einigermaßen Rhythmus und Sprachstruktur der Vorlage zu vermitteln. Auf jeden Fall geht dieses Bemühen „von der Anschauung aus, dass man *hinter das Vorhandene* nicht zurückgreifen kann, ohne die Wirklichkeit durch vielfältige und widereinander streitende Möglichkeiten zu ersetzen; [...] man muss dem letzten Bewusstsein [der vorliegenden Variante] zu folgen suchen, da man zu einem früheren *nur scheinbar* vorzudringen vermag" (Martin Buber, Die fünf Bücher der Weisung, 1954/ Stuttgart 1992, Bd.1, S.[12] f.; *Kursivierung* O.H.). – Vgl. z.B. *Lieddatei* „In dulci jubilo…", bei dem sich die ältere Forschung „unsachgemäß" um einen Urtext bemüht hat.

#**Usteri**, Johann Martin (Zürich 1763-1827 Rapperswil/Schweiz); ***Abb.*** *Wikipedia*.de.



Maler, Kaufmann und Ratsherr, Dichter des Liedes „***Freut euch des Lebens****...*", das ein Beispiel dafür ist, wie sich ein Schlager dieser Zeit schnell-lebig und sprunghaft verbreitet. „Freut euch des Lebens, weil noch das Lämpchen glüht..." wurde von Usteri 1793 gedichtet; ein Frühdruck steht im Berliner Freimaurer-Liederbuch von 1794. Erfolgreich war dieser Schlager in der Epoche von Empfindsamkeit und ***Biedermeier***. Er fand auch internationale Verbreitung; als Liedflugschrift, datiert Nyköping 1800, gibt es eine schwedische Übersetzung. – Sonst taucht U. in den *Lieddateien* nur gelegentlich auf: Als Dichter von „Hinaus, hinaus, es ruft zum Streit..." und möglicherweise von „Wo hört man Weisheit besser..." - Bei dem Lied „Mein Herr Maler..." von Dunker erscheint er als Hrsg. der Sml.: Künstler Lieder, Basel 1809. – Vgl. ADB Bd.39, S.390.

U. ist uns in einer weiteren Weise erwähnenswert, und zwar schrieb er, unter Einfluss von Herders „Dusle und Babele" (1778), den einzigen ***Mundart***-Text in Herders „Volksliedern", eine „ländliche Idylle in Zürcher Mundart", „De Vikari" [vgl. KLL]. Diese Versdichtung ist um 1810 entstanden, erschien im Druck aber erst nach dem Tode von U., in Berlin 1831. Der Hrsg. von 1831 war überzeugt, hier „eine Perle der Schweizer Mundartdichtung überhaupt vor sich zu haben" (KLL; Unterstreichung von mir). Vieles spricht dafür, dass U. selbst nicht dieser Meinung war und das Werk ruhen ließ, weil es eben im Dialekt um 1810 noch verfrüht erschien (Hebels alemannische Gedichte waren 1804 erschienen). Für den KLL-Bearbeiter dagegen tickt in dem sonstigen Werk von U. „die gemächliche Uhr biedermeierlichen Bürgerdaseins" und es ist „der Schweizer Ausläufer der deutschen Romantik". Das mag stimmen; hinsichtlich der Verwendung der Mundart stellen wir allerdings das Gegenteil fest. – Vgl. *Datei* Volksballadenindex B 6 „Dursli und Babeli"= DVldr Nr.157 (auf das besondere Mundart-Problem wird in der Balladen-Edition leider zu wenig eingegangen; Usteri wird jedoch erwähnt).

#Utendal, Alexander (Niederlande um 1530/40-1581 Innsbruck); 1566 in Innsbruck Altist in der Hofkapelle, Lehrer im Komponieren; Messen, Motetten, Lieder; sein Nachfolger wurde 1582 Regnart; vgl. MGG Bd.13 (1966).

#**Utrechter Liederbuch**; Handschrift heute in der Staatsbibl. Berlin; vermutlich aus einem Kloster bei Utrecht, 85 latein. und 106 niederländ. Stücke mit insgesamt 132 Melodien, Hymnen zum liturg. Gebrauch und mittelniederländische Lieder, Handschrift aus dem Ende des 15.Jh.; darin u.a. „In dulci iubilo…“ 4 Str. mit Mel. und zweistimmigen Satz. – Vgl. Alexander Roediger, Die musikwiss. Bedeutung des cod. germ. 8° 190, masch. Diss. Berlin 1922; vgl. Anne-Dore Harzer, In dulci iubilo. Fassungen und Rezeptionsgeschichte des Liedes vom 14.Jahrhundert bis zur Gegenwart, Tübingen 2006 (Mainzer Hymnologische Studien, 17), S.28.

V

#**Vaganten**, seit dem 12./13.Jh. Bezeichnung für fahrende (lateinisch vagare= umherschweifen) Studenten u.ä. Personen (die „lesen" und schreiben konnten); ihnen wurden Lieder zugeschrieben, z.T. gemischtsprachige Texte lateinisch-deutsch (was für den Laien besonders „gelehrt“ schien). ***Vagantenlieder*** werden zu einer eigenen Gattungsbezeichnung: Trink- und Liebeslieder (u.a. Carmina Burana [siehe dort]); vielfach wird die (latein.) Kirchensprache parodiert. Die Gattung lebt fort im Studentenlied (siehe dort), z.B. im „Gaudeamus igitur...“ – Vgl. [Mittelalterliche] Vagantendichtung, hrsg. von Karl Langosch, Frankfurt/Main 1963; vgl. D.-R.Moser, „Vaganten oder Vaganbunden? Anmerkungen zu den Dichtern der «Carmina Burana» und ihren literarischen Werken“, in: Hören Sagen Lesen Lernen. Festschrift Rudolf Schenda, hrsg. von U.Brunold-Bigler-H.Bausinger, Bern 1995, S.513-531.

#**Valtentin**, Karl (Valentin Ludwig Frey; 1882-1948; #München) [*Wikipedia*.de; ***DLL*** 2005 sehr ausführlich:] seit 1902 in versch. Varietés und in Vereinen als Couplet-Vortragender, als „Volkssänger“ und u.a. als Zitherspieler in einer Münchner Weinstube. Ab 1907 unter dem Künstlernamen K.V.; seit 1911 mit seiner Partnerin Liesl Karlstadt [d.i. Elisabeth Wellano, 1892-1960]. Gastspiele in Zürich, Berlin und Wien; Filme (z.T. zusammen mit Bert Brecht). Misserfolge mit versch. eigenen Bühnen und Einschränkungen durch die Polizeibehörde; letzte Auftritte 1940 und wenige 1947. – Zahlreiche Schriften, Auswahlsammlungen u.ä.; umfangreiche Sekundärliteratur. – Vgl. J.M.Lutz, Die Münchner Volkssänger (1956).

#**Variabilität**, Veränderlichkeit von Texten (und Melodien) unter den Bedingungen mündlicher Überl. und ähnlicher Umsingeprozesse (siehe auch: Stabilität, Umsingen [und Verweis= Milieuwechsel]); gegenüber dem Zersingen (siehe: Umsingen) ist V. ein ‚positives Merkmal’ des Volksliedes (vgl. H.Bausinger, Formen der „Volkspoesie“, 1980, S.269). V. und daraus resultierend die Bildung von Varianten ist ein Hauptkennzeichen des Volksliedes; vgl. Hermann #***Strobach***, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 11 (1966), S.1-9) mit Verweis auf Arbeiten von W.Steinitz. – „Das einzige objektive, spezifische Merkmal der Folklore, das sie prinzipiell und eindeutig von der ‚Literatur’ unterscheidet und ihr in allen Perioden und bei allen Völkern in allen Gattungen eigen ist, ist die *Variabilität*, die schöpferische Veränderlichkeit oder Umgestaltung, die ein Ausdruck, ein Resultat der kollektiven mündlichen Tradierung ist, in der die Folklore lebt“ (Wolfgang Steinitz, 1965; nach MGG Bd.13, 1966, Sp.1927 f.). „Kein Sänger ist imstande, das gleiche Lied [vor allem die Melodie] so zu wiederholen, wie er es eben gesungen hat“ (Georg Schünemann, 1923; nach MGG Bd.13, 1966, Sp.1929). - Siehe auch: Arbeiterlied, Interpretation, *Mittelalter* [die Kunstlyrik des M. bedingt in ihrem Kontext ein völlig anderes Konzept von Variabilität] und ***Datei*** „Textinterpretationen“; vgl. Stichwort bei *Wikipedia* [vgl. am Ende dieses Artikels].

[Variabilität:] Zur Frage der V. bieten die ***Lieddateien*** interessante Beispiele. Das Lied „Auf der Eisenbahn bin ich gefahren...“ ist lehrreich zum Problem der Variantenbildung. Allein der ***Liedanfang*** variiert in dem weiten Spektrum von: Auf der Südbahn..., Auf der Wildbahn..., Auf der Elbe..., Auf Urlaub..., Auf dem Weltbau [!]..., Auf die Werbung [!]...), Auf der Willfahrt [!]..., Auf dem Wildfang [!]..., Auf dem Wildbach..., Auf die Reise..., Auf dem Meer..., An dem Ölbach..., Auf dem Rhein... usw. Einen Grund für V. erkennt man im Fehlhören und in der kreativen Umformung von falsch Gehörtem. Manches mag auch aus dem Fehlhören der Aufzeichner entstanden sein, aber generell denkt der Informant über den ‚logischen Sinn’ eines gesungenen Textes offenbar kaum kritisch nach, sondern er ‚imitiert’ ihn in der Tradierungskette wohl eher klanglich (Tonmodelle) als inhaltlich.

[Variabilität:] V. ist aber in der Regel durchaus auch sinnstiftend, also quasi ideologisch begründet (wenn auch kaum in kritischer Distanz). Mit der neuen Textperspektive wird eine neue Wertung verbunden, und derart wird ein Text ***aktualisiert***. „Ein Mädchen holder Mienen, schön Hannchen, saß im Grünen...“ wird entsprechend u.a. zu: Es saß ein *adliges* Mädchen an seinem Spinnerrädchen..., Es sitzet ein *armes* Mädchen..., Es war einmal ein Mädchen, das spinnt an seinem Rädchen..., Im Schatten grüner Bäume schlaf *ich* so sanft..., Im grünen Wald am Rheine, da sitzt ein Mädchen *alleine*..., Klein Hannchen in der Mühle..., Klein Elschen in der Mühle saß eines Abends kühle... usw. Die ‚erzählte Geschichte' bekommt stichwortartig (adlig, arm, ich, allein) eine bestimmte Wendung, die assoziativ (siehe: Assoziation) zwischen den Zeilen weitergetragen wird und jeweils ihre ‚Deutung' des Geschehens vermittelt. Auf dem Weg von der literarischen Vorlage bis zum Kinderspiel (Klein Elschen...) kann man bei diesem Text auf eine sehr intensive ‚Singaktivität' des Liedes im 19.Jh. schließen. Diese hat relativ schnell Veränderungen im mündlich überlieferten Text bewirkt.

[Variabilität:] Zu „Hannchen ist mir gut, sie ist wie Milch und Blut...“ von Wilhelm Busch (vor 1910) gibt es im DVA nur sechs Aufzeichnungen von etwa 1912 bis 1938. Sie alle variieren überraschend stark: Schatz ich bin dir gut...; Schätzchen, komm mal raus...; Hannchen bin ich gut...; Mein Schätzchen ist mir gut...; Hannchen komm' heraus...; Sieh wie hell und klar... Das zeigt (trotz schwacher Dokumentation), in welch kurzer Zeit ein offenbar populärer Text erheblichen Veränderungen unterliegt (vgl. dagegen z.B. die Konzepte älterer Sprachinselforschung zum über Generationen angeblich unveränderten Text und zur Vorstellung vom Urtext). Allerdings gibt es auch Elemente, die sich der V. weitgehend entziehen:

[Variabilität:] Das Lied „Ich habe mir eines erwählet, ein Schätzchen und das mir gefällt...“ leitet eine ***typische Strophenfolge*** ein, die mit Liebeslied-Stereotypen aufgefüllt wird: *die Leute* sagen, ich hätte eine andere lieb/ glaube nicht den *falschen Zungen*/ wenn drei Jahre um, *komme ich wieder*, du hast schwarz-braunes Haar/ wenn die wiederkommst, ist mein Herz von Freuden voll/ unten im Keller beim Fass... (unten in der Stube lustig und frisch/ oben in der Kammer steht ein Bett) ... Dem Mädchen, von dem der Mann Abschied nimmt, wird eingeredet, nichts auf die öffentliche Meinung, auf die soziale Kontrolle (*die Leute*) zu geben. Alles Gerede um sie seien Verleumdungen (*falsche Zungen*). Eine derartige Distanz von der engen Einbindung in die sozialen Zwänge kann sich nur der Mann leisten, der *Abschied* (Wanderjahre des Gesellen, Militärdienst, Wechsel der Arbeit) nimmt. Die Frau ist in der traditionellen Gesellschaft eher auf Anerkennung und soziale Nähe angewiesen. Das alles wird eher angedeutet als ausgesprochen. Es ist deshalb vieldeutig verwendbar, und solche ***Liebeslied-Stereotypen*** unterliegen kaum der V.

[Variabilität:] Wir vermuten, dass eine der Hauptkräfte bei der kreativen Neuschöpfung von Textvarianten die #***Assoziation*** ist. Das versuchen wir aus den Texten herauszulesen. Ganz selten hilft uns der Kontext, den etwa ein Aufzeichner als Kommentar zu seinem Lied liefert: Parisius, der vor 1879 Volkslieder in Sachsen-Anhalt aufzeichnet, berichtet zum obigen Lied „Ich habe mir eines erwählet...“ folgendes: „Meine Sängerin will zwischen V.1 und 2 noch einschieben ‚Gestern Abend habn sie mir mein Schätzchen verführt, das hab ich an seiner Liebe gespürt... auch schönster Schatz, fahr immer dahin [eine Str.]'. Doch [sie] zweifelt, ob dieser Vers nicht -wie höchstwahrscheinlich- in ein ander[es] Lied gehört“. Hier wird deutlich, dass der gängige Liebesliedtext, der den Abschied (und die Wiederkehr) des Burschen thematisiert, zusätzlich und assoziativ mit einer Verführung des Mädchens dramatisiert und episiert wird. Eine solche ‚Handlung' ist diesem (nicht-epischen Liebes-)Liedtyp fremd. Die ‚unpassende' Variante der Sängerin wird sich aber vor allem wohl durch die nächste ‚Korrektur' im Gruppengesang ‚erledigen'. V. findet in sozial definierbaren Grenzen statt und folgt bestimmten literarischen Gattungstendenzen.

[Variabilität:] Die Texte zu „Im Lager bei Dünkirchen hab ich die Welt erblickt...“ bieten ein gutes Beispiel für V. aufgrund von Fehlhören (eine klassische Erklärung) und neuer Sinngebung mit einem geläufigen ***Ortsnamen***: Im Lager bei Fünfkirchen..., Im Lager hinter den fünf Kirchen..., Im Lager bei Feldkirchen..., Im Lager zu Traiskirchen... (und weitere, siehe: *Lieddatei*). – Wie wenig (zumeist) über die neue Formulierung nachgedacht wird, zeigt das Beispiel des Liedanfangs von „Im Ural, da bin ich geboren, bin eines Kosaken Sohn...“, aus dem –ohne etwa parodistische Absicht- wird: Im Urwald, da bin ich geboren, bin eines Kosaken Sohn... (so verbreitet in Rheinland-Pfalz um 1913). Es ist auffällig, dass sich eine solche fehlgehörte Umformung überregional durchsetzt, während in anderen Texten neu lokalisiert wird (An der Donau..., Im Schwarzwald da bin ich geboren, bin eines braven Bauern Sohn...). Man kann durchaus von einem ‚kollektiven Fehlhören' sprechen (siehe auch: kollektives Fehlhören).

[Variabilität:] Unter dem Liedanfang „In Gluckgluck leb' ich, in Gluckgluck schweb' ich..." notiert man zu Erk-Böhme Nr.1626 ein Trinklied, welches seit etwa 1841 überliefert ist. Die DVA-Dokumentation bietet allerdings bereits mit den Liedanfängen derart unterschiedliche Texte, dass man daran zweifeln kann, ob sie alle zu Recht einem einzigen ***Liedtyp*** zugeordnet werden: In Luft, Luft leb ich..., Wenn ich mein' Stand betracht' und dessen Lauf..., Hat mich kein Meister lieb..., Hab ich kein' Kreuzer Geld in meiner Tasche..., Das Wasser ist so hell... usw. Die V. ist demnach ein Problem der wissenschaftlichen Analyse, nicht von SängerIn und Informant. Diese würden wahrscheinlich kaum Gemeinsames in den unterschiedlichen Varianten erkennen (beim Kirchenlied dagegen kennen wir das Problem, dass man sich auf einen ‚richtigen' Text einigen muss). - Starke V. deutet auf hohe Popularität eines Liedes. Die Variantenbildung vollzieht sich dann in relativ kurzer Zeit. „Leise tönt die Abendglocke..." ist anonym seit etwa 1880 bis um 1920 überliefert, in neuerer Zeit bei den Ungarndeutschen und in Siebenbürgen und im Banat. Die Liedanfänge variieren erheblich: Traurig tönt das Abendglöcklein..., Dort in jenem Lazarette..., Fern in Frankreich steht ein Kloster..., Hört ihr nicht die Klosterglocke..., Dort, wo die Osterglocken läuten..., In dem Kloster sitzt ‚ne Nonne... und ähnlich.

[Variabilität:] Die V. ist sicherlich auch von einem Zeitfaktor abhängig. Ein Lied wie „Nun fall du Reif, du kalter Schnee...", welches wir seit 1575 belegt haben, löst in der älteren Überl. eine ***Assoziationskette*** wie folgt aus: in Kämmerlein allein/ geweinet/ nicht tanzen, Leute spotten [Schwangerschaft]/ Abschied (des Mannes). Eine Frau, allein gelassen, verarbeitet ihre Trauer in einem Naturbild. Das Lied zeigt bereits im Textanfang eine erhebliche V., die in der jüngeren Tradierung deutlich wird (Belege des 19.Jh.): Was stehst du hier, Emilchen...; Ich ging wohl in mein Kämmerlein...= geweint/ Eltern schuld/ Reichtum/ Abschied; Gott grüße dich Emilie...= Eltern Schuld/ Reichtum/ Abschied; Guten Morgen, Wilhelmine...= Eltern schuld/ Reichtum/ Abschied; Ich grüße dich, Emilie...= Ehre genommen, Abschied; Ich seh dir's an den Äuglein an...; Ach Schatz, warum so traurig...; Gott grüß dich, Wilhelmine...= Eltern schuld/ Reichtum/ Abschied; Fall herein, du kühler Schnee...= weinen/ Kind/ gestorben usw. Ausgangspunkt scheint ein älteres niederdeutsches bzw. hochdeutsches Liebeslied des 16.Jh. zu sein, das in Bildern von Reif, Schnee und kühlem Tau davon spricht, dass der Mann Abschied nehmen muss, weil die Umstände (‚die Leute') eine Verbindung nicht zulassen- oder, weil er sich vor den ‚Folgen' drückt (Schwangerschaft assoziiert). Davon hängt eine relativ schmale neuere mündliche Überl. ab, die den ersten Schwerpunkt „Leute" (soziale Kontrolle) hat. Eine schmale dritte Gruppe konkretisiert das mit der Sorge um das uneheliche „Kind" und die damit verlorene „Ehre". Die Hauptgruppe, sowohl in den Abdrucken als auch in den ergänzenden Aufzeichnungen, schiebt ökonomische Gründe vor: Er sagt, dass seine Eltern dagegen sind; er sollte sich eine Reichere („Reichtum") nehmen. Die V. ist hier also in einem Ideologie-Wechsel begründet. Der ***ideologische*** Inhalt des Liedes wird aktualisiert und bedingt Textveränderungen.

[Variabilität:] Ein Lied dagegen wie „Wenn heim die Herden sind von ihren Weiden...", fußend auf ein Gedicht von Tiedge (1804), zeigt in relativ kurzer Zeit eine breite V. in den ***Liedanfängen***: Wie grün die Blümlein steh'n auf ihren Fluren..., Wenn grün die Eichen stehn auf bunten Fluren..., Grün stehn die Zweige..., Wenn nachts die Hirten sind auf ihren Weiden..., Ich war ein Mädchen kaum von achtzehn Jahren..., Dort wo die Eichen stehn..., Wo stolz die Eichen stehn..., Wenn alles grünt und blüht auf dieser Erde..., In dem Garten vor dem Elternhause..., Grün stehn die Zweige..., Dort wo die Eiche steht... usw. Selbst wenn es sich zum großen Teil um Strophen-Umstellungen handelt, die hier V. bedingen, so vermuten wir hinter einer solchen ungewöhnlich variantenreichen Fülle das Ergebnis hoher ***Popularität*** und häufiger ***Singaktivität*** dieses Liedes, das durchaus nicht besonders ‚alt' ist. – Aus ganz anderen Gründen, nämlich wechselnde theologische Interpretation und wechselnde Liedmode im Rahmen eines Gottesdienstes, unterliegt auch das Kirchenlied erheblicher V. Das zeigt z.B. „Wer nur den lieben Gott lässt walten..." In den vorliegenden *Dateien*, die vor allem auf Liedanfängen basieren, ist es gegeben, die V. an Hand des Textbeginns zu dokumentieren. Das erscheint auch besonders augenfällig. Die V. bekommt eine weiteren, noch stärker den Lied-Inhalt betreffende Dimension, wenn man alle Strophen mit einbezieht.

[Variabilität:] Anhand der Verbreitung von Kupferstichen (Augsburger Stich und russischer Holzschnitt; Bilderbibel und Bauernmalerei) kann man die Begriffe Vorlage, Nachbildung und ***Umbildung*** erläutern (ähnlich: Lappensilber und Trinkgefäße aus Holz geschnitzt, die Silber nachahmen). Vgl. (nach W.Fraenger u.a.) S.Svensson, Einführung in die Europäische Ethnologie, Meisenheim 1973, S.128-144 (mit weiteren Beispielen). „Vorbild", siehe auch: Muster. – V. bzw. „Varianten"; siehe: markante Liedbeispiele dazu in den ***Lieddateien*** (vgl. markierte #Schwerpunkt-Stichwörter dort und die bes. Form der V. in dieser Gattung, die ***Aktualisierung***)

*

[Variabilität:] Die ***Historia*** von der Variabilität vom Sündenfall bis zur Aufklärung: Die V. von Texten (aber grundsätzlich gleichermaßen auch von Melodien) ist ein zentrales Problem für das Verständnis mündlicher Überl. Wo der Philologe in der Literaturwissenschaft sich um einen zuverlässigen Text bemüht, ein Text, den der Dichter so gewollt hat, steht der Folklorist vor der Frage, auf welche Variante er seine Interpretation aufbauen will. Wenn er dem Text zu nahetritt, zerrinnt ihm der exakte Wortlaut zwischen seinen Ansätzen zur Analyse (***Textanalyse***). Volksliedtexte sind wesentlich durch mehr oder weniger frei verfügbare, stereotype Ausdrücke, durch Formelhaftigkeit (***Formel***) bestimmt. Es gibt nicht einen festgelegten Text, sondern Wortgebrauchs-Felder, deren Inhalte und Ausformungen überlappen. Zudem hat der Folklorist mit einem gravierenden Dokumentationsproblem zu tun, das die Germanistik in der Regel so nicht kennt. Vieles, was die Philologie an Grundsätzen lehrt, scheint hier nicht zuzutreffen.

[Variabilität/ Historia:] Versuchen wir es mit einem stark vereinfachenden und phantastisch erfundenen Bild, einer „Historia“, deren Einzelelemente jedoch als Tatsachen belegbar sind [diese ***Stichwörter*** finden Sie in der Lexikon-*Datei*]. – Beginnen wir mit „Stille Post“ einmal anders: Nicht ein Wort oder ein Satz gehen schriftlos von „Mund zu Mund“ (***mündliche Überl.***), die es in dieser ‚reinen’ Form bei uns seit dem Hochmittealter nicht mehr gibt, sondern ein Begriff wird von der ‚Mitte’ aus an die Tafel geschrieben und gleichzeitig undeutlich ausgesprochen. Manche von Ihnen sitzen mit dem Rücken zur Tafel, andere hören schlecht, einige können mit dem Geschriebenen (aus welchen Gründen auch immer) wenig anfangen: Das bedeutet u.a. ‚Mündlichkeit in einer schriftlich orientierten Kultur’. Die ‚Mitte’ kennt kaum einer. Für sie interessiert sich niemand, wer da ist oder wann das war: Die Vorlage für mündliche Überl. kann eine schriftliche Dichtung sein, z.B. die eines namhaften ***Verfasser***s, dessen Name, weil als unwichtig erachtet, schnell vergessen ist. Die Vorlage kann ihrerseits bereits mündliche Überl. sein, die einem auch dann ‚uralt’ erscheint (***alt***), wenn sie erst vor wenigen Jahren entstand (***subjektives Zeitempfinden***; ***Tradition***). Oder sie ist (zumeist) ein schwer entwirrbares Gemisch aus mehreren Komponenten.

[Variabilität/ Historia:] Das undeutlich gesprochene Wort erreicht alle, und zwar scheinbar gleichzeitig: Das ist ein Problem unserer Dokumentation. Die zuverlässigen Aufzeichnungen von Liedtexten stammen praktisch alle aus der relativ kurzen Zeitspanne seit etwa 1840 bis um 1940, machen aber im Vergleich miteinander manchmal den Eindruck, als würden sie jeweils Jahrhunderte auseinanderliegen. Das ist ja das ‚normale’ Bild der „stillen Post“: Einer läßt den Begriff im Kreis beginnen und jeder sagt es dem anderen leise weiter. Die Zeit verstreicht und mit ihr und mit der wachsenden Anzahl von Zwischenträgern verändert sich der Begriff, er bildet ***Variante***n. Was am Ende ankommt, ist manchmal mit dem Beginn kaum zusammenzubringen, und nur mit den Zwischengliedern lässt sich ein Zusammenhang erkennen. Genauso ist es mit den Varianten eines Liedtyps (***Typ***): Sie lassen sich in (fast) endloser Reihe nebeneinanderstellen (bei „***Graf und Nonne***“ sind es immerhin über 2.000 Aufzeichnungen). Den Typ konstruiert der Wissenschaftler als kleinsten gemeinsamen Nenner aller Varianten (vgl. *Datei* Volksballadenindex). Der Lied-Typ ist nur eine theoretische Größe und entspricht eben nicht dem germanistischen ‚Text’. Nun kennen wir in der Regel nicht die historische Dimension der Entwicklung eines Liedtextes, sondern nur den Ist-Zustand im Augenblick der ***Aufzeichnung***. Darum hat sich die Wissenschaft jedoch erst zuverlässig nach etwa 1840 bemüht (***Hoffmann von Fallersleben***). Aber bereits um 1770 war der ‚Sündenfall’ (***Herder***).

[Variabilität/ Historia:] Die Gründe für den ‚Sündenfall’ müssen wir hier übergehen (sie sind auch kaum in einfacher Weise darzustellen), aber manche Ergebnisse der ‚Verteibung aus dem Paradies’ sind für uns wichtig: Populäres Lied ist nicht das, was ‚einfache Leute’ tatsächlich singen. Dieser ‚unschuldige’ Zustand war ‚paradiesisch’ und ist ein Wunschbild der ***Feldforschung***. Sie ist im besten Fall „teilnehmende Beobachtung“, in den meisten Fällen jedoch subjektive Abfrage und kommentarloses, kontextloses (***Kontext***) Aufschreiben (bzw. eine Tonaufnahme, die später vielleicht ein anderer, der die Zusammenhänge nicht kennt, überträgt). ‚Volkslied’ ist, so die ‚Sünde’, dagegen das, was ein von mir erträumtes, kreatives ***Volk*** ‚selbst gedichtet’ hat und ‚aus uralter Zeit’ von den Ahnen wortgetreu weitervermittelt bekam. ‚Volkslied’ ist bodenständig, eigen und charakteristisch für die Bewohner einer Landschaft (***authentisch***; ***echt***), aus der es entsprossen ist. Es hat nichts mit fremden Einflüssen zu tun und hat sich in abgelegener Lage über Jahrhunderte unverändert erhalten (***Sprachinselforschung***).

[Variabilität/ Historia:] Es ist die unverfälschte Urkraft, aus der eigene, ‚nationale’ Kunstdichtung schöpfen kann und sich die Poesie erneuert. Herder dachte dabei (gegen den damals herrschenden französischen Einfluss) vor allem an Shakespeare; andere große Beispiele wie der keltische „***Ossian***“ waren schlicht Fälschungen. Das Ergebnis waren ebenfalls „***Fälschungen***“, nämlich von Gothes „***Sesenheimer Liederbuch***“ über „Des Knaben ***Wunderhorn***“ der Romantiker bis zu den angeblich ‚dem Volk abgelauschten’ Liedern in Hans ***Breuer***s „***Zupfgeigenhansl***“ aus der ersten Jugendbewegung. Geheimrat ***Goethe*** selbst leistete dem Vorschub, indem er Feldforschung ‚bei den ältesten Müttergens’ im Elsass vorgab, wo er dagegen einmalig ein handschriftliches Liederbuch abschrieb. Obwohl das Gegenteil der Goethe-Legende seit 1883 bekannt ist, vertraut ihm die Wissenschaft unglaublich stur bis heute. Gesucht wurde damals der ***Volkston***, es entstanden Lieder „im Volkston“ (J.A.P.***Schulz***). Was man nicht fand, wurde (zuweilen wohlmeinend) *erfunden*.

[Variabilität/ Historia:] Doch zurück zur ‚stillen Post’: Die Mitte flüstert etwa „Zwetschgenmandl“. Der eine hört „Quetschemann“ und freut sich, weil er die Leckerei kennt. Der andere vergisst das Wort, kennt aber einen vergleichbaren Inhalt und behält für sich „Kletzenbrot“. Schon über die Schreibung dieser Begriffe (Zwetsche u.ä.) müssten wir uns streiten. Mundart hat eben etwas mit ‚Mund’ zu tun, nicht mit der schreibenden Hand. Ein Kind

versteht gar nichts, hört aber etwas und assoziiert begeistert „Quetschkommode, Quatschkommode“. Der Aufzeichner, ein Prof. aus der Stadt, notiert „Ziehharmonika“ und scheint damit zufrieden. ***Assoziation*** ist eine wichtige Ursache für Variantenbildung, und manchmal entstehen Varianten aus dem Missverständis des Aufzeichners. Ein anderer, sprachlich interessierter Gelehrter mit überaus guten Ohren notiert schließlich in seine Aufzeichnung „TwÆt[sch]gn månd'l“ und später „GlÆzn bråd; vgl. Kletzen-Sepperl“; er kürzt das aber etwa in Steno ab oder benützt die deutsche Schrift, und später kann es niemand mehr lesen. Es bleibt nur seine Anmerkung zum letzteren Begriff im Archiv erhalten, nämlich „gedörrter Birnen-Joseph“. Jetzt haben Sie auf der Variantenliste links „Ziehharmonika“ und rechts „Birnen-Josef“ stehen und Sie sollen daraus den Typ „Zwetschgenmandl“ rekonstruieren. So einfach ist das!

[Variabilität/ Historia:] Natürlich übertreiben wir, aber die konkreten Beispiele sind zum Teil nicht minder abenteuerlich. - Versuchen wir das Phänomen Variante graphisch darzustellen: Von einer Stelle aus, deren Mitte leer ist, das heißt unbekannt bzw. unwichtig, weil in der Volksliedforschung kein ‚***Urtext***' (Urform; ***Datierung***) existiert, sondern nur ***Rezeption***, gehen strahlen- und fächerförmig Linien aus, deren Länge wir nicht kennen. Am Ende jeder Linie steht als Punkt eine Variante. Die Linien des Fächers sind aber keineswegs gleichmäßig verteilt, sondern einige Stellen weisen grobe Lücken auf (dort oder zu dieser Zeit wurde nicht aufgezeichnet), einige Linien sind krumm oder unterbrochen (in vielen Fällen wurde unzuverlässig aufgezeichnet), einige Linien sind vergoldet. Die letzteren, die golden glänzenden Linien sind besonders hinterhältig. Das sind die gedruckten Ergebnisse in großen, scheinbar zuverlässigen, wissenschaftlichen und anerkannten Editionen. Vom „Wunderhorn“ 1806/08, das heute nicht als Lied-Sml., sondern als Dichtung von Clemens ***Brentano*** gilt, war bereits die Rede. Andere Quellen sind schlecht oder unzureichend herausgegeben worden (***Ambraser Liederbuch***, ***Grimm***, ***Raindinger Handschrift***), und wir verzweifeln fast, wenn wir hinter die Kulissen gucken.

[Variabilität/ Historia:] Manches ist geschönt bzw. nicht immer mit der nötigen kritischen Distanz nachvollziehbar, vielleicht weil eine besonders fleißig erstellte Gesamtausgabe publiziert werden sollte (***Quellmalz*** mit Aufzeichnungen in Südtirol vor 1945 und unbezeichneten ‚Ergänzungen' nach 1945). Oder weil nur das „Echte“ in aufwendigen Leinenbänden erscheinen sollte (***Kärnten***/ ***Anderluh***). Oder weil aus Lothringen eben nur ‚deutsche' Lieder gedruckt werden sollten; die französischen in den Handschriften übersah man als Pfarrer geflissentlich (***Pinck***). Oder noch fataler: Weil eben im ***Elsass*** auch auf französisch gesungen wurde und man das natürlich ebenfalls so drucken wollte, fühlte sich die deutsche Wehrmacht 1940 bemüßigt, die gesamte, fertiggestellte Edition zu verbieten.

[Variabilität/ Historia:] Ein eigenes und schwieriges Kapitel stellen die Volkslieder in ***Mundart*** dar. Nicht nur müssen wir erkennen, dass „Mundart“ vor 1800 in der Regel abfällig „dumme Alltagssprache ungebildeter Bauern“, über die man sich lustig macht, bedeutet. Wir müssen mühsam nachvollziehen, dass die „echten ***Almlied***er im alpenländischen Dialekt“ der 1820er und 1830er Jahre, die uns bis heute ansprechen (***Rietzl***), modebedingte Erfindungen dieser Epoche sind. Und wir können an einzelnen, nachkontrollierbaren Beispielen erkennen, wie selbst angesehene Gelehrte aus dem *hochdeutschen* Text eines zuverlässigen Aufzeichners für den wissenschaftlichen Abdruck einen *Mundart*text machen. Der eine ist gut informierter Schuster in der böhmischen Provinz, der diese Aufgabe zu seinem Lebenswerk macht (***Brosch***), der andere ist Prof. in Prag (***Jungbauer***); beide haben die gleiche Schulbank gedrückt, und sie kennen sich. Dort können wir es jetzt nachprüfen (***Scheint nit de Mond so schön***...), in den meisten, möglicherweise ähnlich gelagerten Fällen nicht (vgl. etwa ***Meinert***).

[Variabilität/ Historia:] Kehren wir zum Fächer zurück: Er ist also unzuverlässig und im Detail fehlerhaft, aber wir malen ihn mit regelmäßigen Strahlen von der unbekannten Mitte aus, Die Mitte, der ‚Urtext' war lange Zeit das intensiv gesuchte Ziel der älteren Volksliedforschung, besonders der ***Balladenforschung***, die ihre Quellen immer möglichst bis ins Hochmittelalter zurückverfolgen wollte (***Alter der Volksballade***), auch wo sie nur Aufzeichnungen des 19.Jh. vorliegen hatte. Also wir lassen frustriert und desillusioniert die Mitte frei. Bleiben die Strahlen. Nehmen wir nochmals einen Strahl unter die Lupe und nähern uns ihm. Dann kommt unser Wunschbild: Er zerfällt in lauter einzelne, kleine Abschnitte, die sich über ‚Jahrhunderte' erstrecken, und wir können die Veränderungen des Textes Schritt für Schritt nachvollziehen. Von wegen! Wir haben das oben bereits angedeutet: Die Varianten ordnen sich nicht nacheinander in einer historischen Dimension, sondern sie sind das Spiegelbild einer relativ gleichzeitigen und späten Aufzeichnungsphase. Also zerfällt unser Fächer und ordnet sich neu zu vielen parallelen Strichen, die unterschiedlich lang sind und unterschiedliche Qualität haben. Mit all diesen (mehr oder weniger) parallelen Strichen, wird auch deutlich, warum die Suche nach der ‚Mitte', nach dem ‚Urtext' eine Phantasiereise war.

[Variabilität/ Historia:] Plötzlich gerät unser Begriff Variante in die Nähe eines anderen Begriffes, nämlich den der ***Variation***. Da variiert ein Komponist eine vorgegebene Melodie in allen möglichen Formen und Abwandlungen. Aber es sind eben immer *Abwand*lungen von *einer* geläufigen, gegebenen Vorlage. Und besonders die Tatsache, dass die Vorlage bekannt ist, stiftet den Reiz der Variation (wertfrei sprechen wir auch von ***Parodie***). Unser zerstörter Fächer mit seinen jetzt vielen parallelen Strichen in einem mehr oder weniger begrenzten Feld sieht scheinbar aus wie das Bild der Variation. Aber welchen der Striche und mit welcher Begründung darf ich als *Vorlage* der Variation herausgreifen? Wir müssen aufpassen, dass sich nicht durch die Hintertür wiederum das Phanton des ‚Urtextes' einschleicht.

[Variabilität/ Historia:] Was bleibt also zu tun? – Wir können nur empfehlen, skeptisch zu sein gegenüber allen Quellen, deren Zustandekommen nicht nachvollziehbar ist. Skeptisch zu sein überall, wo Begriffe wie ‚alt'

und ‚echt' verwendet werden. Unter solchen Vorurteilen werden dann oft auch die Quellen geschönt und ‚verbessert'. Und es ist immer im Auge zu behalten, dass der Aufzeichner ‚seit dem Sündenfall' etwas suchte, was ihm sein Vorurteil von ‚echten, alten Volksliedern' bestätigte. Zum Beispiel wurde bis in jüngste Zeit hinein „***Kinderlied***" von zuverlässigen (und gesprächigen) älteren Omas aus der Erinnerung abgefragt, obwohl Wissenschaftler deutlich gemacht haben, dass vieles später verdrängt und psychologisch umgedeutet wird, was ein Kind wirklich interessiert. Und wer es genau dokumentieren wollte, etwa auf dem Spielplatz den schmutzigen Kinderreimen lauschte, kam schnell mit der Sittenpolizei in Konflikt. Auch gibt es z.B. eine fest und (scheinbar) exakt beschriebene Gattung „Wiegenlied", aber keine einzige der Abertausenden von Aufzeichnungen ist zuverlässig dort entstanden, wo sie hingehört, nämlich wo eine Mutter ihr Kind tatsächlich in den Schlaf wiegt und sich an irgendetwas erinnert und halb erfindet, was das Kind einschlafen lässt.

[Variabilität/ Historia:] Dann greifen wir nochmals auf das Beispiel „Zupfgeigenhansl" zurück und erkennen, auch im Vergleich mit vielen ähnlichen Sml. und mit den wohlmeinend frisierten Texten in Schulbüchern und in wohlanständigen, bürgerlichen Gebrauchsliederbüchern seit der Biedermeierzeit (eben den 1830er Jahren, die uns auch mit der Mundart-Mode auffallen), dass es eine wichtige Gattung „***Liebeslied***" gibt, die, erstens, unglaublich schwer zu beschreiben ist, und, zweitens, aus mündlicher Überl. zahllose Belege enthält, die nur „lieblos" genannt werden können. Da wird nicht die zarte Hand des Mädchens ergriffen und mit Treueschwüren der ***Abschied*** betrauert, sondern da lässt der mann-chauvinistische Held die junge Frau schwanger oder mit einem ***unehelichen Kind*** sitzen, macht sich über sie lustig und behauptet, es wäre ‚männlich', jetzt auf Wanderschaft gehen zu müssen. Diesen Schwerpunkt des Textes haben die Pädagogen gesterichen. In dieser Weise können wir uns auf die Mehrzahl der abgedruckten Textfassungen seit über 150 Jahren nicht verlassen, sondern müssen ihnen gezielt misstrauen.

[Variabilität/ Historia:] Ich [O.H.] will noch einen letzten Punkt nachtragen: Das, was ich als „Sündenfall" für die Volksliedforschung bezeichne, nämlich der Beginn der Liedbegeisterung mit Herder, Goethe und den Romantikern um 1770 bis um 1800 – Ernst ***Klusen*** nannte es in Bezug auf Herder überzeugend „Fund und Erfindung", spielte sich zu einer Zeit ab, die politisch und gesellschaftskritisch bereits vom Geist der (französischen) Aufklärung bestimmt war. Da also der „Sündenfall" sozusagen nach der „Aufklärung" eintrat und wir sehen, wie nach 1800 systematisch „weitergesündigt" wurde, wie soll man sich dann Hoffnungen machen, dass das bisschen „Aufklärung", was wir heute betreiben können, d.h. zu betreiben versuchen, die Dinge wird nachhaltig ändern können?

Variabilität (Volksdichtung): O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia.*de: Wir verwenden den Begriff Variabilität zur Unterscheidung von der „Variation" (Variation (Musik)) in der schriftlich fixierten Kunstmusik als die planvolle Abwandlung. Die „Variante" (vergleiche Variante) ist in der Germanistik die „Abweichung von der Lesart eines textkritisch erarbeiteten Haupttextes" (Metzler Literatur Lexikon, 1990). In der Folkloristik (vergleiche literarische Volkskunde) dagegen ist die Variante die einzelne, für sich gültige Aufzeichnung eines überlieferten Textes bzw. einer Melodie. - „Variabilität", Veränderlichkeit, „Umsingen", ist ein Hauptkennzeichen einer Dichtung (und einer Melodiegestaltung), die unter den Bedingungen mündlicher Überlieferung (mündliche Überlieferung) entstanden ist und überliefert wird. Prägnantes Beispiel dafür ist das Volkslied, dessen Tradierungsgeschichte nahelegt, nicht einen einzelnen, festgelegten Text zu interpretieren, sondern möglichst die Gesamtheit vieler Varianten eines Liedtyps im Auge zu behalten (gleiches gilt für die Melodie; wir betrachten hier besonders die Aspekte des Textes). Im Gegensatz zur Hochliteratur existiert in der Volksdichtung kein einzelner, autorisierter Text, sondern Inhalte und Gestaltung werden jeweils neu aktualisiert und dem Milieu der jeweiligen Überlieferungsträger angepasst. Variabilität erweckt damit den Anschein der Improvisation. - „Kein Sänger ist imstande, das gleiche Lied vor allem die Melodie so zu wiederholen, wie er es eben gesungen hat" (Georg Schünemann, 1923). Umsingeprozesse gelten als „positives Merkmal" des Volksliedes (Hermann Bausinger, Formen der „Volkspoesie", Berlin 1980, S.269); die Bildung von Varianten ist ein Hauptkennzeichen des Volksliedes (vergleiche Hermann Strobach, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 11, 1966, S.1-9; mit Verweis auf Arbeiten von Wolfgang Steinitz).

[Variabilität (Volksdichtung): O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia.*de:] Vor allem der Liedanfang variiert im hohen Maße und etwa bei dem Lied „Auf der Eisenbahn bin ich gefahren..." in dem weiten Spektrum von: Auf der Südbahn..., Auf der Wildbahn..., Auf der Elbe..., Auf Urlaub..., Auf dem Weltbau! Auf die Werbung !...), Auf der Willfahrt !..., Auf dem Wildfang !..., Auf dem Wildbach..., Auf die Reise..., Auf dem Meer..., An dem Ölbach..., Auf dem Rhein... und so weiter. Einen Grund für Variabilität erkennt man im Fehlhören („stille Post") und in der kreativen Umformung von falsch Gehörtem (kollektives Fehlhören). - Variabilität ist aber in der Regel durchaus sinnstiftend. Mit der neuen Textperspektive wird eine neue Wertung verbunden, und derart wird ein Text aktualisiert. „Ein Mädchen holder Mienen, schön Hannchen, saß im Grünen..." wird entsprechend unter anderem zu: Es saß ein adliges Mädchen an seinem Spinnerrädchen..., Es sitzet ein armes Mädchen..., Es war einmal ein Mädchen, das spinnt an seinem Rädchen..., Im Schatten grüner Bäume schlaf ich so sanft..., Im grünen Wald am Rheine, da sitzt ein Mädchen alleine..., Klein Hannchen in der Mühle..., Klein Elschen in der Mühle saß eines Abends kühle... und so weiter. Die erzählte Liedgeschichte

bekommt stichwortartig (adlig, arm, ich, allein) eine bestimmte, neue Wendung, die assoziativ zwischen den Zeilen weitergetragen wird und jeweils ihre eigene Deutung des Geschehens vermittelt.

[Variabilität (Volksdichtung): O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia.*de:] Als Gegengewicht zur Variabilität wirkt die für die mündliche Überlieferung notwendige Formelhaftigkeit des Textes, der einfach überlieferbar sein muss, um zu bestehen. Im erzählenden Lied wie in der Volksballade wird ein stereotypes Erzählgerüst von „epischen Formeln" (epische Formel) getragen, die den Text stabilisieren, aber auch seiner Individualität berauben. Epische Formeln sind das auffälligste Gattungsmerkmal der Volksballade. - Die Intensität der Aneignung eines Liedes, die Häufigkeit des Singens eines bestimmten Liedes in mündlicher Überlieferung beeinflusst die Variationsbreite von Text und Melodie. Auch über lange Zeiträume hinweg wird sich die Variabilität verstärken. Literatur: Otto Holzapfel: Lied-Verzeichnis, Band 1-2, Olms, Hildesheim 2006 (mit weiteren Hinweisen und jeweils aktualisierte CD-ROM im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern; ISBN 3-487-13100-5). [Artikel vom Dez.2009; weitgehend unverändert, keine Diskussion; Stand: Dez.2012]

#Vagantendichtung; vgl. Artikel in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.483 f.

#Vargha, Karl, siehe: Ungarndeutsche. – Vgl. Károly Vargha, A délkeleti zselic [Das südöstliche Zselic-Gebiet], Kaposvár 1941 [im DVA Teilkopie].

#**Variante**; in der Germanistik ist das die „Abweichung von der Lesart eines textkritisch erarbeiteten Haupttextes" (vgl. Artikel „Variante", in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.484 f.). In der Folkloristik dagegen ist die V. die einzelne, für sich gültige Aufzeichnung eines überlieferten Textes bzw. einer Melodie. ***Variabilität*** (siehe dort; ausführlich) ist das Hauptkennzeichen mündlicher Überl. und ein wichtiges Merkmal im Prozess der Aneignung (siehe dort) eines Liedes. Im historisch-politischen Lied entspricht das der wechselnden Lokalisierung und ***Aktualisierung*** (siehe dort). – In dem Sammelband „Varianten- Variants- Variantes", hrsg. von Chr.Jansohn und B.Plachta, Tübingen 2005, ist viel von den Lesarten in der germanistischen Editionstechnik die Rede, in einem Aufsatz auch von „Performance as Variant", aber die folkloristische V. wird übergangen.

[Variante:] Die Veränderlichkeit eines Liedes (siehe: Variabilität) ist bedingt durch die Tradierung in ***mündlicher Überl***.; sie ist das wichtigste Merkmal des Volksliedes. Das Volkslied ‚lebt' in der kreativ gestalteten Vielzahl seiner Text- und Melodie-V. Selbst halbvergessene Teile werden (zumeist) mit veränderter Sinngebung umgeformt und neu nutzbar gemacht. So ist die Aneignung eines Liedes ein Prozess (weitgehend) ***produktiver Veränderungen***, der deswegen statt ‚Zersingen' neutraler ***Umsingen*** genannt wurde. Selbst die Formel, die stereotype Strophe und Zeile, unterliegt einer gewissen Variabilität, die innerhalb eines Formelfeldes auch ihre Verständnisbreite verändert. - Das Volkslied wird ‚gemessen' am Grad seiner V.bildung; auch die Variabilität des Arbeiterliedes wird als Resultat kollektiver mündl. Tradierung angesehen (W.Steinitz, 1965). Der Grad der Folklorisierung (Volksläufigkeit) ist an der Zahl der Varianten eines Liedtyps abzulesen (das ist idealisiert betrachtet, d.h. wenn man Lücken der Dokumentation u.ä. vernachlässigt). Alle zusammengehörigen V. bilden einen (theoret. konstruierten) ***Liedtyp*** (siehe: Typ/Text-). Das Phänomen der Kontamination zeigt, dass jede V. (abgesehen von wirklich ‚vergessenen' Liedteilen) ein jeweils für sich gültiges Dokument der Performanz (Aufführung, Singvorgang) ist.

[Variante:] Die Intensität der ***Aneignung*** [siehe dort] eines Liedes, die Häufigkeit des Singens eines bestimmten Liedes in mündlicher Überl. beeinflusst die Variationsbreite von Text und Melodie. Stark differierende V. lassen demnach nicht unbedingt auf ein hohes Alter eines Liedes schließen, sondern sind vielleicht bedingt durch eine kurzfristige, aber intensive Singaktivät. Es entfällt weitgehend die früher vielfach gehandhabte histor.-geographische Methode, mit Verbreitungskarten und aus V.häufung etwas über ein bestimmtes, lokalisierbares Herkommen oder gar über eine Datierung eines Liedes auszusagen. Auch in Sprachinseln u.ä. ‚Reliktgebieten' kann ein variantenreicher Liedtyp das Ergebnis relativ jungen ‚Imports' sein, nicht der Beweis bes. ‚altartiger' Überl. (vgl. z.B. Graf und Nonne in der ungarndeutschen Überl.; DVldr, Bd.8, 1988, S.192-194). - Sven-Bertil Jansson vergleicht (auf Schwedisch) eine ‚lange' und eine ‚kurze' Variante des gleichen Balladentyps und reagiert damit gegen eine Idee, die entsprechende Variantenbildung wäre bloß ‚mechanisch', wie mit einer ‚Balladenmaschine', gegeben. Nein: „det är mänskliga individer som agerer" {S.106}; die entspr. Variante bekommt ihr endgültiges Aussehen durch das ‚persönliche Engagement' der Sängerin, in: [Häggman] Allt under linden den gröna. Studier i folkmusik och folklore

(Unter der grünen Linde, Studien zur Volksmusik und Volkskunde) [Festschrift für Ann-Mari Häggman zum 19.9.2001], Vasa/ Finnland, 2001 (Publikationer utg. av Finlands svenska folkmusikinstitut,31), S.95-106.

[Variante:] Aus der Analyse von sprachlichen V. versucht man u.a. europäische Balladenparallelen zu dokumentieren. „Numerisch verteilen sich die Varianten keineswegs gleichmäßig über das gesamte Feld möglicher Veränderungen. Gewisse Merkmale erweisen sich als relativ stabil und resistent im Laufe der Tradierung. Indem wir die gemeinsamen Merkmale der Balladenaufzeichnungen nach dem Grad der Häufigkeit ihres Auftretens ordnen, gewinnen wir einen Eindruck von der ‚Idealform' des Balladentyps, die wir mit Max Lüthi die ***Zielform*** der gesungenen Erzählung nennen möchten. Wenn man an diese Zielform [der Textgestaltung] denkt, dann ist man geneigt, sich eine Ganzheit vorzustellen, die unteilbar ist und auch nicht aus einzelnen Teilen (V.) zusammengesetzt werden kann. ‚Ganzheit' schließt jedoch die Struktur und die Harmonie der Einzelglieder ein. Die Einzelteile, sprich: Einzelaufzeichnungen des Liedes, spiegeln in ihrer Summe die mögliche Spannweite des Typs und lassen die Ganzheit der Zielform erahnen." (O.Holzapfel, in: DVldr Bd.8, 1988, S.253)

[Variante:] Als Beispiel intensiver Variantenbildung nach kurzer Zeit und bei nur sehr wenigen Aufz. siehe ***Lieddatei*** „Hannchen ist mir gut, sie ist wie Milch und Blut..." - *Musikalische Varianten* bestehen, ‚biolog.' gesehen, bereits vor dem ‚Thema'; nur der analyt.-deduktive Geist Europas erfand das ‚Thema mit Variationen' (E. Gerson-Kiwi, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.384). - Innerhalb einer Repertoire-Analyse kann man durch wiederholte Aufzeichnung die V.bildung einer Sängerin im Prozess des Singens beobachten (E.Klusen, „Oma singt", in: Jahrbuch für Volksliedforschung 27/28, 1982/83, 258-277): auch das ist ein Charakteristikum mündl. Überl. - Siehe auch: ‚richtig', Strophenvariante (musikal. Form der V.), Variation, vergleichende Folkloristik, vergleichende Volksliedforschung, Version bzw. Fassung (eine zusammengehörige Gruppe von V.) – V. siehe *Variabilität*; charakteristische Beispiele siehe *Lieddatei* „Liebe Leute, höret die Geschichte..." und Schwerpunkt-Stichwort dort

[Variante:] Es gibt sicherlich viele, höchst wichtige Definitionsversuche für den Begriff „Variante"; alle Dissertationen, die sich mit mündlicher Überl. beschäftigen, werden sich darum bemüht haben. Ich [O.H.] versuche, wie mit den oben genannten Begriffen Variabilität, Aktualisierung, Umsingen, Aneignung usw. angedeutet, eher das Phänomen mit seinen markanten „Zentren" zu ***charakterisieren***, als es definitorisch einzuengen und abzugrenzen (siehe auch zu: Definition). Zufällig bin ich auf ein Zitat aufmerksam geworden, das meinen Vorstellungen sehr nahekommt und aus einem anderen Bereich übertragbar ist. Regine Pernoud (La femme au temps des cathédrales, o.O. [Paris] 1980) untersucht die Rolle der Frau im (französischen) Hochmittelalter. Zur Vielfalt höfischer Literatur in dieser Zeit, bes. zur Rolle der höfischen Epik, führt sie aus, dass die Vielfalt der Möglichkeiten, auch in der neu erfundenen Gattung „Roman" (höfische Versepik), ähnlich sei wie die Vielfalt, Kirchen auszuschmücken. „...leur répertoire est toujours semblable, mais chacun est sans cesse réinventé" (S. 123) = ihr Repertoire [Auswahl an Figuren und Ornamenten] ist immer ähnlich, aber jede [Kirche] für sich immer wieder neu erfunden. Struktur und Erzählfiguren, Formelsprache usw. bleiben „immer wieder ähnlich", aber ihre Realisierung in jeweils einer Variante erscheint gleichermaßen individuell gültig und neu erfunden. In dieser Spannung von überlieferter Gestaltung, tradiertem „Repertoire", und akutalisierter Anwendung, punktuelle Realisierung, lebt auch die Variante.

#**Variation**; in der schriftlich fixierten Kunstmusik ist die V. als planvolle Abwandlung ein häufig behandelter Gegenstand. - In der mündlichen Überl. spielt die V. textlich und musikalisch als Ergebnis von mündlicher Tradierung (siehe: Umsingen [Verweise]) eine hervorragende Rolle (siehe [und das ist dann dafür der korrekte Ausdruck]: #Variante); „erst das Weitersingen macht ein Lied zum Volkslied" (L.Röhrich, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.34). Aus der Reichhaltigkeit der V. schloss die ältere Vld.forschung auf ein hohes Alter des Liedtyps; das ist möglicherweise ein Trugschluss (vgl. Aneignung eines Liedes). - Vgl. Hartmut Braun, „Musikalische Strophenvarianten", in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975, S.527-548 (u.a. zu Schünemann (1923), Lach (1925); rhythmische Varianten (S.533 ff.); Änderung der Harmonie, Durchkomposition, Umbildung der Begleitstimmen bei Mehrstimmigkeit u.ä.); H.Weber, „Varietas, variatio/ Variation, Variante", in: Handwörterbuch der musikalischen Terminologie, hrsg. von H.H.Eggebrecht, Wiesbaden, Lieferung 1986. - Siehe auch: Strophenvariante

Varnhagen, siehe: Berlin

#**Vater und Tochter** (Versuchung) [DVA= DVldr Nr.142]: Ein Jäger begegnet im Wald einem Mädchen, das Rosen pflückt. Es fordert ihn zur Liebe auf, doch er hat versch. Ausreden, gibt sich schließl. als der Vater des Mädchens zu erkennen. Das Mädchen jammert über die Schande. - Überl. der deutschen Volksball. im 19. und 20.Jh. - Siehe ***Lieddatei***: Es wollt ein Jäger jagen, und so sprach er... und *Datei* Volksballadenindex

#Vater unser.../ Pater noster...; Gebetstext, musikalisch gesehen, siehe: *MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.7, 1997, Sp.1509-1513, „Pater noster". - Vaterunser, siehe: Gebetsparodien; siehe auch: *Lieddatei* „Vater Unser".

Vaterlandslied, siehe: Heimatlied, Nationalhymnen, Soldatenlied. - Vgl. Artikel „Vaterländische Dichtung", in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.485.

#**Vaudeville**; nach ‚voix de ville' bzw. [eher abzulehnen] ‚vaudevire' (15.Jh.) Trinklied im Rahmen von Festgelagen; populäres städtisches Produkt, belegt in Frankreich seit dem 17.Jh. Aus dem Straßenlied wurde im 18.Jh. ein #***Theaterlied*** (siehe auch dieses Stichwort). V. besonders im 19.Jh. bedeutet V. Erfolgsschlager aus dem Theater. – Vgl. Lothar Matthes, Vaudeville, Heidelberg 1983 (Studia Romanica 52); Artikel „Vaudeville, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.485; M.Bandur, „Vaudeville", in: Handwörterbuch der musikalischen Terminologie, hrsg. von H.H.Eggebrecht, Wiesbaden, Lieferung 1990; Herbert Schneider, Das Vaudeville, Hildesheim 1996; MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.9, 1998, Sp.1305-1332 (*Beispiele mit Melodien, Literaturhinweise u.a.); P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.776 f. – Siehe auch (dänisch) #Revuelied.

[Vaudeville/ dänische V. von J.L.Heiberg:] ***Heiberg***, Johan Ludvig, ***Vaudeviller***. Erster Teil, Kopenhagen: Reitzel, 1895, 298 S. = „Kong Salomon og Jørgen Hattemager" [König Salomon und Jürgen Hutmacher] (***1825***) [S.1], „Den otte og tyvende Januar" [Der 28.Januar] (1826) [S.101], „Aprilsnarrene eller Intriguen i Skolen" [Die Aprilsnarren oder die Intrige in der Schule] (1826) [S.177]. - Vorgebunden: Heiberg, Johan Ludvig, Vaudeville-Situationer, Kopenhagen 1896, 128 S. und unpaginert 4 S. „Melodier" [2 Musikbeilagen, Melodien komp. von J.L.Heiberg] = „Supplicanten" [Der Bittsteller], Vaudevillemonolog (1829) [S.1], „Ja", Vaudevillemonolog (1839) [S.13], „Emilies Hjertebanken" [Emilies Herzklopfen], Vaudevillemonolog (1840) [S.29], „Grethe i Sorgenfri" [Grethe in Sorgenfrei], Monolog (1840) [S.41], „Ulla skal paa Bal. En bellmansk Situation" [Ulla geht auf den Ball. Ein ballmansche Szene] (***1845***) [S.53], „Seer Jer i Speil" [Seht in einen Spiegel], Lustspiel in einem Akt (1830) [S.79], Musikbeilage Nr.1 aus „Emilies Hjertebanken" = „Hør, Emilie, lad dig nu sige...", 1 Strophe, Musikbeilage Nr.2 aus „Grethe i Sorgenfri" = „Da sidst jeg bragte Krandsen...", 1 Strophe. - Vorgebunden ein Titelblatt der Ausgabe in Lieferungen = J.L.Heiberg, Vaudeviller, 98. Lieferung / rückseitig Subskription für das Gesamtwerk ‚aller Vaudevilles' von Heiberg in drei Bänden = vorliegende Ausgabe. Auf dem Blatt handschriftlich Namengebung der damals beteiligten Schauspieler; ebenso eingebunden mehrfach Lithographien mit den entspr. Schauspieler/innen. Besitzervermerk „Magda Hertz 17.11.96". - Alle Erstaufführungsdaten = Kgl. Theater, Kopenhagen. – Die verwendeten Melodieverweise geben Aufschluss über populäre Melodien dieser Zeit und entspr. Theateraufführungen; dazu werden Belege in Auswahl notiert, auch Verweise, die nicht näher identifiziert werden können.

[Vaudeville/ dänische V. von J.L.Heiberg:] Ausgewählte ***Melodieverweise*** zu den dänischen V.-Texten aus Band 1: Vorgebunden S.1-128 und Musikbeilage Nr.1 und 2: „Die Wiener in Berlin: In Berlin sagt er" (datiert 1829; S.7) [= *In Berlin, sagt er*, *sollst du fein, sagt er, und gescheit*... aus dem Singspiel „Der Wiener in Berlin", 1824; siehe dazu, auch für die folgenden Belege das *Lied-Verzeichnis*]; „***Voll Caprice*** ist ja Alles auf Erden" (1829; S.10)[= *Voll Capricen ist alles auf Erden*, aus Capricen kann man noch närrisch werden... in Gebrauchsliederbüchern seit 1827, Liedflugschriften dieser Zeit; hier ist der dänische Beleg ein ***Frühbeleg***]; „Jægerbruden: Vi binde dig din Jomfrukrands" [Die Jägerbraut: Wir binden dir den Jungfernkranz] (1829; S.11. - 1826; Band 2, S.60) [= *Wir winden dir den Jungfernkranz* aus veilchenblauer Seide... aus der Oper „Der Freischütz", Berlin 1821; Friedrich Kind, 1817 und Carl Maria von Weber]; „En Vals af Strauss" (1840; S.32,38) [Walzer]; „En tydsk Folkesang" [Ein deutsches Volkslied] (datiert 1840, S.33 f. „Høit paa en Gren en Krage – Sim seladim bam ba seladu seladim - Høit paa en Gren en Krage / Sad... 3 Str. [Auf einem Baum eine Krähe saß... ein hässlicher Jäger schießt die arme Krähe vom Baum/ deutsch: ***Auf einem Baum ein Kuckuck saß***... Das ist mit „1840" neben Erk-Irmer, 1838, ein ***Frühbeleg*** für dieses Lied], der dänische Text ist wohl von Heiberg selbst übersetzt worden); „En Steiermarker" (S.35); „Fredmans Epistel Nr. ..." [Melodieverweis auf C.M.***Bellman***] (1840, S.47; 1845, S.55,60,64,68,71,75,76. – Band

2: 1826, S.90. – Band 3: 1831, S.93,119; 1833, S.127,181,198; 1836, S.244); „En Tyroler-Thema“ (S.50); daneben mehrere Verweise auf französische und italienische Stücke in allen drei Bänden. – Vaudeviller, Teil 1, S.1-298: „Tyrolervise: Vom Wald bin i‘ füra“ (1825; S.13) [= *Vom Wald bin i füra*, wo d’ Sunn so schön scheint... Belege seit Ziska-Schottky, 1819, verwendet von Adolf Bäuerle im Theaterstück „Aline“, Wien 1822]; „Preciosa: Eensom er jeg, dog ei ene“ (1825; S.22) [deutsch: ***Einsam bin ich, nicht alleine***... „Preziosa“ [Preciosa], 1820; die dänische Übersetzung bzw. Verwendung hier ist ein ***Frühbeleg***]; „Der Ritter muß zum blut’gen Kampf hinaus“ (1825; S.83) [deutsch: *Der Ritter muss zum blut’gen* Kampf hinaus... Körner, 1813]; „Die Wiener in Berlin: Jnädje Frau, wie ick anitzt“ (1826; S.150) [Karl von Holteis Posse „Die Wiener in Berlin“, 1825, hier bereits ein Jahr später in Dänemark als Verweis übernommen, taucht mehrfach in den *Lieddateien* auf; der hier genannte Text ist jedoch noch nicht notiert]; „Ich kenn‘ ein Mädchen zart und fein“ (1826; S.190) [das Lied ist bisher nicht im Verzeichnis]; „An dem schönsten Frühlingsmorgen“ (1826; S.224)[= *An dem reinsten Frühlingsmorgen* ging die Schäferin und sang..., Goethe, 1797].

[Vaudeville/ dänische V. von J.L.Heiberg:] ***Heiberg***, Johan Ludvig, ***Vaudeviller***. Zweiter Teil, Kopenhagen: Reitzel, 1895, 334 S. = „Recensenten og Dyret“ [Der Rezensent und das Tier] (1826) [S.1); „Et Eventyr i Rosenborg Have“ [Ein Märchen und Garten von Rosenborg] (1827) [S.105]; „De Uadskillige“ [Die Unzertrennlichen] [S.207]. - Ausgewählte ***Melodieverweise*** zu den dänischen V.-Texten aus Band 2 [gleichlautende sind oben nachgetragen]: „Thema af Carnevalet i Venedig“ (1826; S.28); „Marlborough i Leding drager“ (1826; S.47) [= *Marlbruck zog aus zum Kriege*..., deutsch belegt seit einem Musikaliendruck von 1785/86]; „O mein lieber Augustin“ (1826; S.64) [= *O du lieber Augustin*..., ein um 1800 beliebtes Walzerlied mit vielen Belegen seitdem]; „Madame Gails Tyrolienne“ (1826; S.66); „En italiensk Dands“ [ein italienischer Tanz] (S.79); „Tryllefløiten: Jeg er en Fuglefænger, ja!“ (1827; S.262) [= *Der Vogelfänger bin ich ja*... Mozarts Oper „Die Zauberflöte“ wurde zuerst in Wien 1791 gespielt; viele Lieder daraus wurden populär]; „Die Wiener in Berlin: Mein sagt mir’s doch, wer der Herr Cupido gewesen“ (1827; S.273) [= *Mein sagt nur, wer ist Cupido g’wesen*..., zuerst abgedruckt in: Ernst Ortlepp, Allgemeines deutsches Liederbuch, Stuttgart 1840; dass es in Karl von Holteis Posse „Die Wiener in Berlin“, 1825, auftaucht, ist im *Lied-Verzeichnis* bisher nicht notiert gewesen]; „Don Juan“ (1827; S.298, mehrfach, nicht notiert, z.B. auch Band 3, S.92 = 1831); „O pescator dell‘ onda, fidelin“ (1827; S.305) [= deutsch: Das Schiff streicht durch die Wellen, Fidelin... von Brassier, 1819, und in der Posse „Der Weltumsegler“, 1824; italienisch „O pescator dell’ onde...“, 1819]; „Auf! es dunkelt (Af Spohr)“ (1827; S.316) [nicht identifiziert].

[Vaudeville/ dänische V. von J.L.Heiberg:] ***Heiberg***, Johan Ludvig, ***Vaudeviller***. Dritter Teil, Kopenhagen: Reitzel, 1895, 334 S. und unpaginiert sieben Musikbeilagen [komp. von J.L.Heiberg] = „Kjøge Huuskors“ [Das Hauskreuz von Køge] (1831) [S.1]; „De Danske i Paris“ [Die Dänen in Paris] (1833) [S.125]; „Nei“ [Nein] (1836) [S.233]; „Børne-Vaudeviller [V. für Kinder; drei kurze Texte] (1825) [S.313]. - Ausgewählte ***Melodieverweise*** zu den dänischen V.-Texten aus Band 3 [gleichlautende sind oben nachgetragen]: „Marchen af Rossinis Wilhelm Tell“ (1831; S.28); „Markedschoret af den Stumme i Portici“ [Der Chor auf dem Markt...] (1831; S.32); „Blum: Schwäne kommen gezogen“ (1831; S.95) [nicht identifiziert]; „Wohl auf, Kammeraden, etc.“ (1831: S.98) [= *Wohlauf, Kameraden, aufs Pferd*..., Schillers Reiterlied von 1797 wurde auch durch sein Stück „Wallensteins Lager“, aufgeführt in Weimar 1798, populär]; „En spansk Bolero“ (1833; S.149); „Egmont: Die Trommel gerühret. Reichard“ (1833; S.159) [nicht genauer identifiziert]; „Noch einmal die schöne Gegend“ (1833; S.174) [= *Noch einmal die schöne Gegend* meiner Heimat möcht’ ich sehn... hier schwach dokumentiert mit deutschen Belegen von 1838 und 1846]; „Seit Vater Noah in Becher goß“ (1836; S.308) [= *Seit Vater Noah* in Becher goss... deutsches Lied des Dänen Jens Baggesen, 1796; hier schwach dokumentiert].

[Vaudeville/ dänische V. von J.L.Heiberg:] Die Melodieverweise belegen Popularität, d.h. Bekanntheitsgrad und wohl auch Beliebtheitsgrad der entsprechenden Lieder (Texte bzw. nur ihre Melodien), auf die verwiesen wird. Wie solche Melodieverweise (vgl. zu: #***Tonangabe***) funktionieren, illustriert eine kleine Szene bei Heiberg im Vaudeville „Die Aprilsnarren“ von 1826, wo „Trine“, die höhere Tochter, von ihrer Lehrerin, Fräulein „Trumpfmeier“, bei dem sie Unterricht erhält, zum Singen aufgefordert wird. Zuerst wird „In diesen heilgen Hallen“ (Band 1, S.224) gewünscht. Trine wehrt ab und singt dann zur Melodie von „An dem schönsten Frühlingsmorgen“ (S.224) eine Tralala und ‚ich kann nicht singen‘. Und dann sagt sie, sie könne vor Schnupfen keine Note sehen, nicht einmal die der leichten Melodie „Fidelberger“ (S.225). Das Fräulein korrigiert „Fidèle berger“, weist also auf eine französische Melodie hin, deren Bezeichnung Trine respektlos (oder eben, wie damals üblich) verballhornt. Aber „Fidèle berger“, das Lied bzw. die Melodie vom ‚treuen Hirten‘, muss damals offenbar so etwas wie ein Schlager gewesen sein. – Man kann übrigens annehmen, dass viele der oben genannten deutschen Stücke, als Theaterlieder oder als Schlager auf der Straße, in Kopenhagen um 1826 durchaus auch auf Deutsch gängig waren. Auf diese Mehrsprachigkeit weist

nicht nur z.B. der Name des Fräuleins hin, „Trumpfmeier“, sondern auch zahlreiche, z.T. bewusste verballhornte deutsche Texte und Sprachbrocken in Heibergs Stücken hin.

[Vaudeville/ dänische V. von J.L.Heiberg:] Johan Ludvig ***Heiberg***, geb. 1791 in Kopenhagen, gest. 1860, war dänischer Dichter und Literaturkritiker. Von 1822 bis 1825 lehrte er als Prof. für Philosophie in Kiel. 1828 vertonte Kuhlau sein „Elverhøi“, bis heute eine der populärsten dänischen Opern. Heiberg heiratete 1831, und seine Frau Johanne Luise Heiberg wurde zur berühmtesten dänischen Schauspielerin ihrer Zeit. Heiberg war Theaterdichter für das Königliche Theater, das er selbst von 1849 bis 1856 leitete. Er etablierte das ***Vaudeville*** nach französischem Vorbild als neue Form auf der dänischen Bühne. Im Sommer 1825 hatte eine deutsche Schauspielerin in Kopenhagen großen Erfolg mit dem Vaudeville „Die Wiener in Berlin“. Heiberg kannte diese Kunstform aus Paris und aus Deutschland, von ihr versprach er sich erneuernde Impulse für die dänische Bühne. Sein erstes Stück, „Kong Salomon og Jørgen Hattemager“, wurde im November 1825 aufgeführt und war ein Erfolg, dem viele folgten.

#**Vedel** [*Wikipedia*.de-Artikel von mir im Oktober 2014]: ***Anders Sørensen Vedel*** (* 9.November 1542 in Vejle, Jütland; † 13.Februar 1616 in Ribe, Jütland) war ein dänischer Historiker in der Zeit des dänischen Humanismus und der dänischen Renaissance. Eine dänische Saxo-Übersetzung (1575), eine Ausgabe des Adam von Bremen (1579) und das "Hundertliederbuch" (1591) sind seine gedruckten Hauptwerke. - ***Leben*** und historische Werke / Herkunft und Ausbildung. Vedel entstammte einer großbürgerlichen Familie aus Mitteljütland, aus Vejle. Mit 14 Jahren kam er in die angesehene Lateinschule in Ribe und wohnte dort bei dem früheren Rektor der Schule; er lernte u.a. Saxo Grammaticus lateinisches Geschichtswerk "Gesta Danorum" kennen, handschriftlich nach 1185 entstanden, und dieses Werk übersetzte er als erster vollständig in das Dänische; der Druck erschien 1575. Seine Saxo-Übersetzung war in Dänemark allgemein verbreitet und galt auch stilistisch als Vorbild bis in das 19.Jahrhundert hinein. - Lobend erwähnte ihn der Bischof von Ribe, Hans Tausen, und mit 19 Jahren kam er an die Universität in Kopenhagen. 1562 bis 1565 ging er als (4 Jahre) älterer Begleiter mit dem jungen dänischen Adeligen Tycho Brahe auf Reisen, u.a. nach Leipzig, und mit Tycho Brahe schloss er enge Freundschaft. Auf einer zweiten, eigenen Reise kam er nach Wittenberg und schloss dort 1566 ein Studium mit dem theologischen Magister ab. In Wittenberg konnte Vedel die Fülle der humanistischen Literatur seiner Zeit kennenlernen; ein unmittelbares Vorbild für sein späteres "Hundertliederbuch" findet sich (bisher) nicht darunter. - Hofprediger, Patriot und ***Historiograph*** in Ribe. - 1568 erhielt Vedel die Stelle eines Hofpredigers in Kopenhagen; Anerkennung fand er im patriotischen Adelskreis um den dänischen König Friedrich II. Er traf dort u.a. mit den späteren dänischen Reichskanzlern Niels Kaas und Arild Huitfeldt zusammen; der amtierende Reichskanzler Johan Friis regte ihn zur oben erwähnten Saxo-Übersetzung an. Vedels Arbeiten und Veröffentlichungen standen im Dienst des Patriotismus. Und auch Vedels "Hundertliederbuch" von 1591 ist eine markante Buchausgabe in dieser Phase der wechselvollen Geschichte Dänemarks unter König Christian IV. (regierte ab 1588, als volljährig gekrönt 1596, starb 1648).

[Vedel/*Wiki*:] Ab 1574 war Vedel wieder in ***Ribe***; er heiratete 1577 die Tochter des Historikers Hans Svaning (1503-1584; sie starb 1578 an der Pest), und 1578 übernahm er Svanings Stelle als Historiker und damit dessen Aufgabe, eine dänische Geschichtschronik zu verfassen (auf Latein, der damaligen Sprache der Wissenschaft). Dazu erhielt er ebenfalls Svanings umfangreiche Sammlung von Handschriften. 1581 löste Vedel sich von seinem Hofpredigeramt, zog endgültig nach Ribe, bekam eine Stelle als "Kannik" (Kanoniker) im Domkapitel, und er heiratete die Tochter des dortigen Bischofs Hans Laugesen, eine Enkelin von Hans Tausen. Er wurde ein wohlhabender Mann, richtete sich eine damals ungewöhnlich große Bibliothek ein (das unten genannte "Hundertliederbuch" erschien in seiner Privatdruckerei). - Nach Svanings Tod war Vedel seit 1584 Dänemarks Historiograph, weiterhin mit der Aufgabe eine dänische "Chronik“ zu verfassen (unklar, ob auf Latein oder auf Dänisch). Diese war von Svaning unvollendet geblieben, aber auch Vedel wurde von dieser Arbeit, die er nicht abschließen konnte, 1595 abgelöst; andere übernahmen seine entsprechenden Sammlungen und Vorarbeiten. Auch der Nachfolger war nicht erfolgreich, und erst Vedels Jugendfreund Arild Huitfeldt (1595-1603) vollendete sie ("Danmarks Riges Krønike" Chronik des dänischen Reiches, 1595-1603) – auf Dänisch. Vedel hatte großen Anteil daran, dass Dänisch zu seiner Zeit auch eine Sprache der Wissenschaft wurde. - Vergeblich bewarb sich Vedel um die Stelle des Bischofs in Ribe. Doch auch als Domherr blieb er vermögend; er schrieb viele Bücher, u.a. 1579 die erste Ausgabe der Kirchengeschichte des Adam von Bremen, verfasst um 1070, und eine methodische Abhandlung über die dänische Chronik 1581). Diese Schrift war an sich ein Ansuchen, eine Projektbeschreibung, wie diese Chronik zu verfassen sei. Vedel formulierte sie 1578 auf Latein, 1581 auf Dänisch. - Und Vedel stiftete eine große Familie (mit Nachkommen bis in unsere Zeit). –

Große Teile seiner Sammlung gingen beim Brand von Kopenhagen 1728 zu Grunde, aber wichtige Handschriften für sein "Hundertliederbuch" sind erhalten geblieben.

[Vedel/*Wiki*:] Das ***Hundertliederbuch*** (1591): ***Vorarbeiten und Quellen***. Auf der Grundlage seiner Sammlung von Adelshandschriften (die er z.T. von seinem Schwiegervater Svaning übernahm) gab Vedel 1591 das "Hundertliederbuch" heraus (das Titelblatt hat „M.D.IXC.“; ebenso die letzte Seite des Bandes, im Faksimile S.284; die Vorrede ist „Anno 1591“ unterzeichnet). Das Titelblatt in typischer Manier der Zeit: „Einhundert ausgewählte dänische Lieder über allerhand merkwürdige Kriegsereignisse und andere seltsame Abenteuer, die sich hier im Reich mit alten Hünen, namhaften Königen und sonst vornehmen Personen begeben haben seit der Zeit Arilds bis zu diesem heutigen Tag. Gedruckt in Ribe auf dem Lilienberg von Hans Brun, Anno 1591, mit königlicher Gnade und Privileg.“ Auf dem „Lilienberg“ in Ribe, nahe dem Dom, waren Vedels Haus und seine Privatdruckerei. ‚Seit der Zeit Arilds‘ ist (mit einem Vornamen altnordischer Herkunft) im Dänischen sprichwörtlich und bedeutet: seit Anfang der Zeiten, seit heidnischer Zeit u.ä.

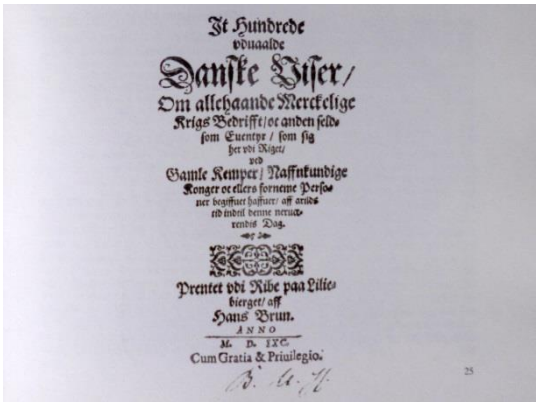

It Hundrede
vduaalde
Danske Viser/
Om allehaande Merckelige
Krigs Bedrifft/ oc anden seld-
som Euentyr / som sig
her vdi Riget/
ved
Gamle Kemper/ Naffnkundige
Konger oc ellers forneme Perso-
ner begiffuet haffuer/ aff arilds
tid indtil denne neruer-
rendis Dag.
Prentet vdi Ribe paa Lilie-
bierget/ aff
Hans Brun.
ANNO
M. D. IXC.
Cum Gratia & Priuilegio.



Abb.: Anders Sørensen Vedel, *Hundertliederbuch*, Titelblatt, Faksimile S.25 / Denkmal für Vedel in Ribe (am Bahnhof)

Das "Hundertliederbuch" war eine der ersten gedruckten Liedsammlungen in Europa (nur Texte; erst viel später kam das Interesse für Melodien hinzu). Vedel versuchte aus seinen Vorlagen einen «besten» Text zu finden; z.T. dichtete er Strophen hinzu, um einen ihm als Historiker angemessenen Text zu schaffen. Zu seiner Zeit war das eine höchst innovative Arbeit, und die Nachwelt verdankt ihm damit viele frühe Quellen zur Geschichte des dänischen erzählenden Liedes (historisches Volkslied) und zur (dänischen und damit frühen europäischen) Volksballade.

[Vedel/*Wiki*:] Die Aufmerksamkeit für historische Quellen in Liedform, z.T. in der mündlichen Überlieferung des Volksliedes und der Volksballade ist ein typisches Produkt der Renaissance; als gedruckte Sammlung solcher Texte (die erste in Skandinavien, eine der ersten überhaupt) fand sie auch das Interesse einer breiten Öffentlichkeit. Es wurde Mode in dänischen Adelskreisen, sich Liedsammlungen anzulegen (siehe zu: #Krabbe), die auch als Gästebücher bzw. Poesiebücher und als Familienbücher (mit Eintragungen, die ebenfalls Interesse für die Genealogie wecken (Stammbuch; Freundschaftsalbum) verwendet wurden. Die ältesten dänischen Handschriften stammen aus den 1550er Jahren; umfangreich mit etwa zweihundert Liedtexten ist z.B. "Karen Brahes Folio“, datiert um 1580. Diese Quellen mündeten in eine reiche Produktion von gedruckten Liedflugschriften, die im 17.Jahrhundert das beherrschende Medium der Liedüberlieferung wurden. In der Reihung dieser Entwicklung ist das "Hundertliederbuch" eine markante Quelle; die Sammlung birgt nicht weniger als 333 Belege für Volksballadentypen (von den insgesamt 539 Volksballadentypen mittelalterlicher Herkunft, die man aus dänischer Überlieferung kennt; vergleiche in der Literatur: "Danmarks gamle Folkeviser"). Erst Ende des 19.Jahrhunderts wurde diese Überlieferung mit Neuaufzeichnungen (mit Melodien, ebenfalls aus mündlicher Tradierung (vergleiche Mündliche Überlieferung) ergänzt; davon kann bei Vedel noch keine Rede sein, obwohl seine handschriftlichen Vorlagen dem nahe kommen mögen, und das bestätigt sich in Einzelfällen.

[Vedel/*Wiki*:] Vedels unmittelbare Quellen zum "Hundertliederbuch" waren Sammelhandschriften; von den vier umfangreichen sind drei erhalten geblieben (darunter Svaning I und II; heute im Bestand der Königlichen Bibliothek Kopenhagen). Der Herausgeber ergänzte die Quellen mit gelehrten Einleitungen und z.T. lateinischen Zitaten; es ist nach heutigem Maßstab eine unkritische Geschichtsschreibung im weiteren Sinne, für die Zeit aber bahnbrechend. Verherrlicht werden die Helden der dänischen (oder als dänisch empfundenen) Geschichte, u.a. Dietrich von Bern, aber auch historische Persönlichkeiten des 13. und 14.Jahrhunderts und deren Umkreis wie z.B.

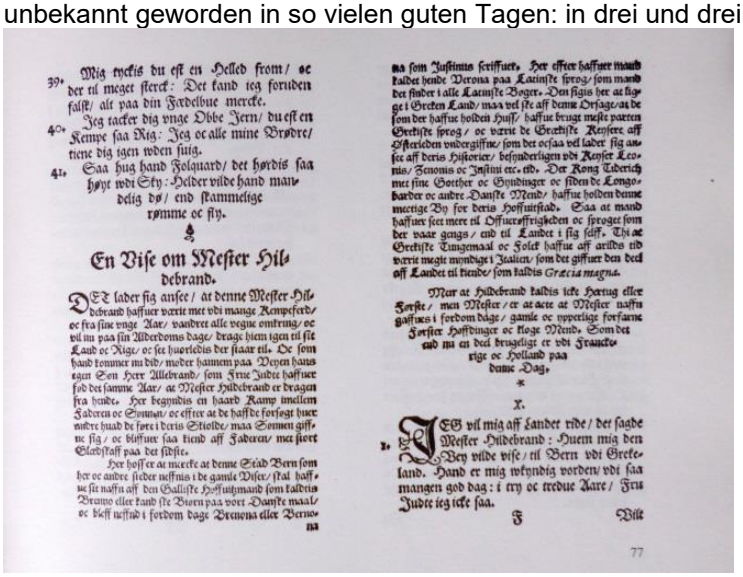
"Marsk Stig" (Stig Andersen Hvide d.Ä.) und König Waldemar der Sieger (Waldemar II. Dänemark). - ***Vorreden und Chronik der Könige***. Vedels Werk beginnt mit einer Vorrede an die dänische Königin Sophia = Sophie von Mecklenburg (1557–1631), Witwe nach König Friedrich II., die ihn zu dieser Arbeit ermunterte. Darin erinnert Vedel an ein Zusammentreffen mit der Königin auf der Insel Hven (Ven) bei Tycho Brahe 1586, Vedels «altem Freund», und an das gemeinsame Interesse für «alte Gedichte und Lieder» und für «solche historischen Antiquitäten». Es folgt eine längere Vorrede an den Leser. – Anm. Vedels Einleitung zum Liederbuch und seine Vorrede an den Leser gelten als frühe und wichtige Beiträge zur dänischen Literaturkritik. Vgl. die Sammlung von Jørgen Elbek, Dansk litterær Kritik fra Anders Sørensen Vedel til Sophus Clausen. En Antologi [Dänische Literaturkritik von A.S.Vedel bis S.Clausen. Eine Anthologie], Kopenhagen: Gyldendal, 1964, S.13-24.

[Vedel/*Wiki*:] Vedel verweist auf biblisches Singen bei König David, auf die griechische und römische Antike, auf Karl den Großen und auf Texte zur dänischer bzw. «gotischen» Geschichte, u. a. wohl das bei «Herrn Sachse» (Saxo Grammaticus) erwähnte «Lied von Kriemhild» (mit der Datierung um 1185 ein Hinweis auf eine sehr frühe Kurzfassung aus dem Stoff der ***Nibelungensage***). Der Liedtext selbst steht in der von Vedel benützten Sammelhandschrift "Svaning II", die um 1580 geschrieben wurde und zwei Varianten des Liedes enthält, nämlich DgF Nr.5 Aa und Nr.5 Ba. Siehe dazu Otto Holzapfel: *Die dänischen Nibelungenballaden. Texte und Kommentare*, Göppingen 1974, S.111-166. Vergleiche auch Otto Holzapfel: *Balladeske Umformungen des Nibelungenstoffes und kompositorische Formelhaftigkeit im Nibelungenlied*. In: *Hohenemser Studien zum Nibelungenlied*, hrsg. von I.Albrecht und A.Masser, Dornbirn 1981, S.138-147 zugleich Zeitschrift "Montfort", Jahrgang 1980, S.312-321. - Neben dem Lateinischen (das er mehrfach zitiert, auch ausführlich, z.B. ein Zitat nach Johannes Reuchlin) hätten Vedels Meinung nach diesen Quellen in dänischer Sprache große Relevanz für das Wissen um die «alten historischen Taten», für die Sachkunde und für das Verständnis der Sprache jener Zeit.

[Vedel/*Wiki*:] Die drei Teile des Werks bringen Liedtexte von «alten Helden und Hünen», von dänischen Königen und Königinnen (diese Texte «reimen sich mit der Wahrheit») und, drittens, von Personen des dänischen Adels und von den Vornehmen des Reiches. Am Anfang steht eine poetische Chronik-Reihe (wohl von Vedel selbst gedichtet) vom ersten, sagenhaften König «Dan». Mit diesem sagenhaften «***Dan***» als Namengeber für «Dänemark», und zwar benannt als Zeitgenosse des biblischen Königs David, beginnt bereits Saxo Grammaticus seine Chronik, geschrieben in den Jahren nach 1185, während Vedel in seiner oben erwähnten Schrift von 1581 dafür plädiert, die Reihung der dänischen Herrscher eher in historischer Zeit, nämlich um 700 n.Chr. beginnen zu lassen (vergleiche. dazu die dänische *Wikipedia*.dk zu A.S.Vedel mit diesem Hinweis; Oktober 2014). Vedels in dieser Hinsicht kritischer Ansatz ist in der mythengläubigen Zeit des 16.Jahrhunderts (und danach) höchst bemerkenswert. Weiter über u.a. «Rolf Krak» Kraki, Rolf Krake, belegt in der eddischen Dichtung, «Gorm dem Alten» und seinem Sohn «Harald Blauzahn» (um die Jahre 950 bis 970 der historische Reichsgründer) bis zum König Christian IV. (Dänemark und Norwegen), der seit 1588 regiert, hier die «Nummer 100» in dieser Ahnenreihe.

[Vedel/*Wiki*:] ***Liedtexte sagenhaften Inhalts***. - Es folgen die Liedtexte (insgesamt sind es 102 Liedtexte). Die Liedzählung ist im Original etwas durcheinandergeraten. Vedels Hundertliederbuch umfasst im Faksimile die Doppelseiten 25 bis 284: ein ansehnlicher Band; im Original mit Druckbogen-Zählung nach dem ABC. - Die Texte beziehen sich die z.T. auf sagenhafte oder auf tatsächliche historische Quellen (Vedel versucht die Personen und die Ortsbezeichnungen jeweils zu identifizieren, und das zeichnet ihn als modern orientierten Historiker aus) in wertvoller Weise ergänzen und kommentieren: Der sagenhafte Auszug der Langobarden aus Dänemark «im Jahre 568 nach Christi Geburt» (Teil 1, Nr.2, zweiter Text; mit Verweis auf Paulus Diaconus); Dietrich von Bern (Teil 1, Nr.4); Frau Grimild, Kriemhild, und ihre Brüder (Teil 1, Nr.7 bis 9; Verweise auf Saxo Grammaticus, 13.Buch, das «Heldenbuch», vergleiche Heldenbücher; bekannt ist u.a. ein deutscher Druck von 1560, und die handschriftliche «Hvenische Chronik» (bewahrt ist eine Handschrift von 1603; vergleiche zu Ven (Insel); «Ein Lied über Meister Hildebrand» (Teil 1, Nr.10; Verweis auf lateinische Schriften. Es ist eine Übersetzung des deutsch-niederdeutsch-niederländischen jüngeren Hildebrandsliedes, ***Jüngeres Hildebrandslied*** mit dem Liedanfang «Ich will zu Land ausreiten, sprach sich Meister Hildebrand…», welches seit dem 15./16.Jahrhundert in vielen Quellen überliefert ist.) Vgl. O.Holzapfel: *Folkevise und Volksballade. Die Nachbarschaft deutscher und skandinavischer Texte*, München 1976, S.19 f. Man vergleiche die Abbildung, im Faksimile S.77: linke Spalte: „Ein Lied über Meister Hildebrand. Es lässt sich vermuten, dass dieser Meister Hildebrand auf vielen Kriegszügen dabei gewesen ist und seit seinen jungen Jahren überall herumgewandert ist und will nun in den Tagen seines Alters wieder nach Hause ziehen … trifft er seinen eigenen Sohn Herr Allebrand … ein harter Kampf zwischen Vater und Sohn … der Sohn ergibt sich und wird vom Vater mit großer Freude erkannt …“ (im Gegensatz zum

alten Hildebrandslied mit tragischem Ausgang hier ein glückliches Ende). Es folgen Erklärungen u.a. über Bern = Verona, «soll hier dem folgenden Liedtext nach in Griechenland liegen». Das erklärt Vedel mit dem antiken „Groß-Griechenland“ in Süd-Italien und über die Bezeichnung „Meister“, die «in Frankreich und in Holland bis heute» für «Hauptmänner und kluge Männer» verwendet wird. Es folgt die erste Strophe (von insgesamt 20 Strophen) des Liedes: „Ich will mich zu Land ausreiten, das sagte Meister Hildebrand: Wer mir den Weg will weisen nach Bern in Griechenland. Dieser ist mir unkundig unbekannt geworden in so vielen guten Tagen: in drei und dreißig Jahren sah ich nicht Frau Judte.“



39 Mig tyckis du eſt en Helled from/ oc
der til meget ſterck: Det kand ieg foruden
falſt/ alt paa din Fedelbue mercke.
40 Jeg tacker dig vnge Obbe Jern/ du eſt en
Kempe saa Rig: Jeg oc alle mine Brødre/
tiene dig tagen weden ſtig.
41 Saa hug hand Folquard/ det hørdis saa
høyt vdi Sky: Helder vilde hand man-
delig dø/ end ſtammelige
rømme oc ſty.

En Viſe om Meſter Hil-
debrand.

DEt lader ſig anſee/ at denne Meſter Hil-
debrand haffuer været met vdi mange Kempeferd/
oc ſta ſine vnge Aar/ vandret alle tegne omkring/ oc
vil nu paa ſin Alderdoms dage/ bragt hiem igen til ſit
Land oc Rige/ oc ſee huorledis der ſtaar til. Oc ſom
hand kommer im did/ møder hannem paa Veyen hans
eegen Søn Herr Allebrand/ ſom Frue Judte haffuer
fød des ſamme Aar/ at Meſter Hildebrand er dragen
fra hende. Her begyndis en haard Kamp imellem
Fadren oc Sønnen/ oc effter at de haffde forſøgt huer
andre huad de føre i deris Skiolde/ maa Sønnen giff-
ne ſig/ oc bliffuer saa tiend aff Faderen/ ma ſiøet
Gladtkaff paa det ſtørſte.
Her hoffer at merke at denne Stad Bern ſom
her oc andre ſteder nefnis i de gamle Viſer/ ſkal haff-
ue ſit nafn aff den Galliſke Hoffuitmand ſom kaldtis
Brunno eller kand ſte Biern paa vort Danſke maal/
oc bleff nefnd i fordom dage Brenens eller Berno-
na

na ſom Juſtinus ſcriffuer. Her effter haffuer mand
kaldet hende Verona paa Latinſte ſprog/ ſom mand
det finder i alle Latinſte Bøger. Den ligis her at lig-
ge i Grecken Land/ maa vel ſke aff denne Orſage/ at de
ſom der haffue holden Huff/ haffue brugt meſte parten
Greckiſte ſprog/ oc være de Grækiſte Keyſere aff
Oſterleden vndergiffne/ ſom det oc ſaa vel lader ſig an-
ſee aff deris Hiſtorier/ beſynderligen vdi Keyſer Leo-
nis/ Zenonis oc Juſtini etc. tid. Der Kong Theberich
met ſine Goether oc Gyndinger oc ſiden de Longo-
barder oc andre Danſke Mend/ haffue holden denne
mectige By for deris Hoffuiſtad. Saa at mand
haffuer ſeet mere til Offuerøffrigheden oc ſproget ſom
der vaar gangs/ end til Landet i ſig ſelff. Thi at
Greckiſte Tungemaal oc Folck haffue aff arildis tid
været megit myndige i Italien/ ſom det giffuer den deel
aff Landet til kiende/ ſom kaldis *Græcia magna*.

Mær at Hildebrand kaldis icke Hertug eller
Forſte/ men Meſter/ er at acte at Meſter naffn
gaffues i fordom dage/ gamle oc ypperlige forfarne
Forſter Hoffdinger oc kloge Mend. Som det
ſaa maa en deel brugeligt er vdi Franck-
rige oc Holland paa
denne Dag.

*

X.

1 JEG vil mig aff Landet ride/ det ſagde
Meſter Hildebrand: Huem mig den
Vey vilde viſe/ til Bern vdi Grete-
land. Hand er mig vbyndig vorden/ vdi ſaa
mangen god dag: i ery oc tredue Aare/ Frue
Judte ieg icke ſaa.

F Wilt

77

Abb.: Anders Sørensen Vedel, Hundertliederbuch, Ein Lied über Meister Hildebrand, Faksimile, S.77

Dietrichs (Dietrich von Bern) Kampf mit dem Lindwurm, dem Drachen (Teil 1, Nr.12) u.s.w. Interessant ist die Fülle von Quellen, die Vedel anführt und offensichtlich intensiv benützt. Insofern sind nicht nur die Texte, sondern auch Vedels jeweils vorangestellte Kommentare und Erläuterungen bemerkenswert. Es folgen verschiedene Texte mit dem sagenhaften dänischen Nationalhelden «Olger Danske» (Holger Danske, Ogier le Danois), mit «Sivard Snarensvend» (Sigfrid, dem Siegfried bzw. nordisch Sigurd des Nibelungenstoffes), mit «Tord af Havsgaard» (dem eddischen Gott Thor von «Asgard» nachgedichtet, was Vedel noch nicht erkennen konnte).

[Vedel/*Wiki*:] **Liedtexte über «historische» Personen**. Im zweiten Teil (im Faksimile, S.121 ff.) stehen z.T. ebenso klassische dänische Volksballaden (und Nachdichtungen) mit Stoffen über sagenhafte Personen und Geschehen wie über «Germand Gladensvend» (Teil 2, Nr.2), über den «Elfenhügel» (Teil 2, Nr.9; Stoff des im Deutschen geläufigen «Erlkönigs», vgl. Erlkönig), über «Oluf den Heiligen», Olav II. Haraldsson, König in Norwegen (Teil 2, Nr.14 und 15), über Knud den Heiligen, Knut IV., König in Dänemark (Teil 2, Nr.16; «erschlagen in Odense am 10. Juli 1078» richtig ist 1086), über Waldemar den Großen, «Waldemar Sieger», Waldemar II. (Dänemark), und seine Ehefrau, Königin Dagmar (Dagmar von Böhmen; dazu mehrere Texte, darunter Teil 2, Nr.25 das berühmte Lied von Dagmars Tod in Ribe 1213 richtig ist 1212), mehrere Texte über Marsk Stig (Stig Andersen Hvide d.Ä.) und seine Zeit (Teil 2, Nr.29 bis 36; Ereignisse bis zum Jahr 1294), über Königin Margrethe I. (Margarethe I.) und die historische Reihe bis König Christian IV. - Der dritte Teil (im Faksimile, S.248 ff.) ist relativ kurz und berichtet u.a. von «Spanienland und Myklegaard» (Miklagard; Teil 3, Nr.1; es ist der Herkunftsmythos aus Byzanz, Konstantinopel; «…ob etwas Historisches daran ist, kann man nicht sagen»), von Totschlag und Rache im dänischen Adel, von stolzen und tatkräftigen Frauen, von «Oluf Strangesøn», der einen Totschlag mit einer Pilgerreise nach Jerusalem büßt (Teil 3, Nr.12), vom Aufruhr gegen den Adel und Ereignissen bis 1516, also wiederum bis etwa in die Gegenwart Vedels, der mit einem eigenen lateinischen Gedicht über «Hafnia» (Kopenhagen), Lund Südschweden, damals dänisch, Ribe und Viborg bis Odense, Aarhus und Schleswig schließt. – Ein Lied mit einem historischen Thema behandelt die Schlacht bei *Hemmingsstedt* 1500 [siehe dort].

[Vedel/*Wiki*:] Anmerkungen und moderne Editionen. - Der umfangreiche Anmerkungsteil (Faksimile, S.285 bis 389) bietet in höchst verdienstvoller Weise vor allem Worterklärungen; für eine eigentliche Kommentierung muss (und kann) man zu anderen Standardwerken greifen (Svend Grundtvig – Axel Olrik – Hakon Grüner Nielsen u.a.: *Danmarks gamle Folkeviser* Dänemarks alte Volkslieder, d.h. Volksballaden, Band I bis XII. Kopenhagen 1853 bis 1976 in den Ausgaben als "DgF" mit Lied-Nummer kenntlich , und Hakon Grüner Nielsen – Marius Kristensen: *Danske Viser fra Adelsvisebøger og Flyveblade 1530–1630*. Dänische Lieder aus Adelsliederbüchern und Flugschriften

1530 bis 1630. Kopenhagen 1912 bis 1931. Ergänzter Nachdruck 1978 bis 1979) in den Ausgaben als "DV" mit Lied-Nummer kenntlich).

[Vedel/*Wiki*:] ***Bedeutung und mögliche deutschsprachige Parallelen***. - Die Bedeutung des "Hundertliederbuchs" ergibt sich für Dänemark und Skandinavien als frühe und erste Quelle ihrer Art, im Blick auf deutschsprachige Parallelen im Vergleich mit u. a. der Gruppe der sogenannten Frankfurter Liederbücher (Drucke von Frankfurt/Main 1578 verloren und 1580, Köln 1580, Frankfurt/Main 1584, Frankfurt/Main 1599, Erfurt um 1618 u.a.), von denen das "Ambraser Liederbuch" (gedruckt 1582; Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart, Band 12) das bekannteste ist (und als mögliches Vorbild für Vedels Druck galt). Hinsichtlich der Adelshandschriften (siehe oben) sind dänische Quellen insgesamt etwas früher als ihre deutschen Parallelen anzusetzen, wenn man den weiten Spielraum für die Datierung der "Darfelder Liederhandschrift" berücksichtigt, nämlich zwischen 1546 und 1565 die zweite Datierung ist vorzuziehen, wobei in diesem Fall wie in Dänemark ein Poesie- und Gästebuch bzw. Stammbuch (Freundschaftsalbum) des Adels am Niederrhein ausnahmsweise auch als Liedsammlung benutzt wurde. Von der Fülle der Überlieferung der Volksballaden her ist der frühe dänische Druck ohne Parallele. Ältere deutsche, handschriftliche Quellen wie z.B. das Lochamer-Liederbuch (München um 1452/1460), das Liederbuch des Hartmann Schedel (München 1461/1467), jenes der Clara Hätzlerin (1470/1471); das Königsteiner Liederbuch (um 1470/1473) und das Glogauer Liederbuch (1470/80) stehen jeweils in einem anderen Zusammenhang.

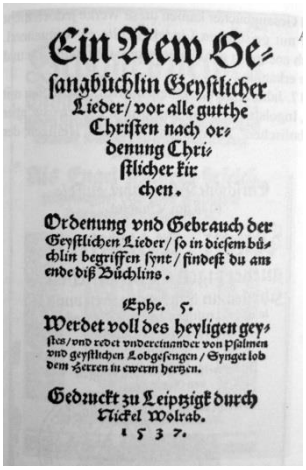
[Vedel/*Wiki*:] Deutsche Flugblätter (Einzeldrucke, Flugblatt) und Liedflugschriften (Flugschrift, gefaltete Drucke mit mehreren Liedtexten) sind zwar bereits seit den 1520er Jahren geläufig (z.B. Augsburger Drucke von Heinrich Stayner ab 1522), spielen aber als Tradierungsträger und Überlieferungsvermittler erst später eine größere Rolle. Auch die frühen Drucke der religiösen Liedüberlieferung, z.B. das tschechische Gesangbuch der Böhmischen Brüder von 1501, das "Achtliederbuch" mit Texten von Martin Luther von 1524, ebenso 1524 das Gesangbuch Walter (Johann Walter) und das "Erfurter Enchiridion" u.s.w. als Frühbelege, gehören anderen Bereichen an.

[Vedel/*Wiki*:] Gedruckte spanische "Cancioneros“ (Canción) liegen zwar seit den 1550er Jahren vor, aber sie sind keine mit dem dänischen Druck vergleichbaren Zeugnisse der Volksüberlieferung. – Vielleicht ist es auch falsch nachzufragen, unbedingt ein Vorbild für Vedel finden zu wollen. Im Vergleich mit der Literatur, die er wahrscheinlich kannte, konnte er durchaus auch ein eigenes Konzept entwickeln. - Je nachdem, aus welchem Blickwinkel man das "Hundertliederbuch" betrachtet, ist es mit den Sammelhandschriften (um 1580), die als Vorlage für die Texte benutzt wurden, und mit Rücksicht auf die mündliche Überlieferung der Volksballade von europäischer Bedeutung als erste (gedruckte) Sammlung. Damit reiht sich das Material ein in die Tradition (spät)mittelalterlicher Literatur. Vergleiche dazu Pil Dahlerup: *Dansk litteratur. Middelalder. Band 2. "Verdslig litteratur* Dänische Literatur. Mittelalter / Weltliche Literatur, Kopenhagen 1998, S.157. Von der Intention des Druckes (1591) her ist A.S.Vedel ein typischer Vertreter der (dänischen) Renaissance-Literatur, und mit ihm seine vom quellenkundigen Historiker manchmal erheblich bearbeiteten, literarischen Texte. Auch in dieser Perspektive zeigt das "Hundertliederbuch" hohe Qualitäten eines in seiner Zeit modern orientierten Wissenschaftlers.

[Vedel/*Wiki*:] ***Nachdrucke und Nachfolger***. Das "Hundertliederbuch" wurde bis 1671 mehrfach und an verschiedenen Orten nachgedruckt. Es hatte einen Nachfolger in der anonymen Sammlung "Tragica" von 1657, und Vedels Signatur "A.S.V." taucht auch dort an mehreren Stellen auf. Möglicherweise hat Vedel die Vorarbeiten zu dieser Ergänzung mit zumeist tragisch endenden Liebesliedern geliefert; man vermutet die dänische Adelige Mette Gøje (1599-1664) als Herausgeberin. Ebenso steht eine etwa 200 Jahre später gedruckte Sammlung, das "Zweihundertliederbuch" von Peder Syv (Peter Syv, 1631-1702), erschienen 1695, in der Nachfolge von Vedel. – ***Literatur***: Paul V.Rubow (Hrsg.): *Anders Sørensen Vedels Folkevisebog*, Band 1-2. Kopenhagen 1926-1927 Neudruck. - *Anders Sørensen Vedels Hundredvisebog.* Faksimileausgabe mit einer Einleitung und mit Anmerkungen von Karen Thuesen. Schriftenreihe von Universitets-Jubilæets danske Samfund UJDS, Band 515, Kopenhagen 1993. - *Tragica (1657)*. Hrsg. von Ebba Hjorth – Marita Akhøj Nielsen. Schriftenreihe von Universitets-Jubilæets danske Samfund UJDS, Band 521, Kopenhagen 1994, Neudruck mit Einleitung. - Flemming Lundgreen-Nielsen – Hanne Ruus (Redaktion): *Svøbt i mår. Dansk Folkevisekultur 1550-1700* Gekleidet in Pelz. Dänische Volksballadenkultur 1550 bis 1700. Band 1-4, Kopenhagen 1999-2002; das umfangreiche Werk geht ausführlich auf Zeit, Handschriftenüberlieferung und kulturelles Umfeld ein. Vedel und sein "Hundertliederbuch" werden von Flemming Lundgreen-Nielsen im Band 4, S.167 bis S.249, eingehend behandelt; zu "Tragica“ und „Peder Syv“ ebenfalls dort S.252 ff. und S.272 ff.; dort auch

zahlreiche weitere Literaturhinweise. – Am Rande in meiner Stammbaum-Aufstellung im ***Geneanet*** (*oholzapfel*).

#**Vehe**, Michael (Biberach/Württemberg um 1480/1485-1539 Halle a.S.); um 1500 Dominikaner in Wimpfen, dort später Prior; Dr.theol. 1513 in Heidelberg, 1515 Regens des Dominikaner-Konvents in Heidelberg; Diskussionspartner bei wichtigen Streitgesprächen der Reformationszeit, u.a. in Leipzig 1519, auf dem Reichstag in Augsburg 1530; vom Kurfürst Albrecht von Mainz vielfach im Kampf gegen die Reformation eingesetzt, zuletzt 1530 Probst an der Stiftskirche in Halle. – Hrsg. des ersten kathol. Gesangbuchs der Reformationszeit: Michael Vehe, ***New Gesangbuechlin*** (Leipzig ***1537***), unter Mitarbeit von Querhamer / Caspar Querhammer [siehe dort und *Lieddatei* O ihr Heiligen, Gottes Freund…]. - Vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.905 f. – ***Abb.*** links nach E.Nehlsen, in: *Auf den Spuren von 32… Martin Luther und der Reformation, München 2018, S.107 / rechts: *archive*.org, hrsg. von Hoffmann von Fallersleben, 1853:


Ein New Ge-
sangbüchlin Geystlicher
Lieder/ vor alle gutthe
Christen nach or-
denung Chri-
stlicher kir-
chen.

Ordenung vnd Gebrauch der
Geystlichen Lieder/ so in diesem bü-
chlin begriffen synt/ findest du am
ende diß Büchlins.

Ephe. 5.
Werdet voll des heyligen gey-
stes/ vnd redet vndereinander von psalmen
vnd geystlichen Lobgesangen/ Syngat lob
dem Herren in ewerm hertzen.

Gedruckt zu Leiptzigk durch
Nickel Wolrab.
1537.


Michael Vehe's
Gesangbüchlin
vom Jahre 1537.

Das älteste katholische Gesangbuch.

Nach dem Exemplar der Königlichen Bibliothek
zu Hannover
herausgegeben
von
Hoffmann von Fallersleben.

Hannover.
Carl Rümpler.
1853.

Ein New Gesangbüchlin Geystlicher Lieder vor [für] *alle gutthe(n) Christen nach ordenung Christlicher kirchen*… Leipzig: Wolrab, 1537; Faksimile-Neudruck hrsg. von Walther Lipphardt, Mainz 1970. - Sein GB enthält „nur nach altkirchlicher Lehre unverdächtige Gesanglieder, keine Schand- und Schmachlieder der Protestanten“ (1537).

#**de Vento**, Ivo (Antwerpen um 1544-1575 München); Sängerknabe, 1564 Hoforganist in München unter Orlando di Lasso; 1568 in Landshut, 1569 in München; schrieb u.a. um die 70 ***Motetten***, „nur vereinzelt werden vorgegebene Melodien benutzt“ (MGG), und 109 mehrstimmige, deutsche (weltliche) Lieder, u.a. im Rückgriff auf ältere Quellen bis Arnt von Aich (um 1510). Veröffentlichte (bei Adam Berg in München) versch. Werke, u.a. „Neue teutsche Liedlein mit 5 Stimmen...“, München 1569; „Neue teutsche Lieder...“, München 1570, 1572 und 1573; „Schöne auserlesene neuen teutsche Lieder...“, München 1572). - Vgl. MGG Bd.13 (1967); H.Osthoff, Die Niederländer und das deutsche Lied (1400-1640), Tutzing 1967, S.242-273. – „Ach herzigs Herz...“ (1572); „Ich armes Meidlein klag mich sehr...“ (1572); „Ich weiß ein Meidlein hübsch und fein...“ (1573); „Mag ich Unglück nit widerstahn..“ (1572). - In der „gediegenen Schlichtheit“ mit Senfl verwandt; die Lieder hatten großen und anhaltenden Erfolg (MGG). - Vgl. ADB Bd.39, S.607; MGG Bd.13 (1966).

Venus-Gärtlein, 1656 = Venus-Gärtlein [...], hrsg. von Max Freiherr von Waldberg, Halle a.S. 1890 (ohne Melodien)

Verarbeitung, siehe: Rezeption

#**Vereinslied**; im V. wird durch die geschichtl. Wirklichkeit die widersprüchl. Einengung der Gattungen ‚Kunstlied' und ‚Volkslied' aufgehoben (H.W.Schwab, S.863); das V. überschneidet sich z.T. mit dem berufsständ. Lob- und Preislied (vgl. Handwerkslied). Es gibt prakt. für alle Berufssparten Vereinsliederbücher. Bes. dokumentiert und charakterisiert werden können die zw. 1871 und 1918 erschienenen Liederbücher. In ihnen überwiegen allg. ‚Vaterlandslieder' und Umdichtungen auf gängige Melodien (z.B. 1917 für die Stenographen auf „Heil dir im Siegerkranz“ ein [ernsthaft] nachgeahmtes „Heil, Gabelsberger, dir...“; S.878). Vgl. H.W.Schwab, „Das Vereinslied des 19.Jh.“, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.863-898. – Siehe auch: Gesangverein [ist bei Schwab ausgespart], Pommer

Heinrich W. Schwab, „Das Vereinslied des 19.Jahrhunderts [seit 1871]“, in: Handbuch des Volksliedes, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.863-898. Lieder der in Vereinen Organisierten; Verweise auf Lit. über Vereine als (relativ neue) volkskundl. Untersuchungs-gegenstände (Bausinger 1959, Freudenthal 1968), noch Salmen 1967: Vereinslied „künstlerisch bedeutungslos“ (S.863); vgl. älteres Zunftlied, Standeslied, Gesellschaftslied; Vereinsliederbücher (S.867 ff.), Berufsgruppen, Auflagen, Verlage; Der Typus des Vereinsliedes (S.873 ff.); ideologische Kampflieder, Farbenlieder (Bundesfarben des Vereins), Fußballlieder (*Borussia, S. 879 f.); Liedmelodien (S.881 ff.), häufige Melodieangaben (S.884-886); *Eisenbahnlied (S.888); Sinn und Funktion (S.889 ff.); chronolog. Bibliographie der benützten Vereinsliederbücher 1871 ff. bis 1917.

#**Verfasser**; es muss klar sein, dass im Hinblick auf die Aufzeichnungen aus mündlicher Überl. in den ***Lieddateien*** ‚Verfasser’ sich nur auf ein Gedicht als Ausgangspunkt der Tradierung beziehen kann, nicht auf die Aufzeichnung selbst. Angesichts der großen Streubreite von Varianten erscheint es kaum sinnvoll, hier noch vom ‚Verf.’ des am Ursprung stehenden literarischen Werks zu sprechen. – Bisher sind Verknüpfungen von ***Lexikon*** und *Lieddateien* für folgende ***Verf.*** geschrieben worden: Arndt, A.Baumann, H.Baumann, R.Baumbach, R.Z.Becker, W.G.Becker, Blattl, Bürger, Castelli, Chézy, M.Claudius, Dreves, Eichendorff, Follen, Geibel, Gellert, Gerhardt, Gleim, Görres, Goethe, Gotter, A.Günther, J.Chr.Günther, Hebel, Heine, Hensler, Hey, Hölty, Hoffmann von Fallersleben, Holtei, Kerner, Kind, Klamer Schmidt, Klesheim, Kobell, Körner, Koschat, Kotzebue, Kugler, Lessing, Löns, Lorens, Luther, Mahlmann, Matthisson, Miller, Möricke, Müchler, W.Müller, Nägeli, Neumark, Opitz, Overbeck, Picander, Raimund, Ramler, Reinick, Roquette, Rückert, Sauter, Scheffel, Schenkendorf, Schikaneder, Schiller, Schosser, Schrammel, Seidl, Simrock, Sperontes, Stolberg-Stolberg, Uhland, Voß, Vulpius, Weiße, Zedlitz, Zwick.

[Verfasser:] Bei dem Lied „Jetzt hat mir mein Dirndl ein Briefl zug’schrieben...“ gilt Joly (1765-1823) als Verf. Es ist aber wahrscheinlich zwischen 1810 und 1820 entstanden und der Hinweis auf Joly ist eine „Mär“. Ein erfolgreiches Lied wird hier einem erfolgreichen Dichter zugeschrieben. – Umgekehrt (das ist wohl öfter der Fall) geht bei einem populären Lied die Information über den Urheber bald verloren. Für „Kann schinn’rn Baam gippt’s, wie dann Vuglbärbaam...“ musste es sich erst durchsetzen, dass sein Verf. Schreyer (1845-1922) ist (1887). Noch 1956/57 gab es eine entspr. Korrespondenz des Sohns mit der GEMA und ein Gutachten des DVA.

[Verfasser:] Von „Kimmt a Vogerl geflogen...“ wird häufig Bäuerle (1786-1859) als Verf. angegeben. Aber er verwendet in seinem Zauberspiel „Aline“ (1820) nur einen bekannten Vierzeiler (Schnaderhüpfel), der z.B. bereits 1807 gedruckt vorliegt. – Zu „Lueget vo Berg und Tal flieht scho der Sunnestrahl...“ gibt es in den Gebrauchsliedebüchern zwei verschiedene Traditionen für den Verf.: Henne (1798-1870) oder Kuhn (1775-1849). Kein gängiges Buch setzt jedoch Zweifel an entweder den einen oder den anderen Namen, den es abdruckt. – Im Wandervogel und in der Bündischen Jugend populär wird eine anonyme Weiterdichtung einer Strophe, die bereits 1556 belegt ist, „Unser lieben Fraue vom kalten Bronnen...“ Werkmeister druckt es 1914, die „Fahrtenlieder“ (1923) Teile daraus. Als angeblicher Verf. gilt Schönaich-Carolath (1852-1908). Von ihm stammt ein fünfstrophiges Gedicht „Der Trommler schlägt Parade...“ mit „...der Wind streicht heiß durch Geldern“ und „...der Kaiser schluckt ganz Flandern“, welches im Wandervogel miteinander kombiniert wurde. – Namentliche Verf. siehe: DLL. – Siehe auch: Gotteslob und Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“.

[Verfasser:] Entspr. der umfangreichen Liste obenstehender Text-Autoren liegt es nahe, sich zu überlegen, welche Art Texte und von welchen Dichtern es erreicht haben, so ***populär*** zu werden, dass wir, wohl allgemein akzeptiert, von einem ‚Volkslied’ sprechen können. Die Frage ist aus versch. Gründen gar nicht so leicht zu beantworten. Zum einen ist der Umfang der Dokumentation im DVA nur in bedingtem Maß ein zuverlässiger Gradmesser. Die Forschungsinteressen haben gewechselt und mit ihnen das Bild von ‚Volkslied’, mit der der Aufzeichner (mehr oder weniger bewusst) seine Informanten voreingenommen machte, so dass diese bereits eine Auswahl trafen, welche den Vorstellungen des ‚Herrn Professors aus der Stadt’ entgegenkam. Wohl nur die Gattung Volksballade fand von Anfang an (Goethe 1771; Hoffmann von Fallersleben in Schlesien 1842; Ditfurth in Franken 1855) so großes Interesse, dass jeder Aufzeichner gezielt danach fragte. Entspr. umfangreich ist die Dokumentation der großen Volksball. wie z.B. „Schloss in Österreich“ (über viele Jahrhunderte gesungen, mit über 600 Aufzeichnungen in der Sml. des DVA) und „Graf und Nonne“ (vielleicht in der deutschen Form nicht viel älter als Goethes Abschrift 1771, aber mit dem extremen Fall von über 2.000 deutschsprachigen Aufz. bis in die Gegenwart). Beide Texte sind anonym, wie generell die Volksballaden.

[Verfasser:] Bei der großen Gattung des ‚Kunstliedes im Volksmund' (KiV) sollten die vorliegenden ***Lieddateien*** Auskunft geben können (wir beschränken uns in der Auswahl der Beispiele aus den Dateien, Buchstaben „***A***" bis „***D***"). Umfangreiche Dokumentation von mündlicher Überl. (die hier trotzdem nicht immer zureichend ausgewertet wurde) haben wir z.B. von: „***A Dearndl geht um Holz in Wald...***" des Freiherrn von Klesheim, 1845. Für die Generation der Aufzeichner um und nach 1900 war das ein häufig genanntes Lied, welches sie um so lieber notierten, als es ihren Vorstellungen von einem ‚echten' Volkslied in Mundart entgegenkam. Und selbst wenn der eine oder andere Aufzeichner hinter dem Text der Variante die literarische Vorlage erkennen sollte, war das Gewicht der Lehrmeinung von John Meier (1904) zum Wesen des populär gewordenen Kunstliedes ausreichend, um das Lied aufzuzeichnen. Solche Überlegungen treffen den Kern der Diskussion um #Volkslied überhaupt.

[Verfasser:] Die ‚Gefahr', eine literar. Vorlage zu erkennen, die dem Vorurteil des ‚anonymen' Volksliedes derjenigen widersprach, die sich nicht an das DVA in Freiburg orientierten, war dort gering, wo man die literarische Vorlage nicht erkannte (z.B. mit einem Liedanfang nach der zweiten Str.: „Blau blüht ein Blümelein, das heißt Vergissmeinnicht...") bzw. das Herkommen dieses ***„Ach, wie ist's möglich dann, dass ich dich lassen kann..."*** nach Helmina von Chézy, 1812, nicht verifizierte. Hier war die Vorlage auch zeitlich so weit abgerückt, dass die Aufzeichner nach 1900 mit Recht sagen konnten, dass ein Text, der nach 100 Jahren in zahlreichen Varianten weiter existierte, tatsächlich ein ‚Volkslied' sei. - Entspr. ging es mit Texten gar des 18.Jh., die noch dazu mit ihrer Themenstellung zeitlos aktuell erscheinen. Das Lied ***„An einem Fluss, der rauschend schoss, ein armes Mädchen saß..."*** behandelt das Wunschbild vom ‚guten Reichen', und die dichterische Vorlage lieferte Pfarrer Caspar Friedrich Lossius (ed. 1781) in Erfurt.

[Verfasser:] Einer besonderen Kategorie gehören die Lieder an, die die Erfahrung des Krieges vermitteln und trotz mancher Verniedlichung immerhin Assoziationen von Schmerz und Abschied auslösen können. Selbst in der Verherrlichung des Soldatenlebens als ‚ruhmreiche' Erinnerung, wie sie vor allem nach den Napoleonischen Kriegen für Generationen den jeweils älter gewordenen Sängern wichtig war, erfüllte der Text diese Funktion des ambivalenten Erinnerns und Stolzes. Für die Aufzeichner nach 1900 und auch in den 1920er Jahren (nach der Wiederholung des Schreckens durch den Ersten Weltkrieg) konnte es also nicht ausbleiben, dass sie das bekannte Soldatenlied ***„Bei Sedan auf den Höhen da stand nach blut'ger Schlacht..."*** von 1870/71 notierten. – Das gilt ebenfalls für ***„Die Sonne sank im Westen, mit ihr die heiße Schlacht..."*****,** welches Lied zwar auch auf „Sedan 1870" gemünzt war (z.T. auch auf „Königgrätz 1866"). Die Neu-Lokalisierungen dazu (Wörth, Frankreich, Metz oder allgemein die „heiße Schlacht") zeigen, dass die Erfahrung des nahen Todes im Krieg immer wieder neu aktualisierbar war. Aktualisierung und mit ihr jeweils neue lokale Anbindung ist eine der Hauptvoraussetzungen für den ‚Erfolg' eines Textes in mündlicher Überl. Von beiden Lied-Texten kennen wir die Verf. nicht.

[Verfasser:] Ob anonym oder nicht, spielt bei einem Lied-Text, der sich vor über 100 Jahren von seiner literar. Vorlage gelöst hat und in mündl. Überl. mit einem großen Feld von Variantenbildungen längst sein Eigenleben behauptet, keine Rolle. ***„Das Lieben bringt groß Freude, das wissen alle Leut..."*** taucht zuerst bei Silcher 1827 auf (und wurde dann fälschlich ihm selbst zugeschrieben). Hier ist es vor allem die Funktion, die das erfolgreiche Weiterleben des Liedes bedingt. In diesem Fall passt es ‚multi-funktional' für viele Bereiche vom geselligen Singen in der Spinnstube (1839) und beim „Zulichtgehen" [gemeinsame Handarbeit in der lichtarmen Winterzeit] in Baden bis zur Wehmut bei der Mobilmachung sächsischer Landwehrleuten 1914 und als „Lieder einer Schützenkompanie", die 1941 mit der Feldpost an das DVA geschickt wurden (in späteren Kriegsjahren im Zweiten Weltkrieg legte das DVA auf eine derartige ‚Quelle' weniger Wert bzw. es gab nichts mehr zu ‚besingen'). Das weiterhin anonyme Lied gehörte zum traditionellen Repertoire, das z.B. im Sommer 1927 auf der Krim bei deutschsprachigen Siedlern aufgezeichnet werden konnte und noch 1981 als mündlich überliefertes Lied in der Sprachenklave Bosco Gurin im Tessin notiert wurde.

[Verfasser:] Multi-funktional ist auch das Liebeslied, welches selbst in seiner weitgehend frauenfeindlichen Form (‚liebloses Lied') immer wieder Sänger und Sängerinnen fand. Mit der geselligen Runde bzw. dem Repertoire daraus ergab sich auch die Singgelegenheit, die der Aufzeichner relativ problemlos dokumentieren konnte. Daraus und aus der schwammigen Gattungs-Definition von ‚Liebeslied', welches viele widersprüchliche Texte einschließen konnte, ergab sich, dass ein Lied wie ***„Dein gedenk' ich, wenn ich erwache, du bist mein Stern in dunkler Nacht..."*** sehr häufig aufgezeichnet wurde (seit 1818, mit Melodien seit 1853; anonym). Gleiches gilt für ***„Der Himmel ist so trübe, scheint weder Mond noch Stern..."***, wobei nur der Liedanfang, die 1.Str., identisch mit dem Gedicht von Göckingk (1787) ist. Hier kommt noch dazu, dass der Text in einer Zeit

gedichtet wurde, in der die massenhafte Verbreitung auf Liedflugschriften gängig war und für viele Jahrzehnte blieb: Drucke aus Berlin (Anfang 19.Jh.), Wien 1828, Hamburg 1855 bis 1874. - Wo, oft parallel mit dem Liebeslied, in ‚Biertischlaune' über die Geschlechterrollen von Mann und Frau gespottet (und damit im Ansatz wenigstens, wenn auch mit zweifelhaftem Ausgang, diskutiert) wurde, blieb ein Text wie „***Die Frau wollt wallfahrn gehn, ihr Mann wollt auch mitgehn...“*** aktuell und beliebt. Die große Zahl der Aufzeichnungen belegt zudem bereits mit unterschiedlichen Liedanfängen eine erhebliche Bandbreite von Variantenbildungen seit dem Wunderhorn-Abdruck von 1808, und diese Variabilität ist das Hauptkennzeichen erfolgreicher mündlicher Überl.

[Verfasser:] Ein stark vereinfachendes Schlagwort, das bis zu einem gewissen Grad seine Berechtigung hat, ist, dass das ‚Volkslied' der Gegenwart, d.h. der Jahrzehnte um und nach 1900, der ‚Schlager der Goethezeit' war. Wohl in den 1920er Jahren und unter dem Einfluss der Jugendmusikbewegung ist diese Vorstellung bzw. dieses ‚Vorurteil' geprägt worden. Es wird z.B. durch ***„Dort wo die klaren Bächlein rinnen, sah ich von fern ein Hüttchen stehn...“*** bestätigt, dessen literarische Vorlage Ernst Schulze (ed. 1813) lieferte. Das Lied taucht sehr häufig in mündl. Überl. auf: Pommern seit 1860, Schleswig-Holstein seit 1850, Niedersachsen bis um 1966, Sachsen-Anhalt um 1845, Brandenburg 1848, Württemberg bis 1988 und so weiter. Diese Daten spiegeln nicht etwa den Beginn der Popularität, sondern markieren oft den Beginn der Aufzeichnung in der Feldforschung. Alfred Götze diskutiert an diesem Beispiel den Begriff des Volksliedes (1914). Für Paul Alpers (1955) war es ein Beispiel dafür, wie ein Kunstlied zum Volkslied wurde: als der „Liebling“ in den Spinnstuben. Mit dem Ende dieser Arbeitsgeselligkeit nach dem Zweiten Weltkrieg endet die Singgelegenheit für solche Lieder. Damit schwindet auch die Überlebenschance für Lieder wie „***Du, du liegst mir im Herzen, du, du liegst mir im Sinn...“***, von dem Verf. und Komp. unbekannt sind. Die mündl. Überl. seit etwa 1838 ist vielfältig dokumentiert; heute bedient man sich anderer Formen des Werbungsverhaltens. Das Handy und die Disco ‚ersetzen' von der [un-]geselligen Funktion her die Spinnstube.

[Verfasser:] Die ***Gegenbeispiele*** sind mindestens genau so lehrreich. ***„Alle Vögel sind schon da, alle Vögel alle...“*** von Hoffmann von Fallersleben, 1835, konnten sicher viele Volkslied-Aufzeichner bei ihrer Feldforschung hören, falls die Informanten nicht gleich den Eindruck hatten, sie müssten ‚etwas Ernsthaftes' anbieten. Und falls sie es anstimmten, liegt die Gefahr nahe, dass der Aufzeichner abwinkte. Die Dokumentation aus mündlicher Überl. des DVA zu diesem Lied ist auffällig (um nicht zu sagen erschreckend) gering. Wenn man das ‚echte' Volkslied dokumentieren wollte, spielte ein derartiger Text keine Rolle. – Ähnlich erging es dem gewiss populären ***„Am Brunnen vor dem Tore da steht ein Lindenbaum...“*** von Wilhelm Müller, 1821/22. Hier allerdings zückten moderner eingestellte Aufzeichner immer den Stift, wenn sie Parodien notieren konnten. Sonst wurden Text und Melodie nicht festgehalten. – Was zahllose Familien in den 1950er bis 1970er Jahren auf ihren Sonntagswanderungen sangen, verklang für den Aufzeichner ungehört. ***„Auf du junger Wandersmann, jetzo kommt die Zeit heran...“*** ist zwar in gedruckter Form häufig dokumentiert, auch aus den Nachwehen des Wandervogels und in der Jugendmusikbewegung, die mündl. Überl. ist im DVA jedoch völlig unzureichend dokumentiert.

[Verfasser:] Auch das Lied in der Schule leidet in solcher Diskrepanz zum angeblich ‚echten' Volkslied unter eklatanten Dokumentierungslücken. ***„Bunt sind schon die Wälder, gelb die Stoppelfelder, und der Herbst beginnt...“*** des Freiherrn von Salis-Seewis, 1782, wollte keiner hören, der (wie man im angelsächsischen Raum sagte) auf „ballad-hunting“, auf der Jagd nach ‚uralten' Volksballaden war. ***„Der Mond ist aufgegangen, die goldnen Sternlein prangen...“*** von Matthias Claudius, 1778, steht also zwar sehr häufig in Gebrauchsliederbüchern, in Chorliederbüchern und in Schulbüchern seit 1779. Von der Feldforschung wurde der ‚links liegengelassen', nur die Parodien wurden (in neuerer Zeit) fleißig gesammelt. Gerade dieses Lied ist ein gutes Beispiel dafür, dass der Begriff #Volkslied in der breiten Öffentlichkeit und in der Wissenschaft sehr unterschiedlich verstanden wurde (und wird). – Gleichermaßen erging es einem literarischen Text, der zwar den Männerchor vieler Generationen erfreute, die Volksliedforschung aber absolut kalt ließ: ***„Droben stehet die Kapelle, schauet still ins Tal hinab...“*** von Ludwig Uhland, 1805, steht zwar häufig in Liederbüchern zum alltäglichen Gebrauch seit 1838, aber die Dokumentation im DVA aus mündl. Überl. ist auffallend geringfügig. – Es gehörten also nicht nur ein guter Verfasser und eine zündende Komposition dazu, um einem Liedtext populär zu machen, auch die Wissenschaft musste über verschiedene ihrer Schatten springen, um diese Popularität auch dokumentieren zu wollen.

[Verfasser:] Wenn wir von der Überlieferungsbreite und Dokumentationsmenge im DVA ausgehen, dann ist mit über 2.000 deutschsprachigen Varianten die Volksballade von „Graf und Nonne“, „*Ich stand auf hohen Bergen, schaute nieder ins tiefe Tal...“* das weitaus am häufigsten

aufgezeichnete deutsche Volkslied überhaupt („Schloss in Österreich“, seit Jahrhunderten gesungen und damit weitaus älter als „Graf und Nonne“ ist in über 300 Aufzeichnungen dokumentiert). „Graf und Nonne“ ist wohl als die Ausnahme zu werten. Wenn man daneben eine Liste der **Top-Ten** aufstellen wollte, dann folgen dem: An einem Fluss, der rauschend schoss...; Dein gedenk’ ich, wenn ich erwache...; Es liegt ein Schloss in Österreich...; Es spielt ein Graf mit seinem Schatz... (Volksballade von Ritter und Magd); Es stand eine Linde im tiefen Tal... (Volksballade von der Liebesprobe); Heinrich schlief bei einer Neuvermählten...; In des Gartens dunkler Laube...; Mariechen saß auf einem Stein... (Kinderlied); Müde kehrt ein Wandersmann zurück...; Stehe ich am eisernen Gitter...

[Verfasser:] Das ist, grob gesagt, das Lied-Repertoire der Zeit zwischen 1900 und 1950, wie es sich dem traditionellen Volkslied-Aufzeichner darstellte. Nehmen wir zum (problematischen) Vergleich eine Liste aus den Untersuchungen von Ernst Klusen, dann werden die Unterschiede augenfällig. Hier sind die Top-Ten wie folgt: Am Brunnen vor dem Tore...; Das Wandern ist des Müllers Lust...; Stille Nacht, heilige Nacht...; Sah ein Knab ein Röslein stehn...; Im schönsten Wiesengrunde...; O du fröhliche, o du selige...; Der Mai ist gekommen...; Es ist ein Ros’ entsprungen...; Guten Abend, gute Nacht...; Horch was kommt von draußen rein... Es gibt keine Überschneidungen zu dieser Studie (Ernst Klusen, Zur Situation des Singens in der Bundesrepublik Deutschland, Teil II, Köln 1975, S.60). Das liegt nicht unbedingt an einem Generationen-Wechsel nach 1950 (bzw. nach dem Zweiten Weltkrieg und seinen Folgen), sondern hier klaffen deutlich Idealvorstellung vom ‚echten’ Volkslied der Aufzeichner und vom tatsächlichen Bekanntheitsgrad in der breiten Bevölkerung weit auseinander. Die in der zweiten Liste genannten Lieder sind zwar in den *Lieddateien* vertreten, aber ihre Dokumentation aus mündlicher Überl. ist im DVA generell deutlich schwach.

#**Verfasserformel;** eine Endformel für viele narrative Liedtypen, die zwar stereotyp verwendet wird, aber doch für das 16.Jh. das soziale Milieu andeutet, in dem diese Lieder entstehen bzw. leben: ein Schreiber, ein guter Berggesell (standesbewusster Bergmann), ein ‚Reuter gut’ (Soldat) usw. (W.Salmen, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.411, vgl. S.419; Verfasserstrophe). Als ‚Zeitzeuge’ soll der formelhafte Verfasser sich quasi auch für die ‚Wahrheit’ der geschilderten Ereignisse verbürgen. Die Verwendung einer V. widerspricht nicht der grundsätzl. Anonymisierung des Volksliedes, näml. dass im Überl.prozess authent. Herkunftsangaben unwichtig werden (siehe: Anonymität).

Verführung ist eines der Hauptmotive in der Volksballaden-Überl. Einige charakteristische Beispiele sind in der *Datei* „Volksballadenindex“ markiert.

#**vergleichende Folkloristik**; ein Türschloss in Chicago wird mit einem Schlüssel in Richtung des Schlossriegels geöffnet, und wird mit entgegengesetzter Drehrichtung verschlossen. Warum eigentl. nicht? Wer sagt, dass unsere ‚deutsche’ Variante die ‚richtige’ ist, nur weil wir uns an sie gewöhnt haben? Für eine v.F. wäre es fatal, wenn der Beobachter allein die ihm bekannte Variante als Norm voraussetzt und alles andere ‚exotisch’ findet. Fremde Systeme sind auf der Grundlage ihrer eigenen Voraussetzungen schwer zu analysieren. - Andererseits braucht es ‚fremde’ Augen, um überhaupt auf ‚Varianten’ aufmerksam zu werden. Mit dem verfremdenden Blick der v.F. beobachtet und ‚lernt’ man gleichermaßen. – Vgl. H.Gerndt, „Vergleichende Volkskunde“, in: Zeitschrift für Volkskunde 68 (1972), S.179-195. - Siehe auch: vergleichende Volksliedforschung

#**vergleichende Volksliedforschung**; der interethn. Vergleich von Liedvarianten (siehe: Variante) ist ein typ. Element der Ball.forschung (siehe: europäische Volksballadenparallelen). Im gewissen Sinne begann damit die Vld.forschung überhaupt; J.G.Herder, „Von Ähnlichkeit der mittlern englischen und deutschen Dichtkunst“ (1777), untersucht den gleichen ‚Ton’ beider nationaler Dichtungen und sieht darin einen Gegensatz zur französ. Dichtung. - Léon Pineau (1898) vergleicht systemat. skandinav. und französ. Volksball.typen miteinander. Johannes Bolte (mehrere Arbeiten 1890 bis 1927) stellt deutsche, niederländ. und skandinav. Lieder gegenüber. Erich Seemann (1951) untersucht deutsch-litauische Vld.beziehungen. Lajos Vargyas (mehrere Arbeiten 1967 bis 1983) versucht eine alte Schicht ungar. Ball.überl. mit französ. Einfluss zu erklären. Herkömml. Stoff-, Themen- und Typenvergleiche rechnen idealist. eher mit mündl. ‚Liedwanderung’ als mit dem trockenen Faktum von (ebenso schwer nachweisbarer) Übersetzung und gedruckter Verbreitung. - Siehe auch: vergleichende Folkloristik

#**Verkleideter Markgrafensohn** [DVA= DVldr Nr.6]: Ein Grafensohn verkleidet sich als Frau und darf bei der Jungfrau schlafen [Thema: altnord. Hagbard und Signe aus der eddischen Überl.]. Das Thema

ist (noch) nicht durch den Standesunterschied des Paares verschärft worden, sondern behandelt die Problematik eher scherzhaft. - Überl. der deutschen Volksball. um 1550 bis zum 20.Jh. - Siehe ***Lieddatei***: Es war eins jungen Markgrafen Sohn, der freit um des Königs sein Tochter... und *Datei* Volksballadenindex

#**Verlag**; hier: wichtiges kommerzielles Medium zur Verbreitung von Liedern. In neuerer Zeit (1920 ff./ 1950 ff.) beherrschend werden Verlage, die der Jugendmusikbewegung [siehe auch dort] nachstehen: Bärenreiter (Vötterle, siehe auch dort), Kallmeyer, Möseler, Voggenreiter [Verweise; Bündische Jugend (Wolff, siehe auch dort), siehe auch dort]; vgl. Hensel (Bärenreiter), Jöde (Kallmeyer). - Siehe auch: André, Bänkelsang, Breitkopf & Härtel, Gebrauchsliederbücher (Serig), Kahlbrock (Hamburg: Liedflugschriften), Kolporteur, Liedflugschriften, Mundorgel, Rauhes Haus, Strandberg (dän.), Wiener Lied, Zwenkau

verordnete Liedauswahl, siehe: gelenktes Singen

Vers, siehe: Strophe

#**Version**; eine (nach welchen Kriterien auch immer) zusammengehörige Gruppe von Varianten; in der Vorstellung, die sich an regionaler Entstehung und genetisch-kontinuierlicher Entwicklung orientiert, ein Oikotyp. Variante und V. sollten möglichst nicht gleichbedeutend verwendet werden. Variante [siehe dort und: Variabilität] ist die Einzelaufzeichnung, die bes. Textform; V. (bzw. manchmal und unklar abgegrenzt gleichbedeutend mit ***Fassung***, Redaktion) ist die bes. inhaltliche Ausformung eines Liedtyps, die jeweils in versch. Varianten, in einer gewissen formalen Variantenbreite (Variante= Veränderungen des Wortlauts ohne weitreichende inhaltliche Konsequenz), existieren kann. - Siehe auch: Typ. – In einem anderen Sinne, die ich [O.H.] aber in dem Zusammenhang durchaus akzeptieren kann und für richtig halte, verwendet Lene Halskov Hansen, *Balladesang og kædedans*, Kopenhagen 2015, den Begriff Version, nämlich als die indivuelle Fassung, die einem Sänger/einer Sängerin so „gut auf der Zunge liegt“, dass sie als ihre ‚eigene‘ bezeichnet werden kann und die trotzdem weitgehend aus der Tradierung stammen kann. „Version“ ist hier das fertige Endprodukt der Aneignung eines Liedes.

#**Versoffene Kleider** (Schlemmer) [DVA= DVldr Nr.160]: Das Mädchen wird ins Wirtshaus geführt, der Wein soll mit ihren Kleidern bezahlt werden. Die Frau weint, weil sie die Ehre verloren hat. - Überl. der deutschen Volksball. um 1760 und im 19. und 20.Jh. – Vgl. G.Großkopf-O. Holzapfel, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 30 (1985), S.37-42 [handschriftl. Frühbeleg]. - Siehe *Datei:* Volksballadenindex

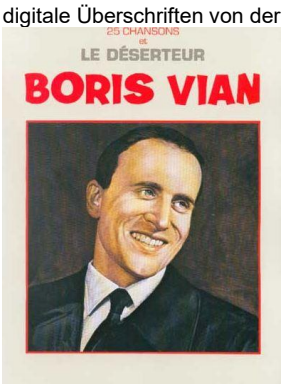
#**Versteinertes Brot**: Einer armen Frau verweigert die reiche Schwester Brot. Da will sie sich aufhängen; die Kinder bitten um ihr Leben. Als der Mann der reichen Frau nach Hause kommt, ist Blut am Messer und das Brot wird zu Stein. Die Frau gesteht ihre Hartherzigkeit. Zu spät, im Wald haben sich Mutter und Kinder erhängt. - Als Zeitungslied überliefert im 16.Jh., mündlich im 19.Jh. – Vgl. E.Seemann, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 3 (1932), S.105 f.

Vertrauen wagen. Kirchentagsliederheft zum Lutherjahr [1983], Berlin/ DDR: Evangel. Verlagsanstalt, 1982, siehe: Kirchentag/ Literatur: #Vertrauen wagen…

#Verzögerung kultureller Phänomene (cultural lag); unterschiedlicher ‚Entwicklungsstand’ benachbarter Regionen. Argumentativ umgedreht wird daraus (positiv bewertete) Traditionsgebundenheit; siehe: Tradition, fünf Minuten vor zwölf, Titanic.

#**Vetter**, Paradeißvogel (GB 1613) = Conrad Vetter S.J., [...], Ingolstadt 1613 [vgl. Bäumker, Bd.1, 1886, S.174-176] – Conrad Vetter (Vötter; 1548-1622 München) [sehr ausführlich ***DLL*** 2005:] u.a. Jesuit in München, Prediger in Regensburg, Ingolstadt und Ebersberg, bekannt u.a. durch seine anti-lutherische Polemik in unzähligen Schriften. Seine geistlichen Lieder hatten „große Breitenwirkung“; bedeutende Sml. sind „Rittersporn“ (1605) und „Paradeißvogel“ (1613; vielfach Übersetzungen aus dem Lateinischen). U.a. genannt in den *Dateien* bei den Liedern: ***Alle Tage sing und sage*** Lob der Himmelkönigin... [mit weiteren Hinweisen]; Des Königs Fahnen geht herfür...; Die Mutter stund herzlich verwund’t...; Jesu wie süß, wer dein gedenkt...; Mein Gemüt sehr dürr und durstig ist...; Nachtigall, dein edler Schall... (jeweils Quelle für Bidermann). – Conrad Vetter (Engen/Schwaben 1542-1622); 1576 Jesuit, polemischer Schriftsteller und Domprediger in Regensburg, zuletzt in München; Hrsg. des GB „***Paradeisvogel***“, Ingolstadt ***1613***; vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.906.

#**Vian**, Boris (Ville d'Avray/Bretagne 1920-1959 Paris; Schriftsteller, Jazztrompeter, Chansonnier u.ä.). - ***Boris Vian***, Le Déserteur, Fais moi mal Johnny [und andere französische Chansons]; nach: CD Universal Music France 536 164 - 2, 1956. – ***Abb***.: Eine später nachgebrannte ***CD*** [Internet-Kauf 2012] hat falsche digitale Überschriften von der Sängerin „Camille" gespeichert; diese stehen in eckigen Klammern!





[Vian/chansons:] 1. *Les joyeux bouchers* [CD: La jeune fille aux cheveux blancs; Buch, 1973, S.261 = ***Boris Vian*** [Vernon Sullivan], *J'irai cracher sur vos tombes, suivi des Textes et chansons*, Paris: France Loisirs, 1973; auch für die folgenden Hinweise; bei Vian durchgehend Texte ohne Zeichensetzung und häufig sind Wortteile, stummes e, apostrophiert]: C´est le tango des bouchers de la Villette, c´est le tango des t[u]eurs des abattoirs. Venez cueillir la fraise et l´amourette et boire du sang avant qu´il soit tout noir. Faut que ça saigne! - - Faut que les gens aient à bouffer, faut que les gros puissent se goinfrer, faut que les petits puissent engraisser. Faut que ça saigne! - - Faut que les mandataires aux Halles puissent s´en fourrer plein la dalle du filet à huit cent balles. Faut que ça saigne! - - Faut que les peaux se fassent tanner, faut que les pieds se fassent panner, que les têtes aillent mariner. Faut que ça saigne! - - Faut avaler de la barbaque, pour être bien gras quand on claque, et nourrir des vers comaques. Faut que ça saigne! Bien fort. - - C´est le tango des joyeux militaires, des gais vainqueurs de partout et d´ailleurs, c´est le tango des fameux va-t-en guerre, c´est le tango de tous les fossoyeurs. Faut que ça saigne! - - Appuie sur la baïonnette faut que ça rentre ou bien que ça pète, sinon t´auras une grosse tête. Faut que ça saigne! - - Démolis-en quelques-uns, tant pis si c´est des cousins, fais-leur sortir le raisin. Faut que ça saigne! - - Si c´est pas toi qui les crèves, les copains prendront la relève et tu joueras la Vie brève. Faut que ça saigne! - - Demain ça sera ton tour, demain ça sera ton jour, puis de bonhomme et plus d´amour. Tiens! Voilà du boudin! Voilà du boudin! Voilà du boudin!

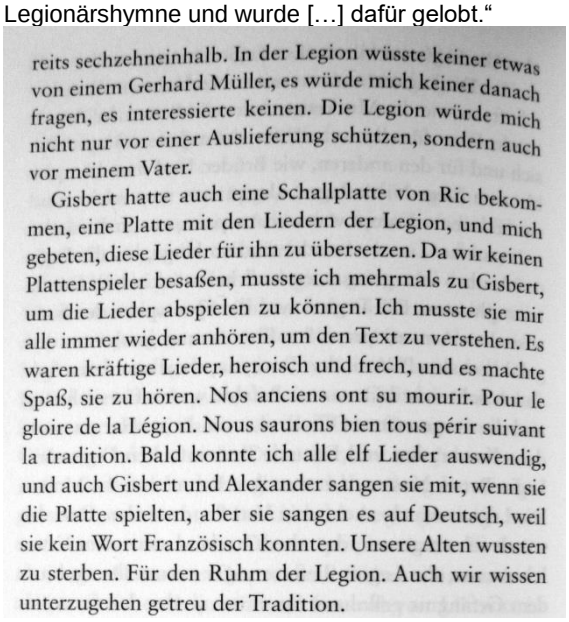
Die fröhlichen Metzger. - Dies ist der Tango der Metzger von la Villette, dies ist der Tango der Schlachthof-Killer. Kommen Sie und holen Sie Gekröse und Niere und trinken Sie Blut, bevor alles schwarz wird. Es soll bluten! - Die Leute müssen gierig zu essen haben, die Großen müssen sich vollfressen, die Kleinen müssen sich fett mästen. Es soll bluten! - Die Betreiber von Les Halles können sich den Schlund vollstopfen mit Filet zu achthundert Francs. Es soll bluten! - Die Haut muss gebeizt werden, die Füße paniert, die Köpfe mariniert werden. Es soll bluten! - Das Fleisch muss runter geschluckt werden, damit man fett genug ist, wenn man abkratzt und riesige Würmer ernährt. Es soll bluten! Besonders stark. - Dies ist der Tango der fröhlichen Militärs, der heiteren Sieger überall und woanders, dies ist der Tango der berühmten Kriegswilligen, dies ist der Tango aller Totengräber. Es soll bluten! – Drück auf das Bajonett, es muss hinein oder brechen, sonst kriegst du einen dicken Kopf. Es soll bluten! - Einige gehen drauf, Pech, wenn es Vettern sind: Man muss ihnen die Eingeweide herausnehmen. Es soll bluten! - Wenn du sie nicht verrecken lässt, übernehmen deine Freunde das und du wirst ein kurzes Leben haben. Es soll bluten! - Morgen bist du dran, morgen ist dein Tag. Schluss mit Biedermann und Liebe. Hier! Da hast du Blunz, da hast du Blunz, da hast du Blutwurst. – Nach Auskunft von Michel, dem ich [O.H.] herzlich für wichtige Übersetzungshilfen danke, ist es ein Lied der Fremdenlegion.

Das finde ich an anderer Stelle teilweise bestätigt, aber das ist zu ergänzen. Vians Refrain bezieht sich auf ein anderes Lied, nämlich auf die „Hymne der Fremdenlegion", die um1850 entstanden ist und die in weiteren Varianten von 1870 und 1871/73 existiert. Deren Text fängt folgendermaßen [und Vians Text ist als Parodie dazu ein prägnantes Antikriegslied]:

1. Nous sommes des dégourdis,	Refrain
Nous sommes des lascars	Tiens, voilà du boudin, voilà du boudin, voilà du boudin
Des types pas ordinaires.	Pour les Alsaciens, les Suisses et les Lorrains,
Nous avons souvent notre cafard,	Pour les Belges, y en a plus, Pour les Belges, y en a plus,
Nous sommes des légionnaires.	Ce sont des tireurs au cul.

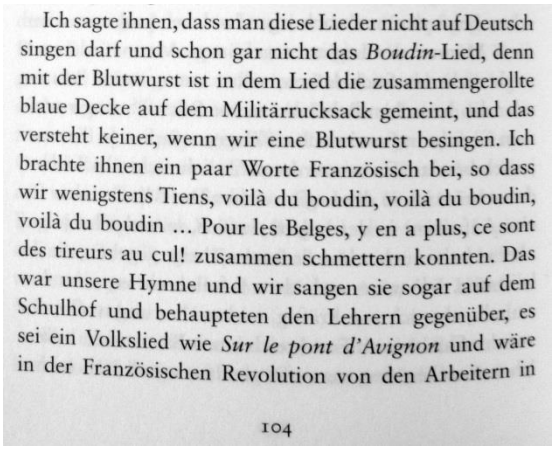
Nach einem größeren, älteren Wörterbuch (Sachs-Vilatte, *Enzyklopädisches französisch-deutsches… Wörterbuch*, 4.Auflage, Berlin 1917, S.106) steht „boudin" für Blut- und Rotwurst, aber in übertragener Bedeutung u.a. auch für den militärischen Sandsack und für den kleinen Mantelsack eines Reiters. Diese letztere Bedeutung schlägt die Brücke zur Schlafdecke, die, zusammengerollt wie eine Wurst, in der ***französischen Fremdenlegion*** auf den Militärrucksack geschnallt wird [bzw. wurde; nach dem französ. Wikipedia-Eintrag ist es eine zusammengerollte Zeltplane]. Ich [O.H.] zitiere dazu aus einem Roman von Christoph Hein, *Glückskind mit Vater*, Berlin 2016, S.104, die untenstehende Seite [***Abb***. geteilt]. Der Ich-Erzähler, ein Sohn des Nazi-Verbrechers

„Gerhard Müller“, der hingerichtet wurde, will aus seiner Vergangenheit und aus der DDR, in der er unter diesen Umständen keine Zukunft hat, fliehen und bei der Fremdenlegion untertauchen. Er hat sich informiert, spricht mit seiner sprachkundigen Mutter gut Französisch und singt das „Boudin-Lied“, das weder die Schüler noch die Lehrer verstehen, als angebliche Hymne der Französischen Revolution. - S.105 Folgetext „… Paris beim Sturm auf die Bastille gesungen worden […] aber ich sang wie ein trotziger, rebellischer Eroberer der Bastille die Legionärshymne und wurde […] dafür gelobt.“



reits sechzehneinhalb. In der Legion wüsste keiner etwas von einem Gerhard Müller, es würde mich keiner danach fragen, es interessierte keinen. Die Legion würde mich nicht nur vor einer Auslieferung schützen, sondern auch vor meinem Vater.

Gisbert hatte auch eine Schallplatte von Ric bekommen, eine Platte mit den Liedern der Legion, und mich gebeten, diese Lieder für ihn zu übersetzen. Da wir keinen Plattenspieler besaßen, musste ich mehrmals zu Gisbert, um die Lieder abspielen zu können. Ich musste sie mir alle immer wieder anhören, um den Text zu verstehen. Es waren kräftige Lieder, heroisch und frech, und es machte Spaß, sie zu hören. Nos anciens ont su mourir. Pour le gloire de la Légion. Nous saurons bien tous périr suivant la tradition. Bald konnte ich alle elf Lieder auswendig, und auch Gisbert und Alexander sangen sie mit, wenn sie die Platte spielten, aber sie sangen es auf Deutsch, weil sie kein Wort Französisch konnten. Unsere Alten wussten zu sterben. Für den Ruhm der Legion. Auch wir wissen unterzugehen getreu der Tradition.



Ich sagte ihnen, dass man diese Lieder nicht auf Deutsch singen darf und schon gar nicht das *Boudin*-Lied, denn mit der Blutwurst ist in dem Lied die zusammengerollte blaue Decke auf dem Militärrucksack gemeint, und das versteht keiner, wenn wir eine Blutwurst besingen. Ich brachte ihnen ein paar Worte Französisch bei, so dass wir wenigstens Tiens, voilà du boudin, voilà du boudin, voilà du boudin … Pour les Belges, y en a plus, ce sont des tireurs au cul! zusammen schmettern konnten. Das war unsere Hymne und wir sangen sie sogar auf dem Schulhof und behaupteten den Lehrern gegenüber, es sei ein Volkslied wie *Sur le pont d'Avignon* und wäre in der Französischen Revolution von den Arbeitern in

104

[Vian/chansons:] 2. *Cinématographe* [CD: Ta douleur; nicht im Buch von 1973]: Quand j´avais six ans la première fois, que papa m´emmena au cinéma, moi je trouvais ça plus palpitant que n´importe quoi. Y avait sur l´écran des drôls de gars, des moustachus, des fiers à bras, des qui s´entretuent chaque fois qu´ils trouvent un cheveu dans le plat. - - Un piano jouait des choses d´atmosphère, Guillaume Tell ou le grand air du Trouvère. / Et tout le public en frémissant s´passionnait pour ces braves gens. Ça coûtait pas cher, on en avait pour ses trois francs. - Belle, belle, belle, belle, belle comme l´amour / blonde, blonde, blonde, blonde, blonde comme le jour. - - Un rêve est passé sur l´écran et dans la salle obscurément les mains se cherchent, les mains se trouvent timidement. - Belle, belle, belle, belle, la revoilà, et dans la salle plus d´un cœur bat. - - La voiture, où elle se croit en sûreté, vient de s´écraser par terre avec un essieu cassé. Le bandit va pouvoir mettre la main sur le fric, c´est tragique, non d´un chien. C´est fini, tout s´allume. À mercredi prochain! - - Maintenant ce n´est plus mon papa, qui m´emmène au cinéma, car il plante ses choux là-bas, pas loin de Saint-Cucufa. Mais j´ai rencontré une Dalila, une drôle de momme, une fille comme ça, elle adore aller le mercredi dans les cinémas. Bien sûr c´est devenu l´cinémascope, mais ça remue toujours et ça galope. Et ça reste encore comme autrefois, rempli de cov´boill´s sans foi ni loi et de justiciers qui viennent fourrer leur grand pied dans le plat. - - Gar', Gar', Gar', Gar', Gary Cooper s´approche du ravin d´enfer. Fais attention, pauvre cretin, car Alan Ladd n´est pas très loin. A cinq cents mètres il loge une balle dans un croûton de pain. Gar', Gar', Gar', Gar', pendant ce temps-là je la prends doucement du creux de mon bras. / Le fauteuil où elle se croit en sûreté ne M´empêche pas, ma foi, d'arriver à l'embrasser. / J'ai pas vu si Gary sort gagnant, mais comme c´est le cinéma permanent, / ma chérie, rappelle toi, on est resté un an et on a eu beaucoup d´enfants.

Kino. - Als ich sechs Jahre alt war, war es das erste Mal, dass Papa mich ins Kino führte, ich fand, das machte mehr Herzklopfen als alles andere. Auf der Leinwand waren merkwürdige Kerle, mit Schnurrbärten und Eisenfresser (starke Angeber), die sich jedes Mal gegenseitig umbrachten, wenn sie ein Haar in der Suppe fanden. - Ein Klavier spielte stimmungsvoll Arien von Wilhelm Tell oder große Troubadourlieder. Und alle schauderten und erregten sich für die tollen Typen. Denn es kostete nicht viel, man bekam genug für seine drei Francs. Schön, schön, schön, schön, schön wie die Liebe, blond, blond, blond, blond wie der Tag. - Ein Traum zog auf der Leinwand vorbei, und im dunklen Saal suchten sich die Hände, fanden sich zaghaft die Hände. Schön, schön, schön, die Schöne ist wieder da, und im Saal schlägt mehr als ein Herz. Das Auto, in dem sie sich sicher glaubte, wird zerschmettert am Boden mit einem Achsbruch. Dem Banditen gelingt es die Hand auf den Zaster zu legen, das ist tragisch, meine Güte! Es ist vorbei, das Licht geht an. Bis zum nächsten Mittwoch! - Nun ist es nicht mehr mein Papa, der mich ins Kino begleitet, denn er pflanzt seinen Kohl dort, nicht weit von Saint-Cucufa. Aber ich traf eine Delila, eine merkwürdige Person, eben so 'ne Type, sie geht jeden Mittwoch ins Kino. Klar, jetzt heißt es Cinemascope, aber das bewegt und bringt einen auf Touren. Und sonst ist es wie früher, Cowboys ohne Glauben und ohne Gesetz. Und die Verfechter der Gerechtigkeit, die sich mit ihren großen Füßen einmischen. - Gar', Gar', Gar', Gar', Gary Cooper nähert sich vom Abgrund der Hölle. Pass auf, armer Trottel, denn Alan Ladd ist nicht weit. Auf fünfhundert Meter pflanzt er eine Kugel in eine Brotkruste. Gar', Gar', Gar', Gar', in der Zwischenzeit nehme ich sie sanft in meinen Arm. Der Lehnstuhl, in dem sie sich sicher fühlt, hindert mich nicht daran, glaub' es mir, sie zu küssen. Ich hab' nicht gesehen, ob Gary am Gewinnen ist, aber weil es ein Non-stop-Film ist, meine Liebe, erinnere dich, sind wir ein Jahr geblieben und wir bekamen viele Kinder.

[Vian/chansons:] 3. *Fais-moi mal, Johnny* [CD: Assise; nicht im Buch von 1973]: Il s´est levé à mon approche, debout il était plus petit. Je me suis dit c´est dans la poche, ce mignon là c´est pour mon lit. Il m´arrivait jusqu´à l´épaule, mais il était râblé comme tout. Il m´a suivi jusqu´à ma piaule et j´ai crié: vas y mon loup! Fais-moi mal Johnny, Johnny, Johnny, envoie moi au ciel, zoum; fais-moi mal Johnny, Johnny, Johnny, moi j´aime l´amour qui fait: boum. Y vas lui faire mal. (4 x) - - Il n´avait plus que ses chaussettes, des belles jaunes avec des raies bleues. Il m´a regardé d´un œil bête, il comprenait rien le malheureux. Et il m´a dit l´air désolé: je ne ferais pas du mal à une mouche. Il m´énervait, je l´ai giflé et j´ai grincé d´un air farouche: Fais-moi mal Johnny, Johnny, Johnny, je suis pas une mouche, bzzzzz; fais-moi mal Johnny, Johnny, Johnny, moi j´aime l´amour qui fait: boum. Vas y, fait lui mal! (4 x) - - Voyant qu´il ne s´excitait guerre, je l´ai insulté sauvagement. Je lui ai donné tout les noms de la terre et encore d´autres bien moins courants. Ça l´a réveillé aussi sec et il m´a dit: "Arrête ton char, tu me prend vraiment pour un pauvre mec, je vais t´en refiler de la série noire!" Tu me fait mal Johnny, Johnny, Johnny, pas avec les pieds. – Si! - Tu me fait mal Johnny, Johnny, Johnny, j´aime pas l´amour qui fait: bing. Il lui a fait mal. (4 x) - - Il a remis sa petite chemise, son petit complet, ses petits souliers. Il a descendu l´escalier en me laissant une épaule démise. Pour des voyous de cette espèce, c´est bien la peine de faire des frais. Maintenant j´ai des bleus plein les fesses et plus jamais je ne dirais: Fais-moi mal Johnny, Johnny, Johnny, envoie moi au ciel: zoum. Fais-moi mal Johnny, Johnny, Johnny, moi j´aime l´amour qui fait: boum. Oh Johnny! Oh la vache! Oh j'en ai marre alors!

Tu mir weh, Johnny. - Als ich näherkam, stand er auf, stehend war er noch kleiner. Ich sagte mir, alles in Butter! Der Süße da ist für mein Bett. Er ging mir bis zur Schulter, aber er war enorm stämmig. Er folgte mir auf meine Bude und ich habe geschrien: Los, mein Wolf! Tu mir weh, Johnny, schick mich in den Himmel: Zoom! Ich mag die Liebe, die Boom macht! – Los, tue ihr weh! - Er hatte nur noch seine Socken an, die schönen gelben mit den blauen Streifen. Er schaute mich mit dummen Augen an, er verstand nichts, die Arme. Und er sagte mir entschuldigend: Ich tue keiner Fliege etwas zuleid. Er ging mir auf die Nerven, ich hab ihn geohrfeigt und zähneknirschend gesagt: Tu mir weh, Johnny, ich bin keine Fliege, summ. Tu mir weh, Johnny, ich mag die Liebe, die macht boom! Los, tu ihr weh! - Als ich sah, dass ihn das überhaupt nicht aufregte, hab ich ihn brutal beleidigt. Ich hab ihm alle Namen dieser Erde gegeben und andere weniger geläufige. Das hat ihn bös aufgeweckt und er sagte mir: Halt mal an, hältst du mich wirklich für einen so 'nen armseligen Kerl, ich werde dir eine von der Série noire [französ. Krimiserie] servieren!“ Du tust mir weh, Johnny. Nicht mit den Füßen. – Und ob! – Du tust mir weh, Johnny, ich mag keine Liebe, die „bing“ macht. Er hat ihr wehgetan. - Er hat sein Hemdchen wieder angezogen, seinen kleinen Anzug, seine Schuhchen. Er stieg die Treppe runter und ließ mich mit einer verrenkten Schulter. Für diese Art von Schlägern lohnt es sich nicht, sich zu bemühen. Jetzt habe ich einen blaugeschlagenen Hintern, und nie wieder sage ich: Tu mir weh, Johnny, schick mich in den Himmel: Zoom! Tu mir weh, Johnny, ich mag die Liebe, die macht Boom! Oh Johnny. Oh der Saukerl, oh ich habe es satt!

[Vian/chansons:] 4. Instrumental [CD: Janine I] - - 5. *La Java des bombes atomiques* [CD: Vous; Buch, 1973, S.173]: Mon oncle un fameux bricoleur faisait en amateur des bombes atomiques, sans avoir jamais rien appris; c´était un vrai genie, question travaux pratiques. Il s´enfermait toute la journée au fond de son atelier pour faire des expériences et le soir il rentrait chez nous et nous mettait en transe en nous racontant tout. - - Pour fabriquer une bombe "A", mes enfants, croyez-moi, c´est vraiment de la tarte. La question du détonateur se résout en un quart d´heure, c´est deux cellules qu´on écarte. En ce qui concerne la bombe "H", c´est pas beaucoup plus vache. Mais une chose me tourmente, c´est que celles de ma fabrication n´ont qu´un rayon d´action de trois mètres cinquante. Y a quelque chose qui cloche là-dedans, j´y retourne immédiatement. - - Il a bossé pendant des jours, tâchant avec amour d´améliorer le modèle. Quand il déjeunait avec nous, il dévorait d´un coup sa soupe au vermicelle. On voyait à son air féroce, qu´il tombait sur un os, mais on n´osait rien dire, et puis un soir pendant le repas voilà tonton qui soupire et qui s´écrie comme ça: - - A mesure que je deviens vieux je m´en aperçois mieux, j´ai le cerveau qui flanche, soyons sérieux, disons le mot. C´est même plus un cerveau, c´est comme de la sauce blanche. Voilà des mois et des années, que j´essaye d´augmenter la portée de ma bombe et je ne me suis pas rendu compte, que la seule chose qui compte, c´est l´endroit où s´est qu´elle tombe. Y a quélque chose qui cloche là-dedans, j´y retourne immédiatement. - - Sachant proche le résultat tous les grands chefs d´Etat lui ont rendu visite. Il les reçut et s´excusa de ce que sa cagna était aussi petite. Mais sitôt qu´ils sont tous entrés, il les a enfermés en disant: soyez sages, et, quand la bombe a explosé de tous ces personnages il n´est plus rien resté. - - Tonton devant ce résultat ne se dégonfla pas et joua les andouilles. Au Tribunal on l´a traîné et devant les jurés le voilà qui bafouille. Messieurs c´est un hasard affreux, mais je jure devant Dieu en mon âme et conscience, qu´en détruisant tous ces tordus je suis bien convaincu d´avoir servi la France. On était dans l´embarras, alors on le condamna et puis on l´amnistia. Et le pays reconnaissant l´élut immédiatement chef du gouvernement.

“Java” (?) der Atombomben. - Mein Onkel, ein berühmter Heimwerker, machte als Amateur Atombomben, ohne jemals etwas gelernt zu haben; er war ein wahres Genie, was die Praxis betrifft. Er schloss sich den ganzen Tag tief in seine Werkstatt ein, um Versuche zu machen, und abends kam er zu uns und versetzte uns in Angst, indem er uns alles erzählte. - Um eine A-Bombe herzustellen, liebe Kinder, glaubt mir, das ist wirklich einfach. Die Frage des Zünders ist in einer viertel Stunde gelöst, das sind zwei Zellen, die man verstreut. Was die H-Bombe betrifft, ist das kein größeres Problem. Aber eine Sache stört mich, das ist, dass die aus meiner Herstellung nur einen Aktionsradius von 3 Meter fünfzig haben. Irgendetwas stimmt da nicht, ich gehe gleich wieder hin. - Er bastelte tagelang, um mit Liebe das Modell zu verbessern. Als er mit uns aß, hat er auf einen Schlag seine Nudelsuppe verschlungen. Man konnte an seiner grimmigen Mine sehen, dass er einen Knochen erwischt hatte, aber wir getrauten uns nicht, etwas zu sagen, und dann, eines abends während der Mahlzeit, da hat Onkelchen geseufzt und wie folgt aufgeschrien: - Je älter ich werde, erkenne ich besser, dass ich

ein Gehirn habe, das versagt. Seien wir ehrlich, sprechen wir es aus. Das ist kein Hirn mehr, das ist weiße Soße. Schon Monate und Jahre versuche ich, die Reichweite meiner Bombe zu erhöhen, und ich war mir nicht bewusst, dass das Einzige, was zählt, die Stelle ist, wo sie fällt. Irgendetwas stimmt da nicht, ich gehe gleich wieder hin. - Da sie das Ergebnis nahe wussten, besuchten ihn all die großen Chefs des Staates. Er empfing sie und entschuldigte sich, dass sein Häuschen so klein war. Aber sobald sie alle eingetreten waren, hat er sie eingesperrt und sagte: Seid brav, und als die Bombe explodierte, blieb von all diesen Personen nichts übrig. - Onkelchen ist bei dem Ergebnis nicht zusammengebrochen und hat den Ahnungslosen gespielt. Man hat ihn vor Gericht gezerrt, und vor den Richtern hat er herumgefaselt. Meine Herren, das ist ein schrecklicher Zufall, aber ich schwöre vor Gott, bei meiner Seele und meinem Gewissen, indem ich all diese Verdrehten zerstört habe, bin ich davon überzeugt, Frankreich einen Dienst erwiesen zu haben. Man hatte da ein Problem. Also hat man ihn verurteilt und dann begnadigt. Und das dankbare Land hat ihn sofort zum Regierungschef gewählt.

[Vian/chansons:] 6. *Je bois* [CD: Baby Carni Bird; nicht im Buch, 1973]: Je bois systématiquement, pour oublier les amis de ma femme. Je bois systématiquement, pour oublier tous mes emmerdements. Je bois n´importe quel jaja, pourvu qu´il ait ses douze degrés cinque. Je bois la pire des vinasses, c´est dégueulasse, mais ça fait passer le temps. - - La vie est-elle tellement marrante, la vie est-elle tellement vivante? Je pose ces deux questions. La vie vaut-elle d´être vécue, l´amour vaut-il qu´on soit cocu? Je pose ces deux questions auxquelles personne ne répond... et - - je bois systématiquement, pour oublier le prochain jour du terme. Je bois systématiquement, pour oublier que je n´ai plus vingt ans. Je bois dès que j´ai des loisirs, pour être saoul, pour ne plus voir ma gueule. Je bois sans y prendre plaisir, pour pas me dire qu´il faudrait en finir...

Ich trinke. - Ich trinke systematisch, um die Freunde meiner Frau zu vergessen. Ich trinke systematisch, um all meinen Ärger zu vergessen. Ich trinke jedes Gesöff, solange es zwölf Komma 5 Grad hat. Ich trinke den schlimmsten Wein, es ist ekelhaft, aber es lässt die Zeit vergehen. - Ist das Leben derart ärgerlich, ist das Leben derart lebhaft? Ich stelle diese beiden Fragen. Lohnt es sich, das Leben zu erleiden, lohnt sich die Liebe, wenn man dafür betrogen wird? Ich stelle jedem diese beiden Fragen, aber niemand antwortet ... und - ich trinke systematisch, um den nächsten Zahlungstermin zu vergessen. Ich trinke systematisch, um zu vergessen, dass ich nicht mehr 20 bin. Ich trinke, sobald ich Lust dazu habe, besoffen zu sein, um meine Fresse nicht mehr zu sehen. Ich trinke, ohne es zu genießen, um mir nicht sagen zu müssen, dass ich Schluss machen soll [mit dem Leben?].

[Vian/chansons:] 7. *Juste le temps de vivre* [CD: Pour que l'amour me quitte; Buch, 1973, S.263]: Il a dévalé la colline, ses pieds faisaient rouler des pierres. Là-haut entre les quatre murs la sirène chantait sans joie. Il respirait l'odeur des arbres, il respirait de tout son corps. La lumière l'accompagnait et lui faisait danser son ombre. Pourvu qu'ils me laissent le temps! - - Il sautait à travers les herbes, il a cueilli deux feuilles jaunes, gorgées de sève et de soleil. Les canons d'acier bleu crachaient de courtes flammes de feu sec. Pourvu qu'ils me laissent le temps! - - Il est arrivé près de l'eau, il y a plongé son visage. Il riait de joie, il a bu. Pourvu qu'ils me laissent le temps! - Il s'est relevé pour sauter. Pourvu qu'ils me laissent le temps! - - Une abeille de cuivre chaud l'a foudroyé sur l'autre rive, le sang et l'eau se sont mêlés. Il avait eu le temps de voir, le temps de boire à ce ruisseau, le temps de porter à sa bouche deux feuilles gorgées de soleil, le temps de rire aux assassins, le temps d'atteindre l'autre rive, le temps de courir vers la femme – juste le temps de vivre.

Gerade noch Zeit zum Leben. - Er rutschte den Hang hinunter, seine Füße ließen die Steine rollen. Über ihn, zwischen den vier Wänden, sang die Sirene freudlos. Er atmete den Duft der Bäume, er atmete mit dem ganzen Körper. Das Licht begleitete ihn und ließ seinen Schatten tanzen. Wenn sie mir nur Zeit lassen! - Er sprang durch das Gras, er sammelte zwei gelbe Blätter auf, voll von Saft und Sonne. Die blauen Geschütze aus Stahl spuckten kurze trockene Feuerflammen aus. Wenn sie mir nur Zeit lassen! - Es kam in die Nähe des Wassers, er hat sein Gesicht hineingetaucht. Er lachte vor Freude, er hat getrunken. Wenn sie mir nur Zeit lassen! Er stand auf, um zu springen. Wenn sie mir nur Zeit lassen! - Eine Biene von heißem Kupfer hat ihn am anderen Ufer zu Boden geschmettert, Blut und Wasser haben sich gemischt. Er hatte Zeit gehabt zum Sehen, Zeit zum Trinken aus diesem Bach, Zeit, um in seinem Mund zwei sonnenverwöhnte Blätter zu tragen, Zeit zum Lachen über die Mörder, Zeit, um das andere Ufer zu erreichen, Zeit, um der Frau entgegen zu laufen – gerade noch Zeit zum Leben.

[Vian/chansons:] 8. *Le déserteur* [CD: Senza; Buch, 1973, S.301]: Monsieur le Président, je vous fais une lettre, que vous lirez peut-être, si vous avez le temps. Je viens de recevoir mes papiers militaires pour partir à la guerre avant mercredi soir. Monsieur le Président, je ne veux pas la faire, je ne suis pas sur terre pour tuer des pauvres gens. C'est pas pour vous fâcher, il faut que je vous diese, ma décision est prise, je m'en vais déserter. - - Depuis que je suis né, j'ai vu mourir mon père, j'ai vu partir mes frères et pleurer mes enfants. Ma mère a tant souffert, qu'elle est dedans sa tombe et se moque des bombes et se moque des vers. Quand j'étais prisonnier, on m'a volé ma femme, on m'a volé mon âme et tout mon cher passé. Demain de bon matin je fermerai ma porte au nez des années mortes, j'irai sur les chemins. - - Je mendierai ma vie sur les routes de France de Bretagne en Provence et je dirai aux gens: Refusez d'obéir, refusez de la faire, n'allez pas à la guerre, refusez de partir. S'il faut donner son sang, allez donner le vôtre, vous êtes bon apôtre, Monsieur le Président. Si vous me poursuivez, prévenez vos gendarmes, que je n'aurais pas d'armes et qu'ils pourront tirer.

Der Fahnenflüchtige. - Herr Präsident, ich schreibe Ihnen einen Brief, den Sie vielleicht lesen, wenn Sie Zeit haben. Ich habe gerade meine Militärpapiere bekommen, um in den Krieg zu ziehen vor Mittwoch Abend. Herr Präsident, ich will das nicht tun, ich bin nicht auf der Erde, um arme Mitmenschen zu ermorden. Es ist nicht,

um Sie zu ärgern, doch ich muss es sagen: meine Entscheidung steht fest, ich werde desertieren! - Seit ich geboren bin, habe ich meinen Vater sterben sehen, habe ich meine Brüder Abschied nehmen sehen und meine Kinder weinen. Meine Mutter hat so viel erlitten, dass sie in ihrem Grab ist und ihr sind die Bomben und die Würmer egal. Als ich gefangen war, hat man mir die Frau gestohlen, mir die Seele gestohlen und meine ganze liebe Vergangenheit. Morgen ganz früh werde ich die Tür schließen den gestorbenen Jahren trotzend, ich gehe auf die Straße. - Ich werde mein Leben erbetteln auf den Straßen von Frankreich, von der Bretagne bis in die Provence und ich werde den Leuten sagen: Verweigert zu gehorchen, verweigert es zu tun, geht nicht in den Krieg, verweigert los zu ziehen. Wenn man sein Blut geben muss, gebt doch das Eure, Sie sind ein Scheinheiliger, Herr Präsident. Wenn ihr mich verfolgt, sagt euren Gendarmen, dass ich keine Waffen habe und dass sie schießen können.

Der Deserteur *(singbare Nachdichtung aus dem Internet übernommen und mit verschiedenen Übersetzungen dort abgeglichen).* - Verehrter Präsident, seid Ihr vielleicht in Eile, doch leset diese Zeile, mit der mein Brief beginnt. - Mir werden da gebracht die Militärpapiere, dass in den Krieg marschiere ich noch vor Mittwoch Nacht. Herr Präsident, ich bin gewiss nicht Mensch geworden, um Menschen zu ermorden, das macht doch keinen Sinn. Ich will nicht provozier'n, wenn ich ganz offen sage: Der Krieg kommt nicht in Frage, ich werde desertier'n! - All' meine Brüder sind gerannt in ihr Verderben, ich sah den Vater sterben, es weinte auch mein Kind. - Die Mutter trug so schwer, sie ist mit ihren Sorgen im Krieg verrückt geworden, sie leidet nun nicht mehr. Als ich gefangen war, sind sie ins Haus gekommen und haben mir genommen, die meine Liebe war. Wenn früh die Hähne kräh'n, will ich mein Bündel schnüren, ein neues Leben führen und auf die Straße geh'n. - Dann zieh' ich ohne Ruh' vom Norden in den Osten, vom Süden in den Westen und schrei den Leuten zu: "Verweigert den Befehl, kämpft nicht in ihren Kriegen, glaubt niemals ihren Lügen, der Frieden wär' ihr Ziel!" Ihr schwört im Parlament, man müsse Blut vergießen, so lasset Eures fließen, verehrter Präsident. - Jagt Eure Polizei mir nach, so lasst sie grüßen, sie könne auf mich schießen, weil ich gefährlich sei! – Siehe auch: *Lieddatei* „***Monsieur le Président***…“ (mit Abb.).

[Vian/chansons:] 9. *Le petit commerce* [CD: Janine II; Buch, 1973, S.253]: J'ai vendu du mouron, mais ça n'a pas marché, j'ai vendu des cravates, les gens étaient fauchés, j'ai vendu des ciseaux et des lames de rasoir, des peignes en corozo, des limes et des hachoirs, j'ai essayé les fraises, j'ai tâté du muguet, j'ai rempaillé des chaises, réparé des bidets, je tirais ma charrette sur le mauvais pavé, j'allais perdre la tête, mais j'ai enfin trouvé. - - Je roule en Cadillac dans les rues de Paris, depuis que j'ai compris la vie, j'ai un petit hôtel, trois domestiques et un chauffeur, et les flics me saluent comme un des leurs; je vends des canons, des courts et des longs, des grands et des petits, j'en ai à tous les prix, y a toujours amateur pour ces délicats instruments, je suis marchand de canons, venez me voir pour vos enfants. Canons à vendre! - - Avec votre ferraille on forge ces engins, qui foutront la pagaille parmi ceux du voisin, ça donne de l'ouvrage à tous les ouvriers et chacun envisage de fonder un foyer, pour se faire des finances on fabrique des lardons, on touche l’assurance et les allocations; ça n'a pas d'importance, car lorsqu'ils seront grands, ils iront en cadence crever pour quelques francs. - - Je vendais des canons dans les rues de la terre, mais mon commerce a trop marché; j'ai fait faire des affaires à tous les fabricants de cimetières, mais moi maintenant je me retrouve à pied; tous mes bons clients sont morts en chantant et seul dans la vie je vais sans soucis aux coins des vieilles rues, le coeur content, le pied léger je danse la carmagnole, y a plus personne sur le pavé. Canons en solde!

Das kleine Geschäft. - Ich habe Vogelfutter verkauft, aber es hat nicht funktioniert, ich habe Krawatten verkauft, aber die Leute waren pleite, ich habe Scheren verkauft und Rasierklingen, Kämme aus Steinnuss, Feilen und Hackmesser, ich habe es mir Erdbeeren versucht und mit Veilchen probiert, ich habe geflochtene Stühle geflickt und Waschbecken repariert, ich habe meinen Karren auf schlechtem Straßenpflaster gezogen, ich war dabei den Kopf zu verlieren, aber endlich habe ich es gefunden. - Ich fahre einen Cadillac durch die Straßen von Paris, seit ich das Leben verstanden habe, ich habe ein kleines Haus, drei Diener und einen Fahrer und die Polizisten grüßen mich als einen der ihren; ich verkaufe Kanonen, kurze und lange, große und kleine, ich habe sie zu jedem Preis, es gibt immer Liebhaber für diese empfindlichen Instrumente, ich bin Waffenhändler für eure Kinder. Besucht mich! Waffen zu verkaufen! - Mit eurem Schrott schmiedet man diese Maschinen, die bei Nachbars Maschinen alles durcheinander bringen, das bringt Arbeit für alle Arbeiter und jeder sieht, dass er sich eine Familie aufbaut. Um Geld zu beschaffen, muss man Kinder produzieren. Man bekommt die Prämie und denkt an die Zulagen. Das spielt keine Rolle, denn wenn sie groß sind, werden sie im Marschschritt für ein paar Francs krepieren. - Ich verkaufte Waffen auf den Straßen der Erde, aber mein Geschäft ist zu gut gegangen; ich habe allen Herstellern von Friedhöfen Geschäfte gebracht, aber jetzt gehe ich wieder zu Fuß; all meine guten Kunden sind singend gestorben und ganz allein im Leben gehe ich ohne Sorgen in den alten Straßen herum, zufrieden, mit leichten Füßen tanze ich die Carmagnole, es ist keiner mehr auf dem Pflaster. Ausverkauf von Waffen!

[Vian/chansons:] 10. *Je suis snob* [CD: Vertige; Buch, 1973, S.197]: Je suis snob, je suis snob, c'est vraiment le seul défaut que je gobe. Ça demande des mois de turbin, c'est une vie de galérien. Mais quand je sors avec Hildegarde, c'est toujours moi qu'on regarde. Je suis snob, foutrement snob, tous mes amis le sont, on est snob et c'est bon. - - Chemises d'organdi, chaussures de zébu, cravate d'Italie et méchant complet vermoulu, un rubis au doigt. De pied! pas çelui-là, les ongles tout noirs et un très joli petit mouchoir. Je vais au cinéma, voir des films suédois et j'entre au bistro pour boire du whisky à gogo, j'ai pas mal au foie, personne fait plus ça, j'ai un ulcère, c'est moins banal et plus cher. - - Je suis snob, c’est base, je m'appelle Patrick, mais on dit Bob. Je fais du cheval tous les matins, car j'adore l'odeur du crottin. Je ne fréquente que des baronnes aux noms comme des trombones. Je suis snob, excessivement snob, et quand je parle d'amour c'est tout nu dans la cour. - - On se

réunit avec les amis tous les vendredis, pour faire des snobisme-parties, il y a du coca, on déteste ça, et du camembert, qu'on mange à la petite cuiller. Mon appartement est vraiment charmant, je me chauffe au diamant. On ne peut rien rêver de plus fumant, j'avais la télé, mais ça m'ennuyait, je l'ai retournée de l'autre coté, c'est passionnant. - - Je suis snob, haha, je suis ravagé par ce microbe; j'ai des accidents en Jaguar, je passe le mois d'août au plumard. C'est dans les petits détails comme ça, que l'on est snob ou pas. Je suis snob, encore plus snob que tout à l'heure, et quand je serai mort, je veux un suaire de chez Dior.

Ich bin ein Snob. - Ich bin ein Snob, ich bin ein Snob, das ist wirklich der einzige Fehler, den ich leiden kann. Monate muss man dafür arbeiten, es ist das Leben eines Sträflings. Aber wenn ich mit Hildegard ausgehe, bin ich es, nach dem man schaut. Ich bin ein Snob, umwerfend Snob, alle meine Freunde sind es, wir sind Snobs und das ist gut. - Hemden von Organza, Schuhe von Zebu, Krawatte aus Italien und einen bösartig wurmstichigen Anzug, einen Rubin am Finger. Am Fuß, nicht an der Hand. Die Nägel ganz schwarz und ein hübsches kleines Tuch. Ich gehe ins Kino, sehe schwedische Filme und ich gehe in die Bar, um Whisky in Mengen zu trinken, aber ich habe kein Problem mit der Leber, niemand hat das mehr, ich habe ein Geschwür, das ist weniger trivial und teurer. - Ich bin ein Snob, aus Prinzip, mein Name ist Patrick, aber man sagt zu mir: Bob. Ich mache jeden Morgen Pferdesport, denn ich liebe den Geruch von Pferdeäpfeln. Ich gehe nur mit Baroninnen um mit Namen wie Posaunen. Ich bin ein Snob, übermäßig Snob, und wenn ich von Liebe rede, dann ganz nackt auf dem Hof. - Wir treffen uns jeden Freitag mit Freunden, um Snob-Partys zu machen, es gibt Coca, wir verabscheuen das, und Camembert, den man mit dem kleinen Löffel isst. - Meine Wohnung ist wirklich toll, ich heize mit Diamanten. Man kann sich nichts Tolleres erträumen, ich habe TV, aber das hat mich gelangweilt, ich habe es umgedreht, das ist aufregend. - Ich bin ein Snob, haha, ich bin von diesem Virus völlig zerstört; ich habe Unfälle im Jaguar, ich verbringe den Monat August im Bett. So ist es in den kleinen Dingen, dass man Snob ist oder nicht. Ich bin ein Snob, noch mehr Snob als vorher, und wenn ich mal tot bin, will ich ein Leichentuch von Dior.

[Vian/chansons:] 11. La java martienne [instrumeltal; CD: Au port] - - 12. *Complainte du progrès/ Les art ménagers* [CD: Janine III; Buch, 1973, S.216]: Autrefois pour faire sa cour on parlait d'amour, pour mieux prouver son ardeur on offrait son cœur. Maintenant, c'est plus pareil, ça change, ça change; pour séduire le cher ange on lui glisse à l'oreille: Ah, Gudule, viens m'embrasser, et je te donnerai... - - un frigidaire, un joli scooter, un atomixer et du Dunlopillo, une cuisinière avec un four en verre, des tas de couverts et des pelles à gâteaux. Une tourniquette pour faire la vinaigrette, un bel aérateur pour bouffer les odeurs, des draps qui chauffent, un pistolet à gaufres, un avion pour deux... et nous serons heureux! - - Autrefois, s'il arrivait, que l'on se querelle, l'air lugubre on s'en allait en laissant la vaisselle. Maintenant, que voulez-vous, la vie est si chère, on dit: "Rentre chez ta mère", et l'on se garde tout. Ah, Gudule, excuse-toi, ou je reprends tout ça... - - mon frigidaire, mon armoire à cuillères, mon évier en fer et mon poêle à mazout, mon cire-godasses, mon repasse-limaces, mon tabouret à glace et mon chasse-filou, la tourniquette à faire la vinaigrette, le ratatine-ordures et le coupe-friture. Et si la belle se montre encore rebelle, on la fiche dehors, pour confier son sort... - - au frigidaire, à l'efface-poussière, à la cuisinière, au lit qui est toujours fait, au chauffe-savates, au canon à patates, à l'éventre-tomates, à l'écorche-poulet. - - Mais très, très vite on reçoit la visite d'une tendre petite, qui vous offre son cœur. Alors on cède, car il faut qu'on s'entraide, et l'on vit comme ça jusqu'à la prochaine fois (3 x).

Klage über den Fortschritt / Die Kunst des Haushalts. - Früher, um ihr den Hof zu machen, sprach man von der Liebe, um seine Begeisterung besser zu beweisen, bot man sein Herz an. Heute ist es nicht mehr so, das ändert sich, das ändert sich; um den lieben Engel zu verführen, flüstert man ihm ins Ohr: Ah, Gudule, komm und küss mich und ich gebe dir... - einen Kühlschrank, einen schönen Roller, einen Atomixer (?) und Dunlopillo [Matratze], eine Küche mit einem Backofen aus Glas, Platzteller und Kuchenschaufel. Einen Mixer für die Salatsoße, einen schönen Ventilator, um Gerüche zu vernichten, wärmende Decken, ein Waffeleisen, ein Flugzeug für zwei… und wir werden glücklich sein! - Früher, falls es vorkam, dass man sich stritt, dann ging man mit düsterer Miene und ließ das ganze Tafelgeschirr stehen. Heute - was wollen Sie? Das Leben ist so teuer - sagt man: Geh heim zu deiner Mutter, und man behält alles. Ah, Gudule, entschuldige dich, oder ich nehme all das weg... - meinen Kühlschrank, mein Löffelgestell, meine eiserne Spüle, meinen Ölofen, meine Stiefelputzapparat (?), mein Schnecken-Bügeleisen (?), mein Eis-Serviertischchen (?), meinen Spitzbuben (?)-Vertreiber (?), meinen Mixer für die Salatsoße (?), meinen Gestank-Vernichter und meinen Braten-Schneider. Und wenn die Schöne sich noch immer rebellisch zeigt, schmeißt man sie hinaus, um dann sein Schicksal zu klagen… - dem Kühlschrank, dem Staubsauger, der Bratpfanne, dem Bett, das immer gemacht ist, den Pantoffelwärmer, der Kartoffel-Kanone (?), dem Tomatenschneider, der Hühnchen-Rupfmaschine (?)! - Aber sehr bald empfängt man den Besuch einer sanften Kleinen, die dir ihr Herz anbietet. Dann gibt man nach, denn man muss sich gegenseitig helfen, und man lebt so bis zum nächsten Mal. - *Selbst ein Franzose konnte mir viele dieser „Küchengeräte“ nicht identifizieren*…

[Vian/chansons:] 13. *On n’est pas là pour se faire engueuler* [CD: Pâle Septembre; Buch, 1973, S.256]: Un beau matin de juillet, le réveil a sonné, dès le lever du soleil et j'ai dit à ma poupée: "faut te secouer, c'est aujourd'hui qu'il passe". On arrive sur le boulevard sans retard pour voir défiler le roi de Zanzibar, mais sur-le-champ on est refoulés par les agents. - - Alors j'ai dit: On n'est pas là pour se faire engueuler, on est là pour voir le défilé. On n'est pas là pour se faire assommer, on est venu pour voir le défilé. Si tout le monde était resté chez soi, ça ferait du tort à la République. Laissez-nous donc qu'on le regarde, sinon plus tard quand la reine reviendra, ma parole, nous on reviendra pas. - - Le jour de la fête à Julot, mon poteau je l'ai invité dans un petit bistro, où l’on trouve un beaujolais vrai de vrai, un nectar de première. On est sorti très à l'aise et voilà, que j'ai eu l'idée de le ramener chez moi, mais j'ai compris devant le rouleau à pâtisserie. - - Alors j'ai dit: On n'est pas là pour se faire engueuler, on est là pour la fête à mon pote. On n'est pas là pour se faire assommer, on est venu

faire une petite belote. Si tout le monde restait toujours tout seul, ça serait d'une tristesse pas croyable. Ouvre cette porte et sors des verres, ne t'obstine pas ou sans ça le prochain coup, ma parole, je rentre plus du tout. - - Ma femme a cogné si fort cette fois-là, qu'on a trépassé le soir même et voilà qu'on se retrouve au paradis vers minuit devant monsieur saint Pierre. Il y avait quelques élus qui rentraient, mais sitôt que l'on s'approche du guichet, on est refoulés et saint Pierre se met à râler. - - Alors j'ai dit: On n'est pas là pour se faire engueuler, on est venus essayer l'auréole. On n'est pas là pour se faire assommer, on est morts, il est temps qu'on rigole. Si vous flanquez les ivrognes à la porte, il doit pas vous rester beaucoup de monde. Portez-vous bien, mais nous on barre et puis on est descendu chez Satan. Et en-bas c'était épatant! - - Ce qui prouve qu'en protestant, quand il est encore temps, on peut finir par obtenir des ménagements!

Wir sind nicht da, um angeschnauzt zu werden. - An einem schönen Morgen im Juli hat der Wecker seit Sonnenaufgang geläutet und ich habe meiner Puppe gesagt: „Mach dich auf die Beine, heute kommt er vorbei“. Ohne Verspätung kommen wir zum Boulevard, um vorbeiziehen zu sehen den König von Sansibar, aber an Ort und Stelle werden wir von den Polizisten zurückgedrängt. - Da sage ich: Wir sind nicht da, um angeschnauzt zu werden, wir sind da, um die Parade zu sehen. Wir sind nicht da, um halb totgeschlagen zu werden, wir sind da, um die Parade zu sehen. Wären alle zu Hause geblieben, würden wir der Republik Schaden zufügen. Lassen Sie uns also, damit wir ihn sehen können; wenn nicht, falls mal später die Königin kommt, dann, ehrlich, kommen wir nicht wieder. - Am Tag des Festes von Julot, meinem Kumpel, habe ich ihn in eine kleine Bar eingeladen, wo man einen echten Beaujolais findet, einen Saft erster Güte. Wir sind fröhlich wieder losgezogen, und da hatte ich die Idee, ihn zu mir mitzunehmen, aber ich habe angesichts der Teigrolle verstanden. - Da habe ich gesagt: Wir sind nicht da, um angeschnauzt zu werden, wir sind da zum Fest meines Kumpels. Wir sind nicht da, um uns verhauen zu lassen, wir sind da, um ein Kartenspielchen zu machen. Würden alle allein zu Hause bleiben, dann wäre das von unglaublicher Traurigkeit. Mach diese Tür auf und bring Gläser her, stell dich nicht quer, sonst beim nächsten Mal, ehrlich, komm ich überhaupt nicht mehr heim. - Meine Frau hat dieses Mal so hart zugeschlagen, dass wir am selben Abend gestorben sind und da, gegen Mitternacht, finden wir uns wieder im Paradies vor dem hl. Petrus. Da waren einige Auserwählte, die zurückkehrten, aber sobald wir zum Schalter kamen, wurden wir zurückgedrängt, und der hl. Petrus hat angefangen zu meckern. - Da habe ich gesagt: Wir sind nicht da, um angeschnauzt zu werden, wir sind gekommen, um den Heiligenschein zu probieren. Wir sind nicht da, um halb totgeschlagen zu werden, wir sind tot. Es wird Zeit, dass wir Spaß haben. Wenn ihr alle Betrunkenen vor die Tür setzt, dürften euch nicht viele übrigbleiben. Mach’s gut, aber wir hauen ab, und uns sind wir zum Teufel hinunter gegangen. Und da unten war es toll! - Was beweist: Wenn man protestiert, so lange noch Zeit ist, kommt man am Schluss zu einer (guten) Regelung.

[Vian/chansons:] 14. *Bourrée de complexes* [CD: Rue de Ménilmontant; Buc, 1973, S.183]: Elle s'appelle Marie-France, elle a tout juste vingt ans, et elle vient d'épouser un inspecteur des finances. Un jeune homme très brillant, qui a beaucoup d'espérances. - - Mais depuis son mariage, chacun dit en la voyant: Bourrée de complexes, elle a bien changé. - - Faut la faire psychanalyser chez un docteur pour la débarrasser de ses complexes à tout casser, sinon elle deviendra cinglée. - - Elle s'ennuie tout le jour dans son bel appartement, et pour passer le temps, elle élève dans sa baignoire des têtards, et le soir quand son mari est rentré, elle préfère s'enfermer avec ses invertébrés. Bourrée de complexes, elle est dérangée. - - Il n'y a rien à espérer, il n'y a vraiment qu'à la laisser crever. Tout ça pace [!], qu'elle a épousé un coquelicot déjà fané. - - Elle s'est inscrite au Racing pour y apprendre à nager, les têtards tôt ou tard ont fini par l'inspirer. Et là-bas, un beau soir, elle a enfin rencontré un sportif, un mastard, un costaud bien baraqué. Mais: Bourrée de complexes, et tout a changé. - - Car il est venu vivre chez eux et le coquelicot soudain s'est senti mieux, ayant repris toute sa vigueur il a enlevé le maître nageur. - - Adieu les complexes, finis les complexes, elle a changé de sexe. Tout est arrangé. Tout ceci est assez faunien.

Vollgestopft mit Komplexen. - Ihr Name ist Marie-France, sie war gerade 20 Jahre alt, und sie hat gerade einen Steuerprüfer geheiratet. große Erwartungen hegt. Aber seit ihrer Hochzeit sagt jeder, der sie sieht: Vollgestopft mit Komplexen, sie hat sich ziemlich verändert. - Man muss sie psychoanalysieren lassen bei einem Arzt, damit sie ihre Komplexe loswerden kann, die alles zerbrechen, sonst wird sie verrückt. - Sie langweilt sich den ganzen Tag in ihrer schönen Wohnung, und um sich die Zeit zu vertreiben, züchtet sie in ihrer Badewanne Kaulquappen, und am Abend, wenn ihr Mann heimkommt, schließt sie sich lieber ein mit ihren wirbellosen Tieren. Vollgestopft mit Komplexen, sie ist verrückt. - Es gibt nichts zu erhoffen, man kann sie nur zusammenbrechen lassen. Das alles „in Frieden“ ([in pace] bzw. „lebenslänglich“), weil sie einen verwelkten Hahn geheiratet hat. -

[Vian/chansons:] Vian, Boris, Jedem seine Schlange. Szenen, Libretti, Lieder und Glossen. Deutsch von Frank Heibert u.a. [1986], 3.Auflage Frankfurt/M 1994

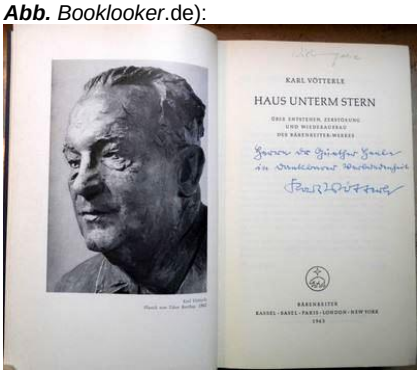
#**Vierbergelauf;** am „Dreinagelfreitag“ nach Ostern, eine der bekanntesten ***Wallfahrt***en in ***Kärnten***. Sie führt vom Magdalensberg (1056 m) über den Ulrichs- (1015 m) und Veitsberg (1175 m) zum Lorenziberg (1127 m) und überwindet auf den 40 km, die innerhalb von 24 Stunden bewältigt werden, erhebliche Höhenunterschiede. Eine Wallfahrt zum Magdalensberg ist seit 1462 bekannt, doch ein dortiges Heiligtum wird bereits in vorchristlicher Zeit vermutet. Die älteste Beschreibung der Vierberge-Wallfahrt ist von 1578. Vgl. Georg Grabner, Volksleben in Kärnten, Graz 1934, S.13-26; Helge Gerndt, Vierbergelauf, 1973.

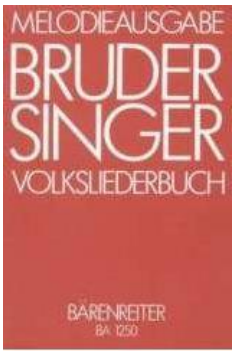
#**Vierzeiler;** im weiteren Sinne viezeilige Volksliedstrophe (siehe: Strophe), im engeren Sinne: ***Schnaderhüpfel*** (siehe dort). - Siehe ***Lieddatei***: An Sprung über's Gasserl... – In der Germanistik vierzeilige Strophe; vgl. Artikel „Vierzeiler", in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.490. - Bei Liedern in der Lieddatei wie „Is koa Bergerl so hoch, den da Gamsbock nit steigt..." kann das Verhältnis von (schwer abgrenzbarem) Liedtyp zur (fast frei verfügbaren) Einzelstrophe untersucht werden. - Am Beispiel von „Was macht denn der Prater..." kann man studieren, wie sich eine Einzelstrophe aus dem Gesamtlied als V. verselbständigt hat. Viele weitere Belege sind in der Einzelstrophen-***Datei*** [dort ist auch die in dieser Datei verarbeitete ***Literatur*** verzeichnet]. – Siehe auch versch. Hinweise bei: Roider Jackl

Vierzeilerkette, siehe: Vierzeiler und Strophenfolge

Villon; Die lasterhaften Balladen und Lieder des François Villon. Nachdichtung von Paul Zech, München: dtv, 1963

#**Vötterle**, Karl (Augsburg 1903-1975 Kassel) [*Wikipedia*.de]; Verleger (Kassel); versch. Arbeiten u.a. über Fritz Jöde (1926 f.), über die Zeitschrift „Singgemeinde" (1937); Hrsg. Neue Weihnachtslieder, Kassel: Bärenreiter, 1952 (erw. Auflage= 19 Tausend; Berlin: Evangel. Verlagsanstalt, 1954 = Lizenzausgabe für die DDR); Nachruf Walther Hensel (1956); über Singbewegung und Kirchenmusik (1974); „Fünzig Jahre Finkenstein", in: Jahrbuch des Archivs der deutschen Jugendbewegung 7 (1975), S.98-108. - Vgl. Hinrich Jantzen, Namen und Werke [...] Jugendbewegung. Bd.2, Frankfurt/Main 1974, S.313-322 (mit weiteren Hinweisen). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.256. - Siehe auch: ***Bärenreiter*** (Verlag) – Vgl. W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980, S.1022 u.ö. – K.Vötterle, Haus unterm Stern [über den Verlag], Kassel 1963 (= ***Abb.*** *Booklooker*.de):





#**Voggenreiter** (Verlag); aus der *Homepage* [März 2013] der Verlagsgeschichte [stark gekürzt und umgestellt]: 1919 von Ludwig Voggenreiter zus. mit Franz Habbel als Verlag „Der Weiße Ritter" in Potsdam gegründet; 1924 in „Ludwig Voggenreiter Verlag" umbenannt. Im Mittelpunkt stand die Veröffentlichung von Zelt-, Fahrten-, ***Lieder***- und Jugendbüchern, aber auch von Belletristik namhafter Autoren wie Eugen Roth, Rudolf Binding, Ernst Wichert u.a. Nach dem Tod von L.Voggenreiter 1947 setzte sein Bruder Heinrich den Erfolg mit Bestsellern wie den Liederbüchern „***Der Turm***" und „***Der Kilometerstein***" fort. 1949 folgt der Umzug nach Bad Godesberg und die Umbenennung in „Voggenreiter Verlag". 1967 gründete der Verlag das Schallplatten-Label „Xenophon" als attraktive Plattform für die in den 60ern höchst erfolgreiche ***Folk***- und Chansonbewegung (Reinhard Mey, Hannes Wader, Schobert & Black; „Irish Folk Festivals" u.a.). Seit Anfang der 70er Jahre mit Ernst R.Voggenreiter Etablierung von Sachbüchern für Instrumentalmusik und Musikwissenschaft; hochwertige Liederbücher aus verschiedensten Genres (u.a. Rudolf Schock, Reinhard Mey, Luis Trenker, Willy Millowitsch). Seit 1992 die Brüder Charles und Ralph Voggenreiter als Verlagsleiter; neu u.a. Instrumente für Kinder und Erwachsene, CD-ROMs sowie DVDs. - Siehe auch: Baumann, Bresgen, Bündische Jugend, Götz, Jöde, Schulten



Abb.: ***Voggenreiter***-Produktionen

Vogtland, siehe: Auf den Spuren von...13, Dunger

#vokale Volksmusik; während Fragestellungen instrumentaler Volksmusik hier ausgeklammert bleiben, ist v.V. als versuchsweise gehandhabter Oberbegriff mit Volkslied gleichzusetzen [der Ausdruck hat sich kaum durchgesetzt bzw. spielt aus folklorist. Sicht bisher keine Rolle]. Das bedeutet mündliche Überl. (die Schrift dient höchstens als Gedächtnisstütze), sozial- und situationsbedingte Variabilität, Bindung an tradiertem Brauchtum und an ‚Kult' (im weiteren Sinne; vgl. W.Suppan, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 175, S.380).

Vokalität, siehe: Narratologie

#**Volk**; die folklorist. Terminologie für die kulturelle Überl. einer gesellschaftl. ‚Unterschicht' ist schon immer von der ‚Oberschicht' formuliert worden (vgl. eine Schichtentheorie bereits bei Gräter, 1794, bis Naumann, 1921), d.h. dass ‚Volkskunde' (oder entspr. andere Bezeichnungen) zwar immer auch soziolog. Interesse beinhaltet, aber ebenfalls ‚kulturfremde Interpretation' (vgl. vergleichende Folkloristik). Will man diese einseitige Gegenüberstellung umgehen, aber an der ‚anonymen' Schöpfung festhalten (im Gegensatz z.B. zum Konzept des ‚Kunstliedes im Volksmund', siehe: Meier), etwa in pfleger. Absicht (siehe: Pommer), stolpert man über das Problem der ‚Echtheit' (siehe: echt). Oder man muss Volkslied unspezif. als ‚Massenlied' definieren (Massengesang, siehe: Modelied). ‚Volk' bzw. ‚Bevölkerung' (nach B.Brecht) ist dann pragmat. als ‚Gruppe' zu verstehen (siehe: Klusen). In der Verbindung mit Brauchtum u.ä. ist ‚Volk' eher eine geglaubte (regionale) Identität (nach Max Weber) als eine Realität. - Der Missbrauch der Vokabel V. durch die Nationalsozialisten sollte uns zumindest zur Vorsicht im Umgang damit mahnen. Man „weiß, dass man die Menge nur als ‚Volk' anzureden braucht, wenn man sie zum Rückständig-Bösen verleiten will [...], aber die altertümlich-volkstümliche Schicht gibt es in uns allen" (Th.Mann, Doktor Faustus, 1947). Vgl. dagegen zur DDR-Wende 1989: ‚wir sind das Volk'. – Vgl. Hannah Berner, Inszenierte Volkstümlichkeit in Balladen von 1800 bis 1850, Heidelberg 2020 (u.a. Volkstümlichkeit um 1800 - eine Rekonstruktion; Volk als mythisierter Vorstellungskomplex; fingierte Ursprünglichkeit: Macphersons Ossian; Volk als intendiertes Publikum: Herder und Bürger; als fiktiver Urheber: Schlegel und die Brüder Grimm; als Gegenstand der Dichtung: Heine und Droste-Hülshoff; die Ballade und die Inszenierung von Volkstümlichkeit).

Die Definition des Untersuchungsfeldes ‚Volk' als histor., kulturelle oder soziologische Größe ist ein Dauerthema des Faches Volkskunde gewesen, und zwar nicht nur in den bewegten Jahren zw. 1966, „Populus revisus", und 1970, „Abschied vom Volksleben", um nur zwei sprechende Titel der Tübinger Reihe des Ludwig-Uhland-Instituts für Empirische Kulturwissenschaften zu nennen (Nr.14 und Nr.27). – Siehe auch: Herder, Mundart, Weiss. - Zu ‚Volkslied' siehe: Herder, volkstümliches Lied u.ö.

#**Volksballade**; von der Wiss. hoch bewertete und beachtete Gattung des Volksliedes; erzählendes (episches) Lied mit dramat. Spannung (dadurch bedingt Szenenwechsel) und lyrischen Elementen (u.a. in deutscher Überl. seltener der Refrain). Die Etymologie von ‚Ballade' -französ.-ital. mittelalterl. ‚Tanzlied'- ist irreführend (siehe: Tanz); die Bezeichnung „Ballade" [***Ball***.] ist übernommen nach engl. ‚ballad' (1723) und ‚old heroic ballad' (1765). G.A.Bürger nannte 1770 seine „Lenore" eine Ballade bzw. Romanze; Goethe sprach 1771 von der ‚deutschen Ballade' (vgl. Erich Seemann, in: ***Handbuch des Volksliedes***, Bd.1, 1973, S.37) =

[*Handbuch des Volksliedes* I:] Erich Seemann (+), „Die ***europäische Volksballade***", S.37-56. Versch. Wortbedeutungen für ‚ballad'; Verbreitung: DgF = 539 Liedtypen, Child = 305, DVldr = ca. 300, Doncieux = ca. 50; skandinavische Landschaft,

englische, deutsche, romanische; Balkan, südslawische Balladen, westslawisch, großrussisch; vielfacher interethnischer Austausch. Gattungen und Thematik: Sagen, Märchen und Legenden als Stoffvorlagen; heimkehrender Ehemann/ Odysseus in 5 versch. Liedern, ‚Mordeltern' in 9 versch. Liedern, Wolfdietrichepos als Vorlage für mehrere Balladen (S.46). Form und Metrik: Strophen- und Zeilendichtung (strichisch) (S.47). Verfasser: ‚Frage… vergeblich gestellt' (S.48), Variantenbildung und Bruchstücke; keine ‚Urform', keine ‚ursprüngliche' Melodie (S.48). Funktionen: färöische ***Tanzballade***, auch in Dänemark und Schweden früher Balladentanz; in Deutschland nur noch in Rückzugslandschaften und im Reigentanz der Kinder (S.51 f.). Entstehungszeit: in Skandinavien ‚vor 1200', in Deutschland 12. und 13.Jh., in England ‚Judas' 13.Jh. (S.54). Italienische ‚Donna Lombarda' versch. Datierungen zw. 6. und 17. Jh. (S.55).

Bes. lesenswert ist in der Edition der deutschen V., „Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen" [DVldr], der Bd.8, 1988, mit der Monographie von DVldr Nr.155, „Graf und Nonne". Der Bd. ist mit einem eigenen Register versehen und bietet Beispiele für prakt. alle Probleme, mit denen sich die neuere Ball.forschung -musikalisch und philolog.-folklorist.- auseinandergesetzt hat. - Siehe auch: Alter der Volksballade, Ballade, Volksballadenindex, balladeske Strukturen, Gattung, Textanalyse u.ö.; siehe ***Dateien*** Volksballadenindex und –texte; vgl. mein Stichwort bei *Wikipedia* [hier angehängt]. – Siehe auch: *Ballade* und *Balladen-* [entspr. Zusammensetzungen] und hier im Anschluss an den folgenden Wikipedia-Artikel von mir [2017] empfohlenen Forschungsansätzen und -fragen

[Volksballade/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] Die Volksballade ist eine Dichtungsgattung, die von mündlicher Überlieferung geprägt ist. - Begriff und literarische Einordnung - Die Beziehungen, die zum Begriff Ballade angeführt werden (romanisches Tanzlied und so weiter), führen zumeist in die Irre. Zusammen mit dem Begriff Volkslied und auf J. G. Herder zurückgehend (vgl. dessen Sammlung „Volkslieder", 1778/1779, in der zweiten Auflage 1807 „Stimmen der Völker in Liedern" genannt) bezeichnet man damit eine Liedform, die (nach J.W. v.Goethe) Episches, Lyrisches und Dramatisches miteinander verbindet. - Die Volksballade erzählt (Epik) eine Geschichte, indem sie die einfache Metrik des populär überlieferten Liedes verwendet (zwei- bzw. vierzeilige Volksliedstrophe mit Endreim) und eigene Gefühle (Lyrik) in einen Refrain oder in besondere Strophen einbindet. Darstellungsformen sind Dialog und eine sprunghafte Anreihung der Ereignisse im Szenenwechsel (Elemente des Dramas) ohne erklärende Zusätze. - Im Gegensatz zur Sage erhebt die Volksballade keinen historischen Realitätsanspruch, verarbeitet aber enthistorisierend, verallgemeinernd auch Themen der Geschichte (etwa, wenn sie in balladesker Form das Schicksal der Bernauerin (Volksballade) bearbeitet). Sie pocht jedoch auf die „Wahrheit" ihrer Darstellung, was sie vom Volksmärchen als gewollte Fiktion unterscheidet und dem Bereich des Mythischen näherrückt. Die Volksballade hat ihren eigenen Anspruch auf #***Wahrheit***, der nicht von geschichtlichen Fakten und bestimmten Namensformen abhängig ist (vergleiche Tannhauser). Mit dem Anspruch auf Wahrheit hängt wohl auch zusammen, dass Volksballaden in der Regel in der Hochsprache (Hochdeutsch und Niederdeutsch) überliefert sind, nicht in der Alltagsmundart. Märchen, Sage, Lied sind die Hauptformen der Volksdichtung, zu denen es jeweils parallele Gattungen in der Hochliteratur gibt, für die Volksballade die Kunstballade.

[Volksballade/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] Charakteristik der Gattung - Die Volksballade ist wie jegliche Überlieferung unter den Bedingungen der Mündlichkeit (vergleiche Mündliche Überlieferung) eine stark konzentrierende, engführende Literaturform, die durch Wiederholungen, formelhafte Sprache (epische Formel), Kürze und Stilisierung gekennzeichnet ist. Für gleiche und ähnliche Szenen der Handlung werden vorgeformte, stereotype Strophen verwendet; durch Wiederholungen von Teilen und Zeilen werden Strophen aneinandergereiht und zusammengebunden. Hauptmerkmal ist das Fehlen eines allein autorisierten Textes; die Entstehung von Text und Melodie ist anonym bzw. Autorennamen werden vergessen. - Die Volksballade lebt in einer Vielzahl von Varianten. Wir sprechen von einem Liedtyp mit gleicher Grundstruktur, die in einzelnen Varianten in den Details sehr unterschiedlich ausgearbeitet sein kann (vergleiche Variabilität). Ständige Veränderlichkeit (und damit Anpassungsfähigkeit an die wechselnden Generationen im Laufe der Tradierung) ist ein wichtiges Merkmal mündlicher Überlieferung. Die folkloristische (literarische Volkskunde, Folkloristik) Interpretation versucht dem Rechnung zu tragen. - Ausgangspunkt eines Kommentars kann nur eine konkrete Textfassung einer Variante sein, in der Interpretation jedoch zwingend mit dem Blick auf Struktur und Handlungselemente der gesamten Variationsbreite des entsprechenden Volksballadentyps. Gegenüber dem Wortlaut steht der Textsinn im Vordergrund (vergleiche Mädchenmörder). Während die Interpretation der Hochliteratur sich in der Regel eines festen, so vom Dichter gewollten Textes bedienen kann, müssen bei Texten aus der Volksüberlieferung die Differenzen zwischen dem von der Wissenschaft als Zusammenschau verschiedener Fassungen konstruierten Typ zu dem tatsächlichen Wortlaut der vielen unterschiedlichen Varianten aus der Überlieferung bedacht werden.

[Volksballade/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] Entstehung und Überlieferung - Viele Erzählstoffe der Volksballaden knüpfen an mittelalterliche Literatur an (Ritterthemen, Kreuzzüge,

Adel). Die Gattung ist wahrscheinlich bereits im Spätmittelalter lebendig, obwohl die Überlieferung in der Regel erst seit dem 16.Jahrhundert zum Beispiel auf Liedflugschriften (vergleiche Flugblatt) oder in handschriftlichen Liederbüchern dokumentiert ist (in Spanien und in Skandinavien gibt es ältere Quellen dieser europäischen Gattung der Volksdichtung). ***Abb.*** [mehrfach im *Internet*, Okt.2013] ***dänische Volksballadenhandschrift*** des 16.Jh.s, das Herzbuch; ein Familienstammbuch des Adels, in dem die Besucher und Freunde Liedtexte eintrugen:



Kreativ werden auch hochliterarische Stoffe umgeformt und den Bedingungen mündlicher Überlieferung angepasst (zum Beispiel durch Familiarisierung mit einem Minimum handelnder Personen; Enthistorisierung durch Anpassung an die eigene Erlebniswelt und an das Milieu der aktuellen Sängerinnen und Sänger). Diese umformende Kraft der Volksdichtung bleibt bis in die erste Hälfte des 20.Jahrhunderts lebendig; die Lieder bieten in einer weitgehend schriftarmen Gesellschaft Unterhaltung und Belehrung. Volksballaden vermitteln zumeist eine konservative Moral und tradieren eher angepasste, schicksalsergebene Mentalitäten. - Bei dem Begriff Bänkelsang steht die Vortragsweise des Liedes im Vordergrund; das können auch Volksballaden sein. Der Bänkelsänger verdient an den geduckten Liedflugschriften, die diese Texte enthalten und die er auf der Straße und auf dem Marktplatz anbietet, indem er sie singt. Manche Volksballaden fangen entsprechend mit einer Bitte, doch still zu sein und zuzuhören (etwa „Nun will ich aber heben an... zu besingen...“ wie beim „Tannhauser“) an, und sie enden mit einer formelhaften Verfasserstrophe (etwa „Wer ist der uns dies Liedlein sang...“ wie beim Schloss in Österreich“).

[Volksballade/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] Themen von Volksballaden. - Themen von Volksballaden sind historische Ereignisse wie bei der Bernauerin, die Verdeutlichung des sozialen Gegensatzes zwischen Arm und Reich und zwischen den Ständen wie etwa bei Graf und Nonne und Schloss in Österreich, Bearbeitung hochliterarischer Stoffe seit der Antike wie bei den „Königskindern“ (Es waren zwei Königskinder), erfundene Schauergeschichten wie beim Mädchenmörder und Stoffe mit religiösem Hintergrund (Teilgattung: Legendenballaden) wie beim Tannhauser. Die genannten Themen stellen charakteristische, aber sehr unterschiedliche Beispiele dar. - Eine „spannende Handlung“ im herkömmlichen Sinne wie die Hochliteratur hat die Volksballade nicht, obwohl ihre balladesken Darstellungsmittel dramatischer Art sind (vergleiche epische Formel). Die Volksballade ist keine dichterische Individualleistung, die auf „Überraschung“ eines Lesers zielt, sondern gewachsene Kollektivüberlieferung, deren Handlung dem Hörer und Mitsänger geläufig ist war und die vor allem in der lokalen Singgemeinschaft einen hohen Wiedererkennungswert hat hatte; diese „Gemeinschaft“ besteht seit den 1950er Jahren praktisch nicht mehr. Nicht die Handlung zählt, sondern das Thema, etwa der Standesunterschied (vergleiche Graf und Nonne). Die sozialen Bedingungen der Themen werden wurden mit den Liedtexten als gesellschaftliche „Norm“ eingeübt und an die nächste Generation vermittelt. In diesem Sinne ist die Volksballade überliefertes, vorurteilsbeladenes Erfahrungswissen. - Viele Volksballaden haben mittelalterliche Stoffe zum Inhalt und tradieren über Jahrhunderte Mentalitäten (Mentalität), die stark traditionsgebunden, manchmal sogar archaisch anmuten.

[Volksballade/ nachträglich:] Die ersten Belege der (deutschsprachigen) Volksballade würde ich [O.H.] der spätmittelalterlichen Literatur zurechnen (in der relativ frühen, auf Dänisch dokumentierten, tatsächlichen Überlieferung mit einem Schwerpunkt in der Renaissance-Zeit), aber der ‚Geist‘ der Gattung mutet mittelalterlich an. Johan Huizinga, der 1919/1941 versucht den Übergang vom Spätmittelalter zur Neuzeit anhand vor allem französischer Quellen zu charakterisieren (in einer insgesamt m.E. großartigen Darstellung) notiert an einer Stelle, wie ein Zeitgenosse ein

Geschehen stilisiert und die Personen der Handlung darstellt: „… in den einfachen Formen der Volksballade… in epischer Schlichheit“. Während die Wirklichkeit im ‚Herbst des Mittelalters‘ „… schon komplizierte Formen angenommen hatte, verbildlicht“ der spätmittelalterliche Chronist „die Politik im Geiste des Volkes in wenigen festen, einfachen Gestalten“ (Johan Huizinga, *Herbst des Mittelalters* [1919/1941], Stuttgart 1952, S.9).

[Volksballade/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] Eine ganze Reihe dieser Lieder haben internationale Verbreitung (vergleiche etwa auf Englisch „folk ballad“, auf Dänisch „folkevise“ und ähnliche Bezeichnungen). – Von der Volksballade geringfügig zu unterscheiden ist das erzählende Volkslied mit geschichtlichen Themen, deren Bearbeitung jedoch gewollt historisch bleibt wie etwa beim „Bayerischen Hiasl“. Dieser, eher einer Gattung unserer Neuzeit zuzurechnende Text will keine Fiktion sein, sondern Tatsachenbericht, wenn auch subjektiv aus dem Mund des Wilderers (vergleiche Bayerischer Hiasl). - ***Literatur*** (Auswahl): John Meier: Balladen, Band 1-2, Reclam, Stuttgart 1935-1936 (Deutsche Literatur... in Entwicklungsreihen). Nachdruck Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1964 (Anthologie von Volksballadentexten mit kurzen Kommentaren). - Deutsches Volksliedarchiv und Einzelherausgeber: Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Balladen DVldr, Band 1 ff., Berlin 1935 ff. - Otto Holzapfel u.a.: Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Balladen, Band 10, Peter Lang, Bern 1996 (mit Volksballadenindex, Gesamtverzeichnis aller deutschsprachiger Volksballadentypen). - Otto Holzapfel: Das große deutsche Volksballadenbuch, Artemis & Winkler, Düsseldorf 2000. - Otto Holzapfel: Lied-Verzeichnis, Band 1-2, Olms, Hildesheim 2006 (mit weiteren Hinweisen und jeweils aktualisierte CD-ROM im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern; ISBN 3-487-13100-5). [Artikel vom Dez.2009, ergänzt April 2013]

[Volksballade/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:] Dazu gab es eine ***Diskussion***, die ich nicht verfolgt habe und erst im Januar 2011 mit dem Ergebnis „Volksballade (bleibt)“ sehe: „Ein eigener Artikel ist wohl kaum nötig, weiterleiten auf Ballade.“ 24.Mär.2008. – „Das Schulbuch "Verstehen und Gestalten" offenbar woanders zitiert ist v.a. keine literaturwissenschaftlich oder -historisch geeignete Quelle. Da sollte noch mehr kommen – entsprechend übrigens auch bei Kunstballade.“ 24.Mär.2008. – „Behalten. Volksballade ist eine eigene Kulturtradition!, was insbesondere im Bänkelgesang zum Ausdruck kommt. Diese Variantenbreite kommt im Artikel Ballade überhaupt gar nicht zum Ausdruck. Insofern verweist dieser Lemmer! in der Tat auch auf ein inhaltliches Defizit.“ 24.Mär.2008. – „Die Relevanz bestreite ich nicht, halte den Artikel aber noch für verbesserungswürdig.“ 24.Mär.2008. – „Als Lemma durchaus relevant, aber zu wenig Informationen. Bänkelsang deckt das Thema nur ungenau ab, Ballade noch weniger. Bitte ausbauen, um Literatur ergänzen und behalten.“ 24.Mär.2008. - Arg stummelig, in der Hoffnung auf Ausbau kann Artikel bleiben.“ 7.Apr.2008. - Und im April 2008 heißt es „Löschen; das thema interessiert doch nun wirklich überhaupt niemanden.“ - Zwischendurch wurde der Artikel für infantile Porno-Phantasien benützt; auch das ist offenbar bei Wikipedia möglich bzw. auch damit muss man rechnen. – Im Februar 2011 wurden die folgenden Ergänzungen eingefügt: Begriff und literarische Einordnung: (etwa wenn sie in balladesker Form das Schicksal der Bernauerin (Volksballade) bearbeitet) und: Die Volksballade hat ihren eigenen Wahrheitsanspruch, der nicht von geschichtlichen Fakten und bestimmten Namensformen abhängig ist (vergleiche Tannhauser). – Charakteristik der Gattung: Ausgangspunkt eines Kommentars kann nur eine konkrete Textfassung einer Variante sein, in der Interpretation jedoch zwingend mit dem Blick auf Struktur und Handlungselemente der gesamten Variationsbreite des entsprechenden Volksballadentyps. Gegenüber dem Wortlaut steht der Textsinn im Vordergrund (vergleiche Mädchenmörder). Während die Interpretation der Hochliteratur sich in der Regel eines festen, so vom Dichter gewollten Textes bedienen kann, müssen bei Texten aus der Volksüberlieferung die Differenzen zwischen dem von der Wissenschaft als Zusammenschau verschiedener Fassungen konstruierten Typ zu dem tatsächlichen Wortlaut der vielen unterschiedlichen Varianten aus der Überlieferung bedacht werden. Deswegen ist auch eine vorgeschlagene Weiterleitung zu „Ballade“, das ist das Stichwort der Hochliteratur, nicht zu empfehlen. Für Hochliteratur und Volksliteratur sind jeweils völlig unterschiedliche Bedingungen für die Textvorlage und damit für die Interpretation anzusetzen.

[Volksballade/ O.Holzapfel: Artikel für *Wikipedia*.de:/ Diskussion] Themen von Volksballaden: Eine „spannende Handlung“ im herkömmlichen Sinne wie die Hochliteratur hat die Volksballade nicht, obwohl ihre balladesken Darstellungsmittel dramatischer Art sind (vergleiche epische Formel). Die Volksballade ist keine dichterische Individualleistung, die auf „Überraschung“ eines Lesers zielt, sondern gewachsene Kollektivüberlieferung, deren Handlung dem Hörer und Mitsänger geläufig ist war und die vor allem in der lokalen Singgemeinschaft einen hohen Wiedererkennungswert hat hatte; diese „Gemeinschaft“ besteht seit den 1950er Jahren praktisch nicht mehr. Nicht die Handlung zählt, sondern das Thema, etwa der Standesunterschied (vergleiche Graf und Nonne). Die sozialen

Bedingungen der Themen werden wurden mit den Liedtexten als gesellschaftliche „Norm“ eingeübt und an die nächste Generation vermittelt. In diesem Sinne ist die Volksballade überliefertes, vorurteilsbeladenes Erfahrungswissen. und: Dieser, eher einer Gattung unserer Neuzeit zuzurechnende Text will keine Fiktion sein, sondern Tatsachenbericht, wenn auch subjektiv aus dem Mund des Wilderers (vergleiche Bayerischer Hiasl). – Dann taucht in der Literaturliste „Marcello Sorce Keller, "Sul castel di mirabel: Life of a Ballad in Oral Tradition and Choral Practice", Ethnomusicology, XXX (1986), no.3, 449-469.“ auf. Ich freue mich, dass ein anderer Verfasser etwas ergänzt, obwohl ich nicht sehe, dass dabei etwas am Artikel selbst verändert bzw. ergänzt wurde. Immerhin passt diese Literatur zum Thema. [Stand: Dez.2012] – Literatur ergänzt: DVldr und Meier, Volkslied [April 2013]

[Volksballade:] John #***Meier***, Das deutsche Volkslied, Balladen Bd.1-2, Leipzig 1935-1936 = Balladen, Teil 1 und 2, hrsg. von John Meier, Reihe: Das deutsche Volkslied, Bd.1-2, Stuttgart: Reclam, 1935-1936 (Deutsche Literatur… in Entwicklungsreihen), Nachdruck Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1964: Vorwort, S.5 f. Auswahl aus DVldr, dazu erster Halbband „soeben“ erschienen, Text-Anthologie, Musikwissenschaft „noch nicht weit genug gekommen“; Textherstellung [Edition, siehe zu: Quellen und Sammlungen] = nur offenbare Druckfehler werden verbessert (und vgl. dann entspr. Anmerkung), „für anscheinende Fehler der Überlieferung“ gibt es Verbesserungsvorschläge [aber die ‚Fehler‘ sind eben nur anscheinend, mündliche Überlieferung bedingt auch Missverstandenes und Verballhornungen]; es wird nach moderner Schreibweise normalisiert, auch Groß- und Kleinschreibung normalisiert, Str.zählung wird hinzugefügt. Gesucht und abgedruckt werden möglichst charakteristische Fassungen bei mehrfacher Überlieferung; es sind Belege aus dem ganzen Kulturraum „in allen Ländern des deutschen Sprachgebietes“. In der Einleitung stueht nur „das Allgemeinste und Wichtigste“. „Auf eine ästhetische Würdigung des Volksliedes… (wird) mit Absicht verzichtet“; das können die Lieder jedem Leser „selbst besser vermitteln“ (S.6). – Die sehr lesenswerte Einführung, S.7 ff., betont, dass diese Lieder nicht „im Volk entstanden“ sind, sondern ohne Rücksicht auf Herkunft ist das ‚Volkslied‘, was „volkläufig geworden ist“. Zwar gibt es einen Schöpfer, aber hier geht es um „Kollektivlied und Gemeinschaftsbesitz“, das Volkslied ist eine „Augenblicksform“ (S.7). – Konzentriert ist ebenfalls der „Abriß der Geschichte des Volksliedes“, der auf Heldenlieder und frühe geschichtliche Lieder eingeht, auf latein. Quellen, auf das „Wineliet“ zur Zeit Karls des Großen. Erst mit dem Kölbigk-Tanz im 11.Jh. in niederdeutscher Sprache gibt es „eine deutsche Ballade“ (S.12 f.). Quellen sind im 12. bis 14.Jh. in reicherer Fülle, u.a. mit dem von Lied von Kriemhilds Rache bei Saxo, dem Tagelied und dem Jüngeren Hildebrandslied, der frühen Volksballade von der „Frau von Weißenburg“ u.a. Der *Spielmann* ist wichtig, und Meier verweist auf Hans Naumanns ablehnende Stellung gegenüber dem Spielmann. Meier betont dagegen dessen Rolle „energisch“ (S.19). Eine „Verbürgerlichung“ tritt in der zweiten Hälfte des 14. bis zum 16.Jh. ein (S.21); Belege sind u.a. der „Bauer ins Holz“, der „Arme Judas“ und Parellelen in Wittenweilers „Ring“ (S.22 f.). Bänkelsang und Zeitungslied bestimmen mit dem neuen Medium der „fliegenden Blätter“ [Liedflugschriften] das 16. und 17.Jh. (S.25).

[Volksballade/ Meier:] Zur „Stilform des Volksliedes“ führt Meier aus, dass „die Lieder mögen auch in der Tat zum Teil improvisiert [Improvisation siehe dort und: mündliche Komposition] und nicht schon in fester Form vorgetragen (worden) sein“ (S.27). Der „mündliche Stil“ wurde von der Spielmannsdichtung übernommen; auch im Minnesang wurde teilweise improvisiert (Beispiel: Reinhart von Westerburg, der dem Kaiser ein Minnelied aus dem Stegreif vorsingt, noch dazu in schwieriger Strophen- und Reimform; vgl. Limburger Chronik, Ende 14.Jh.; S.27). Das ist ein „Charakteristikum des Volksliedes, und kunstmäßige Gedichte, die in den Volksmund übergehen, werden mit diesen Formen des mündlichen Stiles imprägniert. Sie sind ein Zeichen der Volkläufigkeit der Lieder.“ (S.27 f.). In den Texten zeigt sich das an Wiederholungen, an Wiederaufnahme, an „feste(n) Strophen, die bei ähnlichen Situationen in gleicher Art eintreten“ (S.28). Es gibt „das formelhaft Erstarrte“ und „Wanderstrophen“ (S.28) [siehe: Formel]; verbreitet sind „die gleichen schmückenden Beiwörter“ (braun Mägdelein usw., treu, schneeweiß usw.) und „die Improvisation erleichternde“ und beliebte Reimbindungen, Assonanzen, der gleiche Bau von Verszeilen, gepaarte Reime, Verschmelzung von Liedteilen aus verschiedenen Liedern usw. (S.29). Mit Aufmerksamkeitsformeln wendet sich der Sänger an das Publikum mit Fragen, es gibt rhetorische Fragen im Text (Was…?). Im volkläufigen Umlauf werden Kurzformen geschaffen (Graf und Nonne, Frau von Weißenburg, Graf von Rom), es werden Änderungen vorgenommen vom tragischen in einen sentimentalen Schluss, das Bürgerhaus wird statt dem Schloss eingesetzt, die Texte werden auf bäuerliche Verhältnisse umgesungen. – S. 33 ff. folgen Rückblick und Ausblick: (Die Überlieferung) … ändert Form und Inhalt, wählt Stoffe aus, ändert Stoffe… „So wird die einstige individuelle Form zum einer Gemeinschaftsform“ (S.33), „denn bei jedem wiederholten Singen wird das Lied gleichsam wieder vom Sänger neu geschaffen. Die Reproduktion nähert sich hier der Produktion bis zu vollständiger Deckung“ (S.33 f.). – Die beiden letzten Absätze wurden für *Wikipedia*.de wie folgt etwas umgeformt (zudem wurde auf der

Diskussionseite dem Hinweis bei Meier auf das „gesunkene Kulturgut“ als seine These widersprochen):

[Volksballade/ Meier = *Wikipedia*.de April 2013:] ***John #Meiers Charakteristik des Volksliedes und der Volksballade 1935.*** Die zweibändige Textanthologie ''Balladen'', Teil 1 und 2, herausgegeben von John Meier in der Reihe ‚Das deutsche Volkslied‘ als Band 1 und 2 und in der germanistischen Gesamtreihe ‚Deutsche Literatur… in Entwicklungsreihen‘ in Stuttgart bei Reclam, 1935-1936 (Nachdruck in Darmstadt bei der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft, 1964) ist eine Kurzübersicht zur geplanten Großedition der ‚Deutschen Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen, von der ebenfalls 1935 der erste Halbband erscheint. Die ‚Einführung‘ S. 7 bis S. 34. liest sich auch heute noch (trotz zuweilen zeitbedingter Wortwahl) sehr ‚modern‘ und ausgewogen. Die Lieder sind nicht „im Volk entstanden“, sondern [[Volkslied]] ist, und zwar ohne Rücksicht auf Herkunft, das, was „volkläufig [volksläufig, d. h. über einen längeren Zeitraum populär geblieben] geworden ist“. Zwar gibt einen Schöpfer des Textes [und der Melodie, deren Bedingungen hier ausgeklammert werden; für die Großedition werden ab 1935 eigene Kommentare auch zu den Melodien erarbeitet], aber hier es um „Kollektivlied und Gemeinschaftsbesitz“. Volkslied ist eine „Augenblicksform“ (S. 7). Es folgt ein Abriss der Geschichte des Volksliedes von den [[Heldenlied]]ern und frühen geschichtlichen Liedern, von frühen lateinischen Quellen und dem „Wineliet“ zur Zeit Karls des Großen bis zu den ersten Belegen einer [[Volksballade]], von der man mit einiger Sicherheit erst mit dem Kölbigk-Tanz in 11.Jh. sprechen kann, die in niederdeutscher Sprache „eine deutsche Ballade“ (S.12 f.) ist. Weitere Quellen gibt es vom 12. bis zum 14. Jahrhundert in reicherer Fülle, u. a. mit dem Lied von Kriemhilds Rache bei Saxo, mit dem Tagelied, mit dem jüngeren Hildebrandslied und dann den frühen Volksballaden, z. B. die von der ‚Frau von Weißenburg‘. Für diese und die späteren Epochen wichtig ist der [[Spielmann]]; Meier verweist dabei auf die ablehnende Stellung von [[Hans Naumann]] gegenüber dem Spielmann, dessen Rolle Meier dagegen „energisch“ (S.19) betont. Auch im Lied tritt in der zweiten Hälfte des 14. bis zum 16. Jahrhundert eine „Verbürgerlichung“ ein (S. 21). Wichtige Zeugnisse sind die Volksballaden „Bauer ins Holz“, „Armer Judas“, parallele Belegen in Wittenweilers ([[Heinrich Wittenwiler]]) „Ring“ (S.22 f.), der frühe [[Bänkelsang]] und das Zeitungslied – die letzteren verbreitet mit dem neuen Medium der „fliegenden Blätter“ ([[Flugschrift]]en), die im 16. und 17. Jahrhundert eine bedeutende Rolle einnehmen (S. 25).

[Volksballade/ Meier = *Wikipedia*.de:] Die Stilform des Volksliedes begründet sich darin, dass „die Liederauch in der Tat zum Teil improvisiert ([[Mündliche Überlieferung]]) und nicht schon in fester Form vorgetragen sein“ mögen (S. 27). Der „mündliche Stil“ des Volksliedes ist von der [[Spielmannsdichtung]] übernommen worden; auch im [[Minnesang]] wurde teilweise improvisiert. Das ist ein „Charakteristikum des Volksliedes“ und kunstmäßiger Gedichte, die in den Volksmund übergehen, dass sie „mit diesen Formen des mündlichen Stiles imprägniert“ werden. „Sie sind ein Zeichen der Volkläufigkeit der Lieder.“ (S. 27 f.). Im Text finden sich Merkmale von Wiederholung und Wiederaufnahme, „feste Strophen, die bei ähnlichen Situationen in gleicher Art eintreten“ (S. 28; vergleiche [[Epische Formel]]), „das formelhaft Erstarrte“ und „Wanderstrophen“ (S. 28), „die gleichen schmückenden Beiwörter“ (braun Mägdelein usw., treu, schneeweiß usw.), ebenso die „die Improvisation erleichternde“ Reimbindungen, Assonanzen, gleicher Bau von Verszeilen, gepaarte Reime, Verschmelzung von Liedteilen aus verschiedenen Liedern und so weiter (S. 29). Es gibt Aufmerksamkeitsformeln, mit denen sich der Sänger sich an das Publikum mit Fragen wendet, es gibt rhetorische Fragen im Text (Was…?) und im volkläufigen Umlauf werden Kurzformen geschaffen ([[Graf und Nonne]], Frau von Weißenburg, Graf von Rom). Zuweilen wird der tragische in einen sentimentalen Schluss geändert, eingefügt wird das Bürgerhaus statt dem Schloss, Texte werden auf bäuerliche Verhältnisse ‚umgesungen‘. Die Überlieferung der Volksballaden bedingt, das Formen und Inhalte geändert werden, Stoffe werden ausgewählt, aber auch geändert. „So wird die einstige individuelle Form zum einer Gemeinschaftsform“ (S. 33). „Bei jedem wiederholten Singen wird das Lied gleichsam wieder vom Sänger neu geschaffen. Die Reproduktion nähert sich hier der Produktion bis zu vollständiger Deckung“ (S. 33 f.).

[Volksballade/ Erzählhaltung und Ideologie:] ***Erzählhaltung und Ideologie der Volksballade.*** Das Beispiel des „Jüngeren Hildebrandsliedes“ (DVldr Nr.1) zeigt, dass der Sänger, ohne Hintergründe oder Vorgeschichte zu erläutern, mitten in die Handlung springt. Im Dialog mit dem Vater wird auch das tragische Ende angedeutet. Die Liederzählung der Volksballade ist dem Zuhörer bekannt; die ‚dramatische Spannung‘, welche der Gattung eigen ist, müssen wir in anderen Elementen suchen. Rhythmus und Metrik strukturieren; das gattungscharakteristische Element der Volksballadenpräsentierung sind jedoch ‚epische Formeln‘. Sie bestimmen die Aufführungspraxis (von der wir allerdings in der Frühzeit wenig wissen). Kontextinformationen zur Volksballade sind vor dem 18.Jh. dürftig. Auch David Buchan suchte 1972 nach „sound patterns“ (Kombination von Sprache und

Melodie), welche Voraussetzung bzw. Ergebnis mündlicher Überlieferung sind. – Bei der Volksballade vom „Sangeslohn“ (DVldr Nr.124: Er ist der Morgensterne… [siehe: *Lieddatei*]) stellte John Meier (1935) fest, sie wäre wegen ihrer konventionellen Darstellungsmittel und stereotypen Strophen ‚nicht gerade übermäßig wertvoll‘. Meine Kommentierung dieser Volksballade versteht dieses Lied nicht bloß als unsicheren Nachfahren des mittelhochdeutschen Tageliedes (hier Nichterfüllung höfischer Minnevorstellungen), sondern nimmt die Textform der überlieferten Varianten ernst und versucht der ‚Botschaft‘ des Liedes nachzuspüren. Bekannt und beliebt war das Lied, das bestätigen häufige Belege auf Liedflugschriften seit der Mitte des 16.Jh.s (andere Belege seit 1524). Thema ist die generell unerfüllbare Liebe. Daraus gewinnt die Volksballade eine allgemeine Spannung; narrative Mittel sind nicht Motive in einer besonderen Geschichte, sondern Themen, hier eine nicht näher begründete, allgemeine Tragik. Diese ist grenzenlos: Er ersticht sie mit dem Dolch. Übersteigert ist der Ausklang: Gott erweckt sie beide und führt sie zusammen. Es ist spätmittelalterliches Denken vom Leben als einem ‚Dasein am Rande ständiger Katastrophen‘.

[Volksballade/ Erzählhaltung und Ideologie:] Ein anderes Beispiel (von mehreren, vgl. meinen Aufsatz von 1995) ist die Volksballade von der „Schönen Magdalena“ (DVldr Nr.125: Wär‘ ich ein wilder Falke… [siehe: *Lieddatei*]), in der die Titelheldin die ummauerte Stadt (also gesittete Bürgerlichkeit) verlässt und dem Garten zustrebt, wo sie nachts von einem ‚freien Berggesellen‘ offenbar verführt wird. Gewarnt (‚ich höre die Schlüssel der Mutter klingen‘) wird sie in eine Herberge entführt, wo sie ‚in Freuden liegen‘. Sie soll sich ‚umkehren‘, sich ihm auch körperlich zuwenden, doch sie vermisst sein Eheversprechen. Hier bricht die Handlung ab; sie muss aber auch nicht weitergeführt werden: Die Konsequenzen sind dem Zuhörer klar. Eine Moral muss man ‚zwischen den Zeilen‘ suchen. Von ihrer Haltung her scheint mir diese Volksballade konservativ, mann-chauvinistisch und anti-emanzipatorisch – in ihrer Gattung ist sie keine Ausnahme. Ältere Belege kennen wir seit 1536; nach einer Liedflugschrift steht sie im „Wunderhorn“ 1806 (und dann im Zupfgeigenhansl 1913). – Auch die Volksballade vom „Muskatbaum“ (DVldr Nr.130: Es steht ein Baum in Österreich… [siehe: *Lieddatei*]) scheint einseitig aus der Perspektive des Mannes konzipiert. Sie handelt von der Verführung durch den Pferdeknecht; Opfer ist die Tochter des Herrn, im „Ambraser Liederbuch“ (1584) sogar eine Königstochter. Das Lied warnt, Standesunterschiede zu vernachlässigen; es ist anti-emanzipatorisch, d.h. die Frau trägt allein die Last der Folgen. Auch dass die Tochter vorher Grafen und Ritter abgelehnt hat (Vorwurf der Mutter), ist Konfliktstoff der Volksballade und geht einseitig zu Lasten der Frau. Sie hat sich weggeworfen, ist zur Frau eines ‚Schlemmers‘ geworden. Im Kontrast zu den Belegen seit dem 15.Jh. steht im „Wunderhorn“ (1806) eine Gegendichtung (Es stand ein Baum im Schweizerland…; siehe: *Lieddatei*).

[Volksballade/ Erzählhaltung und Ideologie:] Drei Beispiele (von vielen) zeigen, dass der Text für unterschiedliche Assoziationen offen ist. Aussagen werden nicht immer bzw. selten begründet; die Erzählhaltung der Volksballade ist nicht direkt benennend, sondern assoziativ. David G.Engle hat am Beispiel der „Brombeerpflückerin“ (DVldr Nr.147: Ein Mädchen wollte früh aufstehn… [siehe: *Lieddatei*]) eine pointiert mann-chauvinistische Volksballade kommentiert. Entgegen dem Rat des Försterknechts geht sie in den Wald; der Jägersohn ‚hilft‘ ihr beim Beerensammeln… und nach 9 Monaten wird ein Kind geboren. Der Text schließt stereotyp mit Spott (…wenn das Mädchen Beeren sammeln will, „schießt“ [im übertragenen Sinn: sexuell] der Jäger sie bald). Auch die Schwiegermutter-Strophe weckt „generell frauenfeindliche Assoziationen“, obwohl sie für den Erzählinhalt keine Funktion hat. Und doch ist (nach D.Engle) das Zahlenverhältnis von weiblichen und männlichen Vorsängern ausgewogen; das Lied war allgemein beliebt (nicht einseitig in Männerrunden, wenn auch oft als Soldatenlied), aber auch auf dem Schulhof und in gemischten Gruppen und gleichermaßen in Männer- und Frauenrunden. Die assoziative Darstellungsweise lässt den Text nicht einseitig als frauenfeindlich erscheinen; auch die Mutter verspottet ihre Tochter („Brummelbeer“ in einer Liedflugschrift des 19.Jh.). Das „Beerenmädchen“ als anscheinend für den phantasievollen Mann leicht verführbare Beute im Wald hat eine lange literarische Tradition. So dichtet bereits Oswald von Wolkenstein, 1377-1445, „Ein Beerenmädchen, frisch, keck, frech, auf steilem Hang in wilder Höh, das macht mir Lust, schwellt mir den Kamm... ich laure auf sie wie ein Fuchs...“ In der Volksballade dagegen ist das Obszöne versteckt, und sogar der Vater „schickt das Mädchen in den Wald“. Man gewinnt jedoch den Eindruck, dass es den SängerInnen meistens um die Melodie geht, um die Geselligkeit beim Singen, nicht um die Bedeutungsschwere des Textes. Das Lied ist ein Unterhaltungsstück; das „zwingt zur Vorsicht bei der Textanalyse“ (D.Engle und Holzapfel).

[Volksballade/ Erzählhaltung und Ideologie:] Im Abschlussband 10 von DVldr (1996) steht die Bearbeitung vom „Eifersüchtigen Knaben“, einer berühmten Volksballade, welche (nach Herder 1778; Goethe hat das Lied 1771 im Elsaß aufgeschrieben) ebenfalls im „Wunderhorn“ (1806) steht (DVldr Nr.166; vgl. *Lieddatei* Es stehen drei Sterne am Himmel…). Der Liedtyp fällt durch eine

ungewöhnliche Fülle variabler Liedanfänge auf (u.a. Die Rosen blühen im Tale…; Es blühen drei Rosen im Garten…; Es kann mich nichts schönres erfreuen… [so vor allem in Gebr.liederbüchern seit 1806]; Es leuchten drei Sterne am blauen Himmel…; Es war einmal ein Pfeifersbua…; Nicht mehr tut mich es erfreuen, als wenn der Sommer angeht...; Nichts kann mich mehr erfreuen, als wenn der Sommer angeht...; Nichts schöneres kann mich erfreuen, als wenn der Sommer angeht...; Schön Schätzchen, was hab ich erfahren...; Was könnt mich denn besser erfreuen… usw.). Das deutet auf eine lebhafte Tradierung hin. Wir haben an diesem Beispiel u.a. die Rolle der Liedflugschriften in der Überlieferung des 19.Jh.s untersucht. Geläufig ist die „Dolchstrophe" (Blut spritzt…); sie ist zur Kennzeichen- und Identifikationsstrophe dieser Volksballade geworden. Zuweilen steht eine Moralstrophe am Schluss (o Gott, was hab ich getan): Das ist bereits bänkelsängerische Sensationsliteratur. Damals hatte das wohl die Funktion, moralisch abschreckend wirken zu sollen; heute wird es als Kitsch empfunden. Stephan Ankenbrand (1912) sah dagegen, dass das ‚Volk' in seiner Geschmacksrichtung „ungefähr 100 Jahre" hinter den Gebildeten zurückbleibe. Doch uns fällt auf, dass im Text der Mord als Tat offenbar nicht als so gewichtig angesehen wird. Und dass die Schlauheit der Frauen gegenüber den Männern offenbar ein Spiel ist, das mit (für uns heute) ungeheuerlichem Einsatz abläuft. Der Mord wird in bänkelsängerischer Weise gewissermaßen ‚verharmlost'. Damit ist ein Ton angeschlagen, der uns heute sehr fremd anmutet. Für Ankenbrand war die Begräbnisstrophe ein versöhnlicher Schluss (wo wollen wir sie begraben?), für mich scheint das eher ein burlesker Tonfall, der die hochgespannte, tragische Stimmung umbiegt (andere Beispiele zeigen ähnliche Kontrastdichtungen).

[Volksballade/ Erzählhaltung und Ideologie:] Mit ‚Erzählhaltung' meine ich [O.H.] nicht nur das Element des Tradierungsvorgangs selbst, die Präsentierung durch den Sänger/ der Sängerin, sondern auch die den Singvorgang steuernde Ideologie: Liedauswahl, Interesse an einem bestimmten Liedthema, individuelle Vermittlung in der Singsituation. Aus Mangel an Kontextinformationen ist das allerdings nur sekundär aus den Texten zu erschließen (mit entsprechender Unsicherheit, die jeder Interpretation innewohnt). Diese Frage haben wir im Band 10 von DVldr anhand der Volksballade vom „Frechen Knaben" erörtert (DVldr Nr.165; *Lieddatei* Es ging ein Knab spazieren…). Das schöne Mädchen wird im Wald vom Knaben vergewaltigt; er wird im Wirtshaus festgenommen. Seiner Mutter gesteht er die Tat, er soll dafür mit dem Tod büßen. Nach F.M. Böhme (1893) ist das eine „Criminalgeschichte". Eindeutig wird die Vergewaltigung geschildert: Er fängt sie, zieht ihr die Kleider aus, schlägt sie, bringt sie um ihre Ehre. Dann kommt der Szenenwechsel nach Augsburg. John Meier (1935) sprach von einem möglichen „tatsächlichen Geschehnis"; die Gattung Volksballade macht aber daraus eine „zeitlose, allgemeingültige Geschichte, die eine bestimmte Moral vermitteln will". Ein ehrenvolles Begräbnis wird abgelehnt; er wird gepfählt und gerädert. Stutzig macht uns, dass der schockierend ehrenrührige Tod derart hervorgehoben wird, nicht aber ein Mitgefühl für das vergewaltigte Mädchen.

[Volksballade/ Erzählhaltung und Ideologie:] Ähnliche Zweifel, ob wir aus unserer heutigen Sicht heraus vielleicht etwas Falsches in den Text hineinlesen, der bei Sängern und Hörern in vergangenen Jahrhunderten offenbar ganz andere Assoziatione weckte, kommen bei der Volksballade vom „Bestraften Fähnrich" (DVldr Nr.168; *Lieddatei* Es zogen zwei Burschen wohl über den Rhein…). Aber hier ist es eher ein Text der Gegenwart (in Wandervogel-Liederbüchern u.ä. seit den 1920er Jahren), der verunsichert. Es marschierten drei Regimenter… / bei Frau Wirtin ist ein schwarzbraunes (grundsätzlich verführungsbereites) Mädel, sie schlief ganz allein / als sie vom Schlaf erwacht, fängt sie an zu weinen… ein junger Offizier hat ihr die Ehre geraubt / die Trommel wird gerührt / der Galgen errichtet / die Mutter des Fähnrichs wird angelogen, für sie ist ein ehrenvoller Tod des Sohns wichtig. Es geht im Text also nicht um (fehlende) Liebe, es geht als Thema um Ehre und Ehrlosigkeit. Man kann in der Überlieferung dieses Liedes zudem die Spuren ideologischer Veränderung nachzeichnen, die bis in unsere die zeitgenössische Gesellschaft reicht. „Das Lied wird in seinen Varianten zum Spiegelbild der Zeit." Um 1800 ist es eine Tendenzdichtung gegen soldatische Willkür, in einem bürgerlichen Milieu umgedeutet wird es zur allgemeinen Warnung vor dem Lauf der Welt. Im Wandervogel bzw. in der Bündischen Jugend ist es eine neue Textkombination mit „Es zog… von Ungarland herauf… Deutschmeister…" (1917/1920), in der die männlich-soldatische Ehre die Hauptrolle spielt (überhaupt nicht die Sorge um das Mädchen). Aus der Volksballade wird ein ‚vaterländisches Lied' – und, daran anschließend in den nationalsozialistischen Liederbüchern die Geschichte eines jungen Offiziers „vom Hitlerbataillon". Schließlich wird der Text als Parodie auf Fußballspieler umgeschrieben (1920er und 1930er Jahre), und zwar verstreut von Pommern bis zur Steiermark. Aus der Volksballade wird ein Schlager. Es geht um männliche Sportlerehre, wieder nicht um Mitleid mit dem Mädchen. Aus dem [assoziativen] Protest gegen männliche Willkür ist ein Lob auf gestandene Mannsbilder geworden. (Otto Holzapfel, „Erzählhaltung

und Ideologie der Volksballade“, in: Hören Sagen Lesen Lernen. FS Rudolf Schenda, hrsg. von U.Brunold-Bigler und H.Bausinger, Bern 1995, S.319-339)

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] Skizze: ***Die deutschsprachige Volksballade***. Mündliche Überlieferung in einer von Literatur geprägten Welt. – Was interessiert daran auch 2017 (aus der Rückschau auf viele Jahrzehnte Beschäftigung mit dem Objekt fallen mir spontan fünf Themenbereiche ein, die weiterhin interessant und der Untersuchung wert sind – meiner Meinung nach [O.H.]): 1. Die Lust am erzählenden Singen. Milieu und Kommunikation in einer vergangenen Welt / 2. Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Tradierung und Performanz / 3. Themen deutschsprachiger Volksballaden. Unterhaltung und Belehrung, Glauben und Aberglauben, Einübung in normgerechtes Verhalten / 4. Traditionelle Darstellungsmittel. Rhythmische Strukturen, balladeske Sprache und «narrative» Melodik / 5. Forschungsgeschichte, Entwicklung und Dokumentation. Von der Entdeckung des «Volkes» bis zur Volksballade als Vorbild für die klassische Kunstballade – Diese Skizze könnte natürlich erweitert und ergänzt werden.

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] Als ***Einleitung*** skizziere ich [O.H.] das Objekt. Gegenstand dieser Darstellung ist die «deutsche» Volksballade (mit Schwerpunkt in der Überlieferung der Texte), das heißt eine erzählende Liedgattung, die früher im Alltag großer Bevölkerungskreise, welche zwischen Glauben und Aberglauben, zwischen Fiktion und Realität keinen notwendigen Gegensatz sahen, eine Rolle spielte. Wir sprechen also von einem relativ bildungsarmen Milieu und von einer eher ländlich und dörflich geprägten Gesellschaft in Deutschland, Österreich und der Schweiz und in den Grenzgebieten deutscher Sprache (in Südtirol und Elsass-Lothringen, in deutschsprachigen Siedlungen in Osteuropa u. a.). Dort hat die Volksballade (neben anderen erzählenden Literaturgattungen) eine unterhaltende und gleichzeitig belehrende Funktion gehabt. - Mit der Entdeckung dieses «Volkes» in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts (Herder und Zeitgenossen) geriet auch die Volksballade in den Blickpunkt der gebildeten und gelehrten Welt. Sie war mit daran beteiligt, unser heutiges Bild von einer vergangenen, «traditionellen» Gesellschaft zu prägen, und sie wurde zum Vorbild für die sich neu formende Kunstballade (Goethe, Schiller, Fontane, Brecht u. a.). Im späten 19. Jahrhundert entwickelten sich qualitativ neue und funktional andere Formen der Unterhaltung und der, nun eher an Tatsachen orientierten Neuigkeitenvermittlung. Unter anderem der Krieg 1870/71 brachte eine Wende; man wollte nun keine unterhaltende (und an sich als zeitlos empfundene) Erzählung mehr, sondern den aktuellen Tatsachenbericht. Die «Newe Zeitung», die billige Liedflugschrift u. a. des Bänkelsängers, wurde von der Tageszeitung abgelöst. Mit den gesellschaftlichen Veränderungen nach dem Ersten Weltkrieg und in den ersten Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg verschwanden die letzten Reste der traditionellen, d. h. von gewachsenen «Traditionen» geprägten Welt. Veränderte soziale Strukturen schufen andere Voraussetzungen für eine Welt, die nun zusätzlich durch elektronische Medien ein anderes Informationsbedürfnis befriedigen muss. Die Volksballade wurde (wenn überhaupt präsent) Teil unseres Buchwissens; ihre Zeugnisse hinterlassen einen Hauch von der Ahnung, wie sich vor Jahrzehnten und Jahrhunderten ein Tag ohne TV und Internet anfühlte. Parallele Entwicklungen in anderen europäischen Ländern vermitteln einen Blick dafür, wie diese Alltagskultur «einfacher Leute» funktionierte, Mentalitäten prägte und vermittelte und mithalf, im Leben stabilisierende Strukturen zu bilden, die Sicherheit und Berechenbarkeit versprachen.

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] 1. ***Die Lust am erzählenden Singen Milieu und Kommunikation in einer vergangenen Welt***. - Singen gehört offenbar zu den elementaren Formen menschlichen Verhaltens und fundamentaler, zwischenmenschlicher Kommunikation. Wer stottert hat (anscheinend generell) kein Problem damit, einen Text fließend zu singen. Das ist ein fast schon symbolträchtiges Bild dafür, dass ein Text, von einer Melodie getragen und durch Endreime, Strophen und Wiederholungen anschaulich strukturiert, höchst eingängig, inhaltlich leicht fassbar und gut memorierbar ist; die relativ «einfache» Form des Volksliedes ist daraus erwachsen. Die durchschnittlich zehn bis zwölf Strophen (häufig Vierzeiler mit Endreimen in Zeile 2 und 4, aber auch andere, einfach strukturierte Strophenformen) kann sich jede und jeder merken; durch ein formelhaftes Gerüst und Geflecht sind teilweise vorgeformte Strophen (Liedformeln) aneinanderreihbar. Auch wenn man den Text bereits kennt, hat man Freude an der Wiederholung; man lauscht dem Vorsänger, singt eventuel einen Refrain mit. Eine instrumentale Begleitung ist nicht zwingend notwendig, aber die einfache Form ist beliebig «ausbaufähig»: Ein Lied zu singen funktioniert als Mittel der Alleinunterhaltung und als kommunikatives Element geselligen Zusammenseins in der Gruppe. Der Sänger [durchgehend wird hier im Text die männliche Form auch für die weibliche Parallele gebraucht] bzw. (in der Alltagssprache der deutschsprachigen Siedler im östlichen Europa) der «Singer» genießt [bzw. genoss; auch für historische Gegebenheiten wird hier aus Gründen der Anschaulichkeit die Gegenwartsform bevorzugt] in der Gemeinschaft hohes

Ansehen. - Von der Funktion her ist «Volkslied» (und die Volksballade ist ein Teilgebiet aus der vielfältigen Überlieferung des Volksliedes) ein «Gruppenlied» (Ernst Klusen, 1969/1975). «Die Kenntnis derselben Lieder und ihr gemeinsames Singen bilden das ‚Gefühl der Zusammengehörigkeit der Gruppe, Gemeinschaft», sagt der Musiksoziologe Vladimir Karbusicky [Vladimír Karbusický] 1975.

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] 2. ***Mündlichkeit und Schriftlichkeit, Tradierung und Performanz***. «Mündlichkeit und Schriftlichkeit», Oralität (oral = mündlich) und schriftliche Überlieferung (seit der Antike) waren wichtige Schlagwörter in der wissenschaftlichen Diskussion der letzten Jahrzehnte. Dabei wurden und werden beide Begriffe nicht mehr als Gegensatzpaar gesehen, sondern als Pole auf einer Linie mit nahtlosen Übergängen zwischen beiden Extremen. Seit dem Frühmittelalter bedienen sich auch Völker der Schrift, in denen wie bei uns Deutschen, mündliche Strukturen durchaus weiterleben. So ist etwa der Witz eine prägnante Gattung in mündlicher Überlieferung. Man kann den Witz zwar abdrucken, und auch dadurch wird er verbreitet, viel schneller und über weitgehend verdeckte Kanäle allerdings geht der Witz von Mund zu Mund bzw. von Mund zu Ohr (vgl. Rudolf Schenda: *Von Mund zu Ohr. Bausteine zu einer Kulturgeschichte volkstümlichen Erzählens in Europa*, Göttingen 1993). Der Ursprung eines Witzes ist kaum jemals auszumachen. Volkslied und auch Volksballade sind ebenso Gattungen, die weitgehend von Mündlichkeit geprägt sind, ja es ist eine der möglichen Definitionen für das Volkslied, dass Text und Melodie in mündliche Überlieferung übergehen und durch mündliche Überlieferung geprägt und umgeformt werden. Zu einem Liedtyp existieren dann verschiedene Varianten; «Variabilität» ist ein Hauptmerkmal des Volksliedes. Es ist, dem entsprechend, eine weitere Charakteristik der Volksballade, dass wir sie aus mündlicher Überlieferung nur in Varianten kennen; der übergeordnete Liedtyp ist ein theoretisches Konstrukt und grundsätzlich nicht datierbar. - Früher wichtige Fragestellungen nach dem Alter und dem Ursprung einer bestimmten Volksballade erweisen sich damit als falsch gestellt. Zu dokumentieren versucht die Wissenschaft die Tradierung, den Überlieferungsverlauf einer Volksballade von ihren ersten Belegen bis in die Gegenwart neuerer Aufzeichnungen hinein. Diese Belege können ganz unterschiedlicher Art sein: gedruckte Liedflugschriften (seit dem 16. Jahrhundert), zufällige Aufzeichnungen aus offenbar mündlicher Überlieferung, z. B. wenn Lieder verboten wurden oder bei Streitfällen in Gerichtsakten landeten, aber auch als «Federprobe», als oft bruckstückhafte Notiz in Handschriften völlig anderen Inhalts (seit dem Spätmittelalter). Wichtig wird es den Verlauf der Überlieferung nachzeichnen zu können, manchmal mehrfach wechselnd zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit. Im Idealfall können ein oder mehrere Belege in «Performanz», d. h. im Augenblick in der Situation eines Liedvortrags oder einer gemeinsamen Singgelegenheit ausreichend dokumentiert werden. «Ausreichend» soll hier andeuten, dass sich die Forderungen der Wissenschaft auf hinreichend zuverlässige Dokumentation durch die Feldforschung («im Feld», d. h. unmittelbar in der beobachtenden Teilnahme an einer Singgelegenheit) erheblich geändert haben. Ihre Kriterien sind verschärft worden; ein bloses Abschreiben des Textes genügt diesen Ansprüchen schon lange nicht mehr.

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] Seit den 1970er Jahren verschärften sich die Forderungen, die man an Feldforschung stellte, beträchtlich. Nach dem Vorbild etwa von us-amerikanischen Ethnologen, die z. B. Naturvölker in ihrer exotischen Umgebung über Monate und Jahre hinweg beobachteten und beschrieben, sollte auch der Wissenschaftler im Bereich der europäischen Ethnologie wie ein Völkerkundler sein Objekt intensiv und objektiv beschreiben und analysieren. Dazu waren jedoch Kontextinformationen erforderlich, welche die bisherigen Aufzeichnungen in den Archiven nicht auswiesen, nämlich (für die Volksballade) Daten für die Einbettung von Text und Melodie in das Repertoire der Gruppe und dem Liedvorrat des Sängers, Bewertungen von Sänger und Gruppe zum jeweils in Frage kommenden Lied, vor allem Aufzeichnung im tatsächlichen Gebrauch dieses Liedes, und zwar ohne dass etwa vom Aufzeichner nach «alten Liedern» gefragt wurde; Abfragen war in der älteren Feldforschung gängige Praxis. Und so weiter. Diese Ansprüche waren und sind nur punktuell und nur in Ausnahmefällen zu erfüllen. Der Wissenschaft fehlt seitdem neues Material, und gleichzeitig ist fatalerweise damit das Interesse am existierenden Material in den Archiven geschwunden. Schließlich gibt es in unserer Gegenwart so etwas wie eine Volksballadenforschung generell nicht mehr. Vom Platz im zentralen Interesse noch bis in die 1970er Jahre hinein ist eine solche Teildisziplin wie die Volksballadenforschung zusammen mit dem gesamten Bereich folkloristischer Teilgebiete wie Märchen- und Sagenforschung an den Rand, ja über den Rand akademischen Interessen hinausgedrängt worden. Nur in Ausnahmefällen stoßen früher gesammelte Materialien zuweilen innerhalb von anderen Fächern (Germanistik, Geschichtswissenschaften, Musikwissenschaft, Medienforschung u. ä.) auf punktuelles Interesse. Eine Liedforschung, die ihren festen Platz in der «Volkskunde» hatte, gibt es nicht mehr. Wenn sich die Philologie für «Mündlichkeit und Schriftlichkeit» interessiert, spielt der Vertreter der bisherigen Volkskunde praktisch keine Rolle mehr, obwohl die Fragestellungen dazu früher Generationen von

Folkloristen beschäftigt haben (auch wenn sie vielleicht nur heute unbefriedigende Antworten geben konnten).

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] 3. ***Themen deutschsprachiger Volksballaden. Unterhaltung und Belehrung, Glauben und Aberglauben, Einübung in normgerechtes Verhalten.*** Welches sind die Inhalte und beliebtesten Erzählthemen der Volksballade? Generell lässt sich kein Thema ausschließen; alles, was eine Erzählung abgeben könnte, eignet sich zur Bearbeitung als Ballade. Die Ballade und die Volksballade gelten als «erzählende Lieder». Werden Themen aus dem religiösen Bereich gewählt, sprechen wir von Legendenballaden, soll Komisches berichtet werden, von Schwankballaden. Die klassische Volksballade (im engeren Sinn) behandelt einen Stoff über einen Konflikt zwischen wenigen Personen (im Idealfall drei, von denen eine Person die Harmonie bedroht). Vielfach ist keine Lösung des Konflikts möglich, und solche Texte haben einen tragischen Schluss. Die Themenwahl ist relativ frei, wichtig ist, dass etwas im Singen erzählt wird; unwichtig ist, ob man die Geschichte schon kennt: Freude an der Wiederholung ist das, wie wir sie von Kindern her kennen, die ein Märchen wortwörtlich wieder hören wollen. Oft wird das drohende Ende bereits vorweggenommen oder angedeutet; die Volksballade arbeitet nicht mit einer überraschenden Pointe. - An erster Stelle steht in der Funktion dieser Lieder ihr Unterhaltungswert, das aber in einem weiten Sinn. Niemand sang diese Lieder, weil sie, wie die Wissenschaft annahm, besonders «alt» und «ehrwürdig» sind, sondern weil sie in ihrer Aussage die Menschen ihrer Zeit interessierten, emotional berührten. Über den wohl erfolgreichsten Feldforscher auf dem Gebiet von Märchen, Sage und Lied, über den dänischen Sammler Evald Tang Kristensen (1843 - 1929), der im damals unglaublich armseligen Mitteljütland in den 1870er und 1880er Jahren aufzeichnete, heißt es [auf Deutsch übersetzt:] “Die zentrale Frage für Tang Kristensen war, dass das Lied für einige Menschen so wichtig gewesen ist, dass sie es für wert hielten, es zu singen, ganz egal, ob es vor 300 Jahren vielleicht als Liedflugschrift gedruckt und auf einem Markt für ein paar Groschen gekauft wurde.” (Palle O. Christiansen: *Tang Kristensen og tidlig feltforskning i Danmark*, Kopenhagen 2013, S. 169). Das ist eine meiner Meinung [O.H.] nach höchst moderne Haltung, der ich mich anschließen würde. Alter und Herkunft eines Liedtyps sind interessant; für den Zeitpunkt der Aufzeichnung gilt jedoch als wichtiger Kontext das Interesse des Sängers und Informanten gerade an diesem Lied.

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] Bei der bunten Mischung der Themen scheint es nicht sinnvoll, auf die früheren Unterscheidungen von etwa numinoser und naturmagischer Volksballade oder zurückzugreifen oder jeweils die Legendenballaden, die Schwankballaden, die Sagenballaden u. ä. auszusondern. Das sind alles Hilfskonstruktionen für eine Ordnung, welche die mündliche Überlieferung nicht kennt und nicht akzeptieren würde. Sondern es sollen hier die Themen der wichtigsten Volksballaden in lockerer, alphabetischer Folge nach ihren geläufigen Titeln vorgestellt werden. – Die Volksballade vom «*Abendgang*» erzählt singend davon, wie beim Abendspaziergang eine Jungfrau entführt wird. Der Ritter glaubt sie sei tot und tötet daraufhin sich selbst. Als sie zurückkehrt und ihn tot findet, tötet sie sich auch. Es ist das antike Thema von Pyramus und Thisbe nach Ovid, das auf einem uns unbekannten Weg zu dieser Liedform gefunden hat. Wir können vermuten, dass ein solches Thema seit dem Interesse der Renaissance an der Antike aufgegriffen wird und sich dann als Teil der sogenannten Volksüberlieferung verselbständigt. In der Volksballade wird noch die Klage des Wächters angehängt, ein Motiv, das wir aus dem höfischen Tagelied kennen: Er hätte das Paar warnen müssen. Zur Strafe wird dieser Wächter [auf den Tisch gelegt und] «wie ein Fisch zerschnitten», und das ist nun eine archaische Formel, die wir zeitlich nur schwer einordnen können. Die Überlieferung der deutschen Volksballade setzt im 16. und 17. Jahrhundert ein und reicht bis in das 20. Jahrhundert. Der älteste Beleg ist eine Liedflugschrift des Druckers Mattes Maler in Erfurt 1529.

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] «Es reiten drei Herren zum Tore hinaus, sie reiten einer Baderin wohl vor ihr Haus...», so beginnt formelhaft (vor das Haus = Konfrontation der Hauptpersonen) mit einem Beleg von 1815 die Volksballade von der «*Bernauerin*»: Agnes Bernauer, Tochter eines standesmäßig wenig angesehenen Baders, weigert sich, auf Herzog Albrecht zu verzichten. 1435 wird sie in Straubing in der Donau als Hexe ertränkt. Herzog Albrecht will sich rächen; der Vater rät ihm jedoch, sich einfach ein anderes Mädchen zu suchen. Aber dann begeht der Vater Herzog Ernst Selbstmord bzw. ist nach «drei Tagen» tot – das sind jeweils balladeske Umformungen historischer Tatsachen (die hier anders berichtet werden). Herzog Albrecht trauert über die Bernauerin.

Es reiten drei Herren zum Tore hinaus,
sie reiten einer Baderin wohl vor ihr Haus.

„Andel Baderin, sollst früh aufstehn
und sollst ein wenig vor die Herren ausgehn,
der Herzog Albrecht der ist kommen."

Andel Baderin zieht an ein Hemd schneeweiß,
dadurch sah man ihren schneekreideweißen Leib,
sie trat wohl vor die Herren. [… 19 Strophen]

Niederschrift von Jacob Grimm ohne nähere Angaben, Wien, im Februar 1815

Die nachweisbare Überlieferung dieser Volksballade beginnt erst im 19. Jahrhundert; für die Zeit davor haben wir keine Belege. Man kann sich aber vorstellen, dass die Anteilnahme am Schicksal der Bernauerin eine Erinnerung über Generationen hinweg wachhalten kann. - Friedrich Hebbel (1813 - 1863) schrieb sein Tauerspiel «*Agnes Bernauer*» (1852) über das Schicksal der Kleinbürgerstochter Agnes, die einen Herzogssohn heiratet und, da sie sich über die Schranken der ständischen Gesellschaftsordnung hinwegesetzt hat, zum Tode verurteilt wird. Der Sohn entfesselt daraufhin einen Bürgerkrieg gegen den Vater, welcher, versöhnt, ihm die Regentschaft überträgt und Agnes nachträglich anerkennt. Hebbel markiert die Grenzen der Adelsgesellschaft und beansprucht damit um 1852 eine aktuelle Liberalisierung, die nur äußerlich in ein historisches Ambiente gesetzt wird. Als Lehrstück für die Grenzen der Standesgesellschaft ist das Schicksal der Bernauerin um 1435 ebenso aktuell wie in der späten, nachfeudalen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts und bis zum Ersten Weltkrieg.

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] 4. ***Traditionelle Darstellungsmittel. Rhythmische Strukturen, balladeske Sprache und «narrative» Melodik***. Die Volksballade ist keine «moderne» Dichtung. Ihre literarischen Darstellungsmittel sind von Text und Melodie her weitgehend nicht einer Mode unterworfen, sondern eher der «Tradition». Es ist eine Literaturgattung, die sich zwar auch ständig im Wandel befunden hat, aber diese Veränderungen sind schleichend und für Sänger und Hörer zumeist unbewusst; jeder kennt nur seine Variante, die er für einzigartig und «richtig» hält. Ganz im Gegensatz dazu charakterisiert man «moderne» Literatur, Literatur, die auf der Jagd nach ungewohnten, neuen Formen und Inhalten ist. «Gedichte in Strophenform und fester Rhythmik standen [bei Literaturkritikern der Gegenwart] im Verdacht, die Gegensätze und Spannungen, die im Menschen und in der Gesellschaft herrschten, harmonisierend aufzulösen.» (Dirk von Petersdorff, *Literaturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland*, München 2011, S. 88, zur Charakterisierung der sogenannten Postmoderne) Wir haben gesehen, dass die Themen der Volksballaden zwar häufig gesellschaftliche Spannungen abbilden, auch tragische Themen, deren Auflösung unmöglich erscheint, aber im Liedtext und mit dem Liedtext und mit der immer wieder wiederholten, gleichen Aufführung strebt die Volksballade ideologisch doch nach Harmonie. Die Wiederholung, und das gilt als eines der Hauptkennzeichen von Volksliteratur überhaupt, die Wiederholung schafft mit der Gewohnheit eine Sicherheit, eine Eingewöhnung in das normgerechte Verhalten, das die Volksballade lehrt und das dem Milieu gruppen- und gesellschaftskonforme Stabilität verleiht. Vor diesem Hintergrund sind auch die traditionellen Darstellungsmittel der Volksballade einzuschätzen.

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] Der Text wird in Strophen mit einfachen rhythmischen Strukturen gegliedert. Vorherrschend ist die sogenannte «Volksliedstrophe», ein Vierzeiler mit Endreimformen in den Zeilen 2 und 4. Konzentrierter und typologisch älter erscheint die zweizeilige Strophenform mit zwei Langzeilen, welche ebenfalls durch Endreime verbunden sind. In der Überlieferung in Skandinavien spielt der Refrain eine große Rolle, und er markiert den möglichen Anteil von jeweils Vorsänger und Mitsingenden. Mit dem Refrain können Volksballaden zahlreiche Strophen haben, während in der deutschsprachigen Tradition in den mündlich überlieferten Varianten eine Liedlänge von etwa zehn bis zwölf Strophen vorherrschend ist. – Die Strophen werden nicht willkürlich aneinandergehängt, sondern entsprechend dem Handlungsverlauf bilden sich formelhafte Strophenfolgen (durch Formeln und Wiederholungen aneinander gekettete Strophen) heraus, die für die gesamte Überlieferung der Volksballade charakteristisch sind. Es hat sich eine «balladeske Sprache» entwickelt, die ebenfalls ein die Defintion der Gattung mitbestimmenden Charakter hat. Hier treten Wiederholungen in einer Fülle auf; sie würden einen Text, verglichen mit «moderner Literatur», deklassieren und «primitiv» erscheinen lassen (primitiv, d. h. typologisch durchaus vergleichbar einer sogenannten, von André Jolles 1930 charakterisierten «einfachen Form»). Allerdings erscheint die balladeske Sprache der Volksballade nicht als möglicher Ausgangspunkt für die Entwicklung differenzierterer literarischer Formen, sondern ist offenbar das Ergebnis einer Konzentrierung auf das Wesentliche und damit quasi Endpunkt einer Entwicklung, die durch Überlieferungsbedingungen der Mündlichkeit zustande kommt. Die Tradition ist hier nicht Ausgangspunkt, sondern Ergebnis

mündlicher Tradierung. - Eine wichtige Charakteristik der Darstellungsmittel der Volksballade erwächst aus der Erkenntnis, dass diese eine konzentrierende, sich auf das Wesentliche beschränkende Erzählform ist. Im Gegensatz zum Märchen, das je nach Laune und Können des Erzählers weitschweifig ergänzt und erweitert werden kann, strebt die Volksballade nach Kürze. Der Schweizer Märchenforscher Max Lüthi hat dafür 1970 und 1973 höchst eindrucksvolle Begriffe geprägt, nämlich dass die Volksballade die gattungsmäßige Tendenz hat, das Geschehen auf wenige Personen zu konzentrieren. Ähnlich wie im Märchen handelt es sich zwar auch um die Kleinfamilie, aber die Volksballade neigt entgegen dem Märchen zur «Engführung» (nicht zur märchenhaften «Ausfaltung»). Die Volksballade ist eine Form der «Ballung»; die Familie ist der enge «Geschehensraum» der Handlung, und das vermittelt das Gefühl des «Unentrinnbaren», der Bindung an ein vorbestimmtes Schicksal.

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] 5. ***Forschungsgeschichte, Entwicklung und Dokumentation. Von der Entdeckung des «Volkes» bis zur Volksballade als Vorbild für die klassische Kunstballade***. Einer der meistgelesenen Autoren seiner Zeit war Sir Walter Scott (1771 - 1832). Als junger Mann übersetzte er deutsche Kunstballaden ins Englische, so u. a. von G.A. Bürger die «Lenore» und von J.W. von Goethe den «Erlkönig». Er sammelte selbst in seiner schottischen Heimat Volksballaden, vor allem (wie seine berühmten Romane) Balladen historischen Inhalts. Den Aufzeichnungen fügte er auch eigene Dichtungen hinzu, und er veröffentlichte seit 1802 in drei Bänden «*The Minstrelsy of the Scottish Border*», d. h. historische bzw. historisierende Balladen aus der Grenzregion von Schottland. Gleichzeitig war Scott hoch angesehener Historiker und wurde 1820 Präsident der Schottischen Akademie der Wissenschaften in Edinburgh. Offenbar besaß er auch Humor, und in einem seiner Romane, «The Antiquary» (1816), machte er sich über den Volksballadensammler, den damals sprichwörtlichen «ballad hunter» lustig, der wie ein Schmetterlingsfänger hinter dem alten und merkwürdigen Zeug her war. Sein Roman wurde seit 1821 und bis 1913 vielfach ins Deutsche übersetzt und bekam den sprechenden Titel «Der Alterthümler» (1821, 1823, 1840 u.ö.) bzw. «Der Altertümler» (1905, 1913).

> Als der Antiquar im Begriff war, die Tür zu öffnen, überraschte es ihn, die gellende zitternde Stimme Elsbeths zu hören, welche in schauerlicher und seltsamer Weise eine alte Ballade sang. […] Als ein fleißiger Sammler solcher Überbleibsel alter Dichtkunst vermochte Oldbuck nicht über die Schwelle zu treten, da sein Ohr so gefesselt wurde; seine Hand zog instinktartig Bleifeder und Schreibtasche hervor. […] „Es ist eine historische Ballade“, sagte Oldbuck mit großer Teilnahme, „ein echtes und unbestreitbares Fragment vom Liede eines Minstrel [eines fahrenden Sängers]! […] „Ich höre“, sagte Hektor, „von einem närrischen alten Weibe ein närrisches altes Lied singen. […] Ich gestehe, noch nie hört‘ ich eine schlechtere Pfennigballade […]. (*Der Alterthümler, Walter Scott’s sämmtliche Werke*, Band 9, [1840], Leipzig o.J., S. 494-497; Rechtschreibung modernisiert)

Hektor, Vertreter der skeptischen Jugend, macht sich darüber lustig. Für ihn ist das närrischer und (im doppelten Sinn des Wortes) billiger Kram, Gesungenes aus Groschenheften bzw. ähnlichen Billigdrucken auf großformatigen, länglichen Papierbögen (das frühere Format der Korrekturbögen), die auf dem Jahrmarkt verkauft wurden und die der Bänkelsänger hinausschrie. Als Scott diesen Roman schrieb, hatte das «antiquarische» Interesse an solchen Liedern bereits eine lange Tradition, die sogar weit über Scotts Geburtsjahr zurückreicht (Scott nennt u. a. Percy). - «Ballad hunter»: So stand es z.B. in *The New York Times* vom 16. August 1873 über F. J. Child, den großen Editor englischer und schottischer Volksballaden: «A Harvard Professor Ballad Hunting». (vgl. Francis James Child: *The English and Scottish Popular Ballads,* Boston / New York 1882 - 1898)

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] Da die folgende Entwicklung bereits vielfach dokumentiert und analysiert worden ist, soll sie hier nur im Telegramm angedeutet werden. Auf einer Frankreichreise 1769 macht J. G. Herder Bekanntschaft mit der französischen Aufklärung (und mit der Kritik an ihr). 1770 ist er in Straßburg und lernt dort den kaum jüngeren Goethe kennen, auf den Herder großen Einfluss ausübte und dessen Begeisterung für das Volkslied weckte. Ausgangspunkt für die (deutsche) «Entdeckung des Volksliedes» ist Herders «*Briefwechsel über Ossian*» (1766) im Anschluss an Thomas Percy, «*Reliques of Ancient English Poetry*» (1765). Der erste Höhepunkt ist die auf Internationalität bedachte Ausgabe der «*Volkslieder*» durch Herder (erschienen 1778/79; neue Ausgabe nach Herders Tod durch Johannes von Müller als «*Stimmen der Völker in Liedern*», 1807). Herders Idee der «Volkslieder» (und Herder prägte diesen Begriff) wird heftig kritisiert und parodiert von Nicolai 1776 (das ist eigentlich gegen Bürger und dessen Kunstballadendichtung gerichtet); Herder zieht daraufhin seinen ersten, angefangenen Versuch von 1775 («*Alte Volkslieder*») zurück. In einem Brief 1777 schreibt Herder, er müsse besondere Rücksichten nehmen, damit die «Nikolais u. Consorten nichts zu schmähen» haben.

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] Johann Gottfried Herder (geboren in Mohrungen / Ostpreußen 1744, gestorben 1803 in Weimar) ist Aufklärer in der Tradition von J. J. Rousseau (den lernt er bereits als Student bei Kant in Königsberg kennen); Goethe und die patriotischen Romantiker dagegen sind als Ästheten vom dichterischen Ton der Volksballade betroffen und ahmen ihn nach; im späten 18. und im 19. Jahrhundert dichtet man imitierend «im Volkston». Für Herder ist Volkslied ein Spiegelbild der Natur des Volkes und seiner nationalen Denk- und Eigenart. Herder, der über die Landesgrenzen sieht und z. B. Shakespeare als mögliches Vorbilder deutscher Dichtung bewundert (nicht die klassisch-griechische Antike mit Homer soll das alleinige Vorbild sein; Herder wünscht sich einen «deutschen Shakespeare», der die deutschsprachige Literatur erneuert), ist damit quasi ein Begründer vergleichender Liedforschung. Auch und gerade Volksballadenforschung, das wissen wir seit langem, kann nur im internationalen Vergleich betrieben werden. Aber der Beginn solcher Volksliedforschung ist bereits ideologisch gefärbt. Selbst wenn erst die nachfolgenden Romantiker diesen Weg bis zum Extrem mit der Ausgabe von «*Des Knaben Wunderhorn*» (1806 - 1808) als imitierende Dichtung (vor allem von Clemens Brentano; vgl. bereits Heinrich Lohre: *Von Percy zum Wunderhorn*, 1902, und zahlreiche folgende Literatur), nicht als authentische Sammlung einschlagen, so liegt doch der Keim in den Ideen Herders. «...ein Volkslied in dem Sinne, wie wir [*wir heute!*] seit Herder den Begriff angewandt haben, (gibt es) gar nicht» (Ernst Klusen, 1973); das Volkslied ist, mit Klusen, «Fund und Erfindung».

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] Es soll hier weniger darum gehen, all die klassischen Geschichten aus der Frühzeit der Volksliedsammlung und -forschung zu wiederholen. Statt dessen soll versucht werden, bei einigen dieser «Fälle» den Zweifel zu säen, ob denn das alles so Bestand hat oder ob man mit einigen Legenden aufräumen muss. Oder von Fakten berichten, die völlig andere Folgen hatten, als vorgesehen war. Unsere wachsende Kenntnis von den entsprechenden Vorgängen im ausgehenden 18. und im beginnenden 19. Jahrhundert birgt viele Überraschungen. Von einigen soll hier die Rede sein. – Da ist zuerst der «Fall Nicolai». Der Berliner Friedrich Nicolai parodiert mit seinem «*Eyn feyner kleyner Almanach*» (1777/78) die Dichtung von G. A. Bürger, der um 1776 mit seinen Schauerballaden bereits im Sinne Herders das Volkslied als Modell für seine Kunstdichtung benützt. Bürger hat, wie er 1776 schreibt, «in der Abenddämmerung dem Zauberschalle der Balladen und Gassenhauer unter den Linden des Dorfs, auf der Bleiche und in den Spinnstuben gelauscht». Mit Bürger beginnt der Siegeszug der Kunstballade, die allerdings sehr schnell ihr Vorbild vergisst. Bürger seinerseits beruft sich auf den Bänkelsang, welcher uns wiederum in seiner weiteren Entwicklung als kitschige Parodie des ernstgemeinten Volksliedes erscheint. Das alles wollte Nicolai anprangern und sammelte dazu typische Beispiele von Gassenhauern und Bänkelgesang seiner Gegenwart. Heute schätzt die Wissenschaft seine Sammlung nicht als das, was sie sein wollte, sondern als Beleg für tatsächlich damit populäre Lieder und Volksballaden der Zeit, für die wir sonst vielleicht keinen so frühen Beleg hätten. Ein Beispiel dazu ist die Volksballade von den «Winterrosen» oder den «gemalten Rosen», deren Überlieferung zwar bereits um 1530 einsetzt, die aber Nicolai nach einer frühen gedruckten Quelle von 1547 übernimmt, und nach Nicolai drucken die Romantiker den Text in ihrer Sammlung (Wunderhorn, Band 1, 1806). Die Geschichte ist kurz: Ein Mädchen verlangt vom Liebhaber zuerst drei Rosen im Winter. Er lässt sich die Rosen malen (bzw. er bringt offenbar Christrosen). Das Mädchen ist entsetzt, es habe das nur im Scherz gemeint. Diese Volksballade kennen wir in vielen Varianten; Nicolai ist ein Frühbeleg. Es ist ein novellistisches, dem Schwankhaften nahestehendes Lied, in dem die Erfüllung unmöglicher Aufgaben listig gelöst wird. So geht der Plan des Berliner Verlegers Friedrich Nicolai (1733 - 1811), sich auf Seiten der Aufklärung bewusst im Gegensatz zu Herders Volksliedbegeisterung und vor allem Bürgers literarischer Nachahmung davon zu stellen, zwar nicht auf, aber sein «*Eyn feyner kleyner Almanach*» dokumentiert wichtige und frühe, authentische Text- *und* Melodiebelege. Sein Almanach gilt heute demnach weniger als ein Anti-Herder, sondern als volkskundliche Quelle.

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] Da ist als zweiter wichtige «Fall» die Sammlung der Romantiker Achim von Arnim und Clemens Brentano, «*Des Knaben Wunderhorn*» (3 Bände, Heidelberg 1806 - 1808). Die berühmte Edition ist bereits eine (wohlmeinende) Fälschung des Volksliedes. Die meisten Texte werden von Brentano zurechtgedichtet. Wo Brentano ein Text besonders gut gelingt, setzt er das Prädikat «Volksüberlieferung» oder «Fliegendes Blatt» [Liedflugschrift] hinzu. Ähnlich haben es auch die Brüder Grimm mit den Märchen gemacht; die Herkunft der «*Kinder- und Hausmärchen*» (1812) wird geradezu von den Grimms und von der Nachwelt als angebliche Volksüberlieferung verschleiert. Aus überschießender Begeisterung wird die Pflege angeblicher Volkskultur genährt. Noch Viktor Schirmunski (1959) beurteilt das Wunderhorn zu einseitig, wenn er es als Fortsetzung der Idee Herders vom «Sammeln der Volkslieder» versteht. Arnim und Brentano haben im Sinne einer Feldforschung keine Lieder «gesammelt», kein einziges. Wenn man die Quellen zum Wunderhorn kritisch betrachtet, bleibt als tatsächliche Aufzeichnung aus

mündlicher Überlieferung eine einzige Strophe eines Kinderliedes, das Brentano von einer Hausangestellten hörte. Spätestens seit Heinz Rölleke (1975; nach vielen Vorarbeiten anderer) wissen wir, dass es im Wunderhorn vorwiegend Dichtungen Brentanos sind, die uns beeindrucken. Rölleke hat übrigens ebenfalls die Legende von Grimms Märchen als angeblich authentische Volksdichtung entlarvt. Wir müssen uns ziemlich mühsam von einigen sehr hartnäckigen Vorurteilen lösen. Auch dürfen wir uns nicht an die Gattungsbezeichnung für das Volkslied klammern, die wir heute kennen. Noch Wilhelm Grimm veröffentlicht unter dem Titel «*Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen*» 1811 ausschließlich Volksballaden. Die Unterscheidung zwischen Sage und Märchen bei den Grimms ist erst eine Frucht von Überlegungen des Jahres 1812 und erscheint in der Vorrede zu den Sagen 1816/18.

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] Der dritte Fall betrifft Goethe selbst und seine angebliche Liedaufzeichnung im Elsass, die er auf Anregung Herders 1771 präsentierte (im Zusammenhang mit seiner Liebesbeziehung zur Pfarrerstochter in Sesenheim). Goethe sagt selbst, dass er Liedern «aus denen Kehlen der ältesten Müttergens» lauschte; in Wahrheit hat er wohl (aber immerhin das ist wertvoll) ein handschriftliches Liederheft mit einigen Volksballaden abgeschieben (diesen Verdacht äußerte bereits Ernst Martin 1883). Die eine oder andere Ballade wird der auch gehört haben; es existieren Melodien (eine druckt Herder ab; Goethe ließ sie von seiner Schwester Cornelia notieren). Die Texte sind allerdings Perlen ihrer Art. Merkwürdig nur, dass er sich später daran nicht mehr erinnern will, ja offenbar so intensiv alles verdrängt, was ihn 1770 und 1771 bewegt, dass seine ausführliche (aber inhaltlich nichtssagende) Besprechung des Wunderhorns einige Überraschungen birgt: Er merkt nicht an, dass er diese und jene Volksballade, die im Wunderhorn prangt, aus dem Elsass kennt. Auch ist ihm später kein Hinweis wert, dass einige dieser Texte, z. B. «Sah ein Knab ein Röslein stehn, Röslein auf der Heiden…» von ihm selbst gedichtet wurden (1771 in seiner Sesenheim Zeit). Das «Heide(n)röslein» steht anonym 1773 bei J.G. Herder, «*Von deutscher Art und Kunst*» (Briefwechsel über Ossian) und, ebenfalls anonym, in Herder: «*Volkslieder*», Band 2, 1779 («Fabelliedchen… aus dem Gedächtnis»). In Herders «*Briefwechsel über Ossian*» wird es ein «kindliches Ritornell» [d. h. wiederholte Refrainwörter] genannt; noch in Goethes Werken 1789 steht «Es sah ein Knab' ein Röslein stehn, Röslein auf der Heiden...» nach Goethes «Einsendung». Die Fiktion des anonymen Volksliedes wird krampfhaft aufrecht erhalten; im Wunderhorn wird diese romantische Verschleierung zur Methode.

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] Auch dass Goethe angeblich bei den «ältesten Müttergens» aufzeichnet, lässt verschiedene Erläuterungen notwendig werden. Die Vorstellung, dass vor allem *alte* Menschen Wertvolles zu singen und zu sagen haben, ist in jener Zeit zum Stereotyp geworden. Die Begründung dafür setzt sich aus zum Teil Banalem zusammen: Alte Menschen hatten Zeit und man traf sie zu Hause, die jüngeren waren auf dem Feld und bei der Arbeit. Und Menschen erinnern sich im hohen Alter oft an etwas, was sie in der Kindheit gehört und gelernt haben. Der dänische Feldforscher Tang Kristensen, von dem bereits die Rede war, erzählt, dass er manchmal alten und bettlägrigen Informanten zuhörte, die viel zu sagen hatten. Aber in den 1870er Jahren war die ländliche Gesellschaft in Mittel- und Nordjütland bereits im Umbruch; moderne Landwirtschaft entwickelte sich langsam und schuf andere Arbeitsbedingungen. Die Sing- und Erzählgelegenheit der Spinnstube verschwand und mit ihr die alten Lieder und Geschichten. Zudem war die religiöse Erweckungsbewegung (Innere Mission) aktiv und verdammte diesen Aberglauben; Tang Kristensen erlebte, dass der Sohn von der Arbeit kam, wütend wurde, weil die alte Mutter «solch närrisches Zeug» von sich gab, und den Feldforscher vor die Tür setzte. Volkskundliche Feldforschung wurde oft in angeblich «letzter Stunde» betrieben; hier stimmte das tatsächlich, weil sich die gesellschaftlichen Strukturen änderten. Aber Titel wie «Verklingende Weisen» u. ä. (L. Pinck, *Verklingende Weisen. Lothringer Volkslieder*, 1926-1939, 1962) gehörten zum Standard wunderbarer Veröffentlichungen. Sie dürfen jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass das für manchen eine Ausrede sein konnte, sich weniger um neuere Überlieferung zu kümmern. Bereits Goethe schrieb an Herder 1771 nicht nur, er hätte im Elsass den «ältesten Müttergens» gelauscht und zwölf Lieder «aufgehascht», er fügte auch abwertend hinzu: «Ein Glück! denn ihre Enkel singen alle: ich liebte nur Ismenen». Das ist ein Schlager der Zeit, den Graf von Schlieben 1766 dichtete, damals also ein relativ neues Lied, das seinerseits etwa im Elsass 1917 aus mündlicher Überlieferung aufgezeichnet werden konnte. Es war zum Volkslied geworden, und wir wären heute dankbar, wenn Goethe damals eine Variante als Frühbeleg notiert hätte. Gleichzeitig lehrt das Beispiel, dass Schlager und Volkslied sich nicht ausschließen, sondern den Gegenstand aus unterschiedlicher Perspektive benennen. Beide Gattungsbegriffe dürfen nicht kommentarlos miteinander konfrontiert werden. (vgl. Goethes Brief an Herder, 1771: *Der junge Goethe in seiner Zeit*, herausgegeben von K. Eibl u. a., Frankfurt/M 1998, Band 1, S. 647)

[Volksballade/ Forschungsansätze und –fragen 2017:] ***Literaturhinweise***. Höchst anregend für die deutsche Volksliedforschung der 1970er Jahre war das kleine, aber ideenreiche Buch von Ernst Klusen: *Volkslied. Fund und Erfindung*, Köln 1969. Mühsam (u. a. weil wichtigen Kollegen in der DDR die Mitarbeit verwehrt war) und durchaus nicht vollständig wurden die Ergebnisse bisheriger Volksliedforschung und offene Fragen in einem zweibändigen Handbuch gesammelt: *Handbuch des Volksliedes*. Herausgegeben von Rolf Wilhelm Brednich - Lutz Röhrich - Wolfgang Suppan. Band 1 - 2, München 1973/75 [darin oben erwähnte Autoren wie V. Karbusiky, E. Klusen, M. Lüthi und andere]. Die deutsche Volksballadenforschung dieser Jahre wuchs mit der Aufgabe, die historisch-kritische Edition und Kommentierung von Texten *und* Melodien in dem Sammelwerk *Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen*. Herausgegeben vom Deutschen Volksliedarchiv [jeweils verschiedene Autoren und Herausgeber]. Band 1-10, Berlin [später Freiburg i. Br., zuletzt Bern] 1935-1996 [Bibliographie im Band 6 / 1; Volksballadenindex im abschließenden Band 10] weiterzuführen. Aus verschiedenen Gründen blieb diese Edition unvollendet. Eine Übersicht (mit Kurzkommentaren, aber ohne Melodien) bietet Otto Holzapfel: *Das große deutsche Volksballadenbuch*, Düsseldorf 2000 [Neuauflage *Das große Volksballadenbuch*, Düsseldorf 2008]. - Ausführliche Literaturhinweise enthält auch das kleine Buch: Otto Holzapfel: *Mündliche Überlieferung und Literaturwissenschaft. Der Mythos von Volkslied und Volksballade*, Münster 2002.

[Volksballade/ O.Holzapfel: Artikel-Ergänzung Mai 2020 für *Wikipedia*.de:] ***Editionen und Sammlungen***. Die deutschen Volksballaden gehörten mit zu den ersten Gattungen des (deutschsprachigen) Volksliedes, für die sich die beginnende wissenschaftliche Forschung seit den 1840er und 1850er Jahren interessierte. Eine Anregung, die zu ihrer Zeit allerdings praktisch folgenlos blieb, war das Erlebnis des jungen Goethe, der 1771 im Elsass einige Volksballaden kennenlernte und sie notierte (zwei Handschriften sind dazu erhalten geblieben). = Louis Pinck: "Volkslieder von Goethe im Elsaß gesammelt" [...], Metz 1932; Hermann Strobach: "Volkslieder gesammelt von Johann Wolfgang Goethe. Weimarer Handschrift" [...], Weimar 1982. Einiges davon tauchte, romantisch verfremdet, in der Sammlung Des Knaben Wunderhorn, 1806–1808, wieder auf, aber von wissenschaftlicher Dokumentation kann hier noch nicht die Rede sein. Pioniere der Aufzeichnung aus mündlicher Überlieferung waren u.a. der Freiherr von Ditfurth (* 1801; † 1880) in Franken vor 1850, der sich später besonders für historische Volkslieder interessierte. = Franz Wilhelm Freiherr von Ditfurth, Fränkische Volkslieder, Band 1–2, Leipzig 1855. Der Band 1 teilt „Geistliche Lieder“ mit, der Band 2 „Weltliche Lieder“, beginnend mit 73 Lied-Nummern „Balladen“. Die meisten Editionen begannen mit Beispielen von Volksballaden (Kinderlieder dagegen wurden oft ans Ende verbannt). Ein Pionier der wissenschaftlichen Erforschung, Hoffmann von Fallersleben (* 1798; † 1874), zeichnete nicht nur kritisch aus mündlicher Überlieferung auf, sondern bemühte sich auch um die Notierung der Melodien. = August Heinrich Hoffmann von Fallersleben / Ernst Richter: Schlesische Volkslieder mit Melodien, Leipzig 1842. Gleichzeitig sah Hoffmann von Fallersleben kritisch auf die Gleichsetzung von Aufzeichnungslandschaft und angeblicher Herkunft eines Liedes aus dieser Landschaft; wie er später sagte, hätte er seine Edition besser „Volkslieder aus Schlesien“ nennen sollen. Zum Standardwerk (auch zur Typenbestimmung) wurde der „Erk-Böhme“ (1893–1894), Deutscher Liederhort, in dem der erste Band mit den Liednummern 1 bis 220 (zumeist) Volksballaden dokumentiert (es folgen u.a. historischer Lieder; die Kinderlieder wurden an den Schluss gesetzt). Andere „klassische“ Editionen orientierten sich an dieser Ordnung, so z.B. die Aufzeichnungen des Pfarrers Louis Pinck im (damals) deutschsprachigen Teil von Lothringen seit den 1920er Jahren. = Louis Pinck, Verklingende Weisen. Lothringer Volkslieder. Band 1–4, Metz 1926–1939; Band 5 hrsg. von Angelika Merkelbach-Pinck, Kassel 1962. Eine andere Edition, die ebenfalls den Volksballaden besonderes Gewicht gab, entstand unter dem Schatten nationalsozialistischer Herrschaft in Südtirol; drei Bände aus dieser umfrangreichen Sammlung (auch bereits nach Tonband-Aufnahmen) erschienen nach dem Krieg 1968 bis 1976. = Alfred Quellmalz, Südtiroler Volkslieder, Band 1–3, Kassel 1968–1976. Anregend für die Volksballadenforschung war auch die Bearbeitung historischer Sammlungen wie z.B. die von Ludolf Parisius (* 1827; † 1900) in der Altmark im nördlichen Sachsen-Anhalt. = Ingeborg Weber-Kellermann, Ludolf Parisius und seine altmärkischen Volkslieder, Berlin 1957. Neuere Sammlungen bedienten sich zudem der Möglichkeit, die Volksballaden als Tonkonserve zu dokumentieren und hörbar zu machen. = Johannes Künzig / Waltraut Werner [-Künzig], Volksballaden und Erzähllieder - ein Repertorium unserer Tonaufnahmen, Freiburg i.Br. 1975 (mit Verweis auf viele Veröffentlichungen auf Schallplatten). Neuere Editionen beschränken sich in der Regel auf eine Auswahl von Volksballaden, die sie traditionell an den Anfang stellen, aber in die Gesamtüberlieferung integriert sehen wollen, auch um den relativierenden Zusammenhang mit den anderen Gattungen des Volksliedes zu verdeutlichen. = Lutz Röhrich / Rolf Wilhelm Brednich (Hrsg.): Deutsche Volkslieder, Bd.1–2, Düsseldorf 1965–1967. - Droben auf jenem Berge / Schürtz dich Gretlein. Deutsche Volkslieder, Band 1–2, hrsg. von Hermann Strobach, Rostock 1984/1987. Auch die Forschung fokusiert zwar zumeist auf eine Region, sieht aber die Gattung Volksballade in einem größeren (europäischen) Zusammenhang. = Gert Glaser, Die Kärntner Volksballade. Untersuchungen zum epischen Kärntner Volkslied, Klagenfurt 1975.

#**Volksgesang;** funktional orientierter Begriff statt ‚Volkslied’ als übergeordnete Bezeichnung, die auch die Untersuchung von Singgelegenheiten, Liedträgern, Gruppen und deren Repertoire einschließt, vgl. z.B. Sprachinselforschung. In der (bei der Liedüberl. sonst philolog.-germanist. orientierten) „Deutschen Volkskunde“ von Adolf Spamer (1935) ist damit auch die „Volksmusik“ (E.Gniza) bewusst einbezogen worden, auf der Grundlage des Zersingens auch Modelied und

Schlager. Spamer sprach sich bereits 1934 dafür aus, statt Volkslied besser und allgemeiner V. als den relevanten Untersuchungsgegenstand zu betrachten (vgl. H. Bausinger, Formen der „Volkspoesie“, 1980, S.263). - Siehe auch: Singen (und Verweise), vokale Volksmusik, Volkslebensforschung

Volksgesangverein in Wien, siehe: Pommer

#**Volkskultur**; die traditionelle Vld.forschung behandelte ihren Gegenstand, als wäre er ungeteiltes, statisches Objekt des ‚Volkes' und als gäbe es z.B. bei einer Brauchausübung eigentl. kein (relativ) unbeteiligtes ‚Publikum' (das wäre erst eine Sünde des Folklorismus). In der Gruppe hat es wohl aber immer ‚Sänger' und ‚Zuhörer' gegeben, aktive und passive Traditionsträger, Vorsänger und Mitsänger; das Volkslied hat demnach versch. Funktionen in einem Prozess, der dem sozialen und kulturellen Wandel unterliegt. - Siehe auch: Kultur

#**Volkskultur und Frühkultur**; am Beispiel der Polyphem-Sage, die homerisch von einem einäugigen Ungeheuer „Nemo“ (Niemand [hat mich geblendet]) berichtet und als Volkssage z.B. 1937 im schwed. Västergotland aufgezeichnet worden ist („Selbst“- nach der Blendung also: Das hat/ habe ich „Selbst“ gemacht), wird das Verhältnis von Volksüberl. und frühgeschichtl. Belegen diskutiert. Vasenmalerei des 6.Jh. v.Chr. zeigt Polyphem mit zwei Augen (ältere Version der Sage). Eine andere frühgriech. Vasenmalerei zeigt die Flucht aus der Höhle im Widderfell, nicht wie bei Homer unter dem Widder festgekrallt. Derartige Belege dokumentieren unterschiedl. Sagen-Varianten. – Die Spindelform, die 1917 im schwed. Dalarna zum Fadenspinnen verwendet wurde, unterscheidet sich dem Äußeren nach nicht von jener, die auf Vasenmalereien des 6.Jh. vor Christus zu sehen sind. Hausgeräte und Werkzeuge zeigen eine unglaubliche Kontinuität (siehe dort). - Vgl. (nach O.Hackmann, 1904, und L.Röchrich, 1962) S.Svensson, Einführung in die Europäische Ethnologie, Meisenheim 1973, S.5-26 (mit weiteren Beispielen).

#**Volkskultur und Primitivkultur**; Pflug- und Schwertformen, Stockfeuer zum Braten von Fischen, Wurfnetze zum Fischen, Fallen, primitive Kalenderformen, Verehrung des Bären bei den Samen (Lappen), Schleppschlitten, volkstümlicher Glaube usw.- für alle diese Bereiche lassen sich unmittelbare Parallelen zw. Volkskultur (in Schweden im 19.Jh.) und völkerkundl. Belegen ziehen. - Vgl. (nach K.Birket-Smith, J.Granlund, E.Manker, C.W.von Sydow, N.Lithberg u.a.) S.Svensson, Einführung in die Europäische Ethnologie, Meisenheim 1973, S.27-40 (mit weiteren Beispielen).

#**Volkskultur und Zentraldirigierung**; eine zentralist. Regierung schreibt u.a. Schornsteine vor, regelt den Schutz des Waldes, ordnet ‚Sitten' per Gesetz, vereinheitlicht Maße und Gewichte, reglementiert Feste und verbietet ‚Überfluss' und verändert damit im erheblichen Maße die Volkskultur (schwedische Beispiele). Vgl. S.Svensson, Einführung in die Europäische Ethnologie, Meisenheim 1973, S.118-127.

#**Volkskunde**; traditionelle Fachbezeichnung; die Vld.forschung war klass. Teil der früher am ‚Kanon' (Märchen, Sage, Lied, Brauchtum...) interessierten V. und hat dieses Fach bis in die 1970er Jahre hinein entscheidend mitbestimmt und geprägt, bes. vor 1945 auch mit dem Deutschen Volksliedarchiv und der Person von John Meier. Mit dem Aufbruch in Richtung histor. Sozialwiss. und mit der notwendigen Neubesinnung auf sozial relevante Fragen (in Tübingen 1971 mit der programmat. Umbenennung in: Empirische Kulturwiss.; siehe: H.Bausinger) sind verstärkt Gegenwartsfragen interessant geworden. Traditionelle oder an Sachthemen orientierte Institute und Archive geraten notwendigerweise ins Abseits. Dem kann eine ‚reformierte' Vld.forschung (die z.B. im Kontrast zur Vld.pflege in Österreich gefordert wurde) nur teilweise begegnen, auch im weiteren Verbund der Europäischen Ethnologie. Ähnlich ist es z.B. auch manchen Museen und Sml. gegangen: Institutionen, die ebenfalls Modeströmungen der sich verändernden Wiss. kaum vollständig übernehmen können, ohne sich selbst in Frage zu stellen [was allerdings manchmal heilsam ist]. - V. ist nicht nur histor. belastet (z.B. durch das Dritte Reich), sondern im Bewusstsein der Öffentlichkeit auch vielfach bunt und ohne charakterist. Profil. So werden unter ‚V.' in einem Antiquariatskatalog 1994 Titel wie „Jugendherbergen, hrsg. vom Deutschen Jugendherbergswerk (um 1955)“ und „Die Externsteine als germanisches Heiligtum (um 1930)“ angeboten. Auch ein traditioneller Gegenstandsbereich der V. wie Sitte und Brauch wird in der breiten Öffentlichkeit völlig anders bewertet als innerhalb der Wiss.

Für das DVA bleibt ‚Volkslied' Forschungsgegenstand, zwar in der Beurteilung gewandelt und unter neuen Aspekten (vgl. z.B. ‚Singen' und populärer Musikkonsum), aber doch nicht grundsätzlich

‚übergeleitet' (abgeschafft; Jargon der Nach-DDR-Zeit) bzw. in veränderter Leitung seit Ende 1996 doch wohl eher ‚abgeschafft'. Die Vld.forschung wäre heute [1999] möglicherweise bei der Philologie (Germanistik, mit ihrem Interesse an Triviallit., mit Fragen nach Mündlichkeit und Schriftlichkeit usw.) bzw. bei der Musikwiss. (falls sich darin die Musikethnologie durchzusetzen vermag) besser aufgehoben als bei der V. Selbst in Freiburg i.Br. ist dieser ‚Bruch' vollzogen, indem Vld.forschung leider Anfang der 1990er Jahre aus dem Forschungsbericht der Volkskunde gestrichen wurde. - Dessen ungeachtet spricht man vielfach von einer „Musikalischen Volkskunde" als der zutreffenden Fachbezeichnung (W.Schepping, in: Grundriß der Volkskunde, hrsg. von R.W.Brednich, Berlin 1988, S.399).

#Volksläufigkeit [auch: Volkläufigkeit]; mit dem Begriff wertet man den Grad der Popularisierung eines Liedes; siehe auch: Folklorisierung

#**Volkslebensforschung**; ähnl. der Hinwendung von der Bezeichnung Volkslied zum umfassenderen Begriff Volksgesang versucht die u.a. aus der skandinav. Volkskunde erwachsenen V. die Lebenswirklichkeit zu berücksichtigen. Für die Liedüberl. bedeutet das z.B. die Einbeziehung des Schlagers (siehe: Bausinger). – Vgl. H.Bausinger, Volkskultur in der technischen Welt (1961); S.Neumann, Hrsg., Volksleben und Volkskultur in Vergangenheit und Gegenwart, Bern 1993. - Siehe auch: Europäische Ethnologie

#**Volkslied**; zum ersten Mal taucht dieser deutsche Begriff 1773 auf; ***Herder*** verwendet ihn in seinem Aufsatz „Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker", in den Blättern „Von deutscher Art und Kunst" (anonym veröffentlicht). Herder nannte dann seine Sml. 1778/79 ebenfalls „Volkslieder".

[Volkslied:] Der Begriff des V. als ein in breiten Bevölkerungskreisen populär gewordenes und über einen gewissen Zeitraum traditionell gebliebenes Lied schließt viele Aspekte ein und verträgt keine enge Definition. Die Teilgattungen reichen von der aus dem Spätmittelalter (z.B. aus dem Tagelied) erwachsenden Volksball. als einem klass. Gegenstand der V.forschung, der auch interethn. Beziehungen einschließt (wiederum mit Untergattungen wie Heldenballade, Schwankballade u.ä.), über das historisch-politische Lied bis zum kalendergebundenen Brauchtumslied und dem warenorientierten Schlager. Insofern spielen bei dem Versuch einer Definition sowohl die kulturhistor. Tiefe des Begriffs eine Rolle als auch inhaltliche Aspekte und sozialgeschichtliche Dimensionen. V. wird in der Regel vom Kunstlied und (zum Teil) vom Gesellschaftslied abgegrenzt, schließt aber das ‚volksläufig' gewordene Kunstlied mit ein (John Meier) und im Bereich des Gesellschaftsliedes eine Gattung wie z.B. das Trinklied. – Vgl. European folk ballads, ed. by Erich Seemann u.a. Copenhagen 1967; Handbuch des Volksliedes, hrsg. von Rolf W. Brednich u.a. Bd. 1: Die Gattungen des Volksliedes, München 1973.

[Volkslied:] ‚V.' wurde zuerst von ***#Herder*** 1773 (Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian...) verwendet, und zwar in unmittelbarer Nachbarschaft zu ‚Populärlied' (engl. popular song), aber der Begriffsinhalt (unbefangen, improvisatorisch, ungekünstelt) hat sich unabhängig davon entwickelt. Herders Sml. ‚Volkslieder' (1778/79) ergab keine Grundlage für eine genauere Begriffsbestimmung (dort auch im Sinne von ‚Nationallied'). Sturm und Drang und Romantik verwandten den Modeausdruck jeweils in ihrem Sinne, u.a. auch spöttisch gegen Herder. – Vgl. Grimm, Deutsches Wörterbuch, Bd.12/II, Sp.489 f. - Vgl. Velle Espeland (auf Norwegisch) über die Ideengeschichte des Volksliedbegriffs seit Herder 1770, der sich in Norwegen {und nicht nur dort} zu einem ‚nationalen' Volksliedbegriff entwickelte {Moltke Moe, Knut Liestøl}, während sich in den USA mit Alan ***#Lomax*** in den 1930er Jahren (zum Lomax vgl. Sonderheft der Zeitschrift „Volker" von 4/1999) ein ‚sozialistischer' {sozial orientierter} Volksliedbegriff herausschälte, und dieser wurde zum neuen Vorbild in den 1970er Jahren, in: [Häggman] Allt under linden den gröna. Studier i folkmusik och folklore (Unter der grünen Linde, Studien zur Volksmusik und Volkskunde) [Festschrift für Ann-Mari Häggman zum 19.9.2001], Vasa/ Finnland, 2001 (Publikationer utg. av Finlands svenska folkmusikinstitut,31), S.61-67.

[Volkslied:] Die bis heute ideologisch belastete Wortschöpfung geht auf Johann Gottfried Herder (1773; ‚echter Volksgesang...') zurück und wurde inhaltlich nach englisch ‚folk song' gebildet; das Modewort verdrängte im ausgehenden 18.Jh. schnell gängige Ausdrücke wie Gassenhauer, Bauerngesang und Straßenlied. Eine wiss. Konkretisierung begann mit Ludwig ***Uhland***, Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder (1844/45), u.a. als ‚Gesang der Unterschicht' (Herder: ‚Rundgesang

des Landvolkes'). Noch Werner Danckert hält daran fest: „Kernstück der Mutterschicht ist allerwärts das bäuerliche Landvolk" (in: Riemann, 1967, S.1052). Nach Abkehr von einem solchen Modell der Gesellschaft sprechen wir heute von einem ‚populären Lied' und beziehen es auf bestimmte Gruppen, auf ‚große Teile' oder auf die Gesamtheit der Bevölkerung. – Vgl. Paul Levy, Geschichte des Begriffes Volkslied, Berlin 1911 (Acta Germanica VII,30); Julian von Pulikowski, Geschichte des Begriffes Volkslied im musikalischen Schrifttum, Heidelberg 1933; Karl Reuschel, „Volkslied", in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Bd.3 (1928/29), S.487-492, bes. S.487.

[Volkslied:] Grundsätzlich ist das V. ‚zeitlos' (d.h. der jeweilige Singvorgang ist datierbar, vgl. die Vorstellung von der Rezeption eines Liedes im Gegensatz zum ‚Ursprung' bzw. der romantischen ‚Produktion' eines Liedes). Manche Liedüberl. lässt sich nur erschließen (Hinweise z.B. in der ‚Limburgischen Chronik' des 14.Jh.). Volksballaden wie der „Abendgang" sind auf Flugschriften des 16. und 17.Jh. überliefert, greifen aber thematisch auf antike Stoffe zurück (Pyramus und Thisbe nach Ovid; ähnlich die „Königskinder" auf Hero und Leander). Eine der ältesten deutschen ***Volksballade***, das „Totenamt", wird mit seiner Entstehung um 1400 angesetzt; die Gattung war bis in das 20.Jh. hinein lebendig. Solche Lieder sind von stereotypen, narrativen Handlungsverläufen (siehe: balladeske Strukturen) und von einer formelhaften Darstellung bestimmt: Voraussetzung und Ergebnis mündlicher Überl. Sprachliche und melodische Formelhaftigkeit gehören zur allgemeinen Charakteristik des V. - „Graf und Nonne", vom unüberwindlichen Standesunterschied zwischen arm und reich (das Mädchen geht in ein Kloster), von Goethe 1771 im Elsass abgeschrieben, ist mit über 2000 deutschsprachigen Belegen aus mündl. Überl. (‚Ich stand auf hohen Bergen...' und als Soldatenlied ‚Es welken alle Blätter...') das am häufigsten dokumentierte V. im deutschen Sprachraum.

[Volkslied:] Die Wiss. unterscheidet verschiedene Gattungen, darunter z.B. das ***Liebeslied*** als eine allgemeine und schwer beschreibbare Großgattung, die Gefühle stereotypisiert, damit aber auch allgemein akzeptabel macht. Die Aufnahme in einer bestimmten Bevölkerungsgruppe bzw. in breite Bevölkerungsschichten ist ein Kennzeichen des V. Das Liebeslied wird zu einer einfachen Kommunikationsform und dient damit der Einübung in Verhaltensmuster. Moralische Normen wurden auch in erzählender Form überliefert; das im Lied beschriebene Schicksal wirkt beispielhaft. Solche Standardisierung schafft Sicherheit im (Vor)Urteil, gleicht aber auch Spannungen und Gegensätze in einer traditionsgebundenen (bäuerlichen und kleinbürgerlichen) Gesellschaft aus. V. bedeutet Vermittlung zeitloser Lebenserfahrung. Das Gewicht solcher ideologisierten Sprachinhalte im V. wird unterschiedlich bewertet. Traditionelle Soldatenlieder z.B. transportieren Klischees von Männlichkeit und Freiheit; sie verschleiern damit die Realität und glorifizieren den Tod. Ebenfalls nicht ideologiefrei ist das historische Lied.

[Volkslied:] Traditionsbewahrende Überl. ist oft in einer wirtschaftlich relativ armen Landschaft zu finden (z.B. in der Altmark um 1857 nach der Liedsml. von Ludolf Parisius). Auch beim V. hat ***Tradition*** etwas mit Stagnation zu tun. Tradition ist eine zentrale Stütze der Volkskultur; sie bezeichnet das Ergebnis einer Überl. als Objekt der Forschung und den Prozess der Überl. selbst (Tradierung). - Interethn. Beziehungen sind in der Ball.überl. gegeben und spielen bei der Neubewertung der früher als stärker isoliert angesehenen deutschen Sprachinseln eine Rolle (Gottschee, vgl. in angebl. ‚Randlage' Lothringen und Südtirol). Die mündliche bzw. gedächtnismäßige Weitergabe ist durch Assoziationen charakterisiert; Lieder und Liedteile vermischen sich (Kontamination), und daraus entstehen ‚neue' Lieder. Variabilität [siehe dort] ist ein Hauptkennzeichen des V. (H.Strobach). Die ältere Forschung suchte einseitig nach der Kontinuität im V., weniger nach den Elementen des Wandels. Ludwig Uhland und später John Meier, der Gründer des Deutschen Volksliedarchivs in Freiburg i.Br. (1914), betonten die schöpferische Kraft der Umformung (Rezeption). Das V. ‚lebt' in der kreativen Vielzahl seiner Text- und Melodievarianten.

[Volkslied:] Neben der zumeist hochdeutschen (manchmal dialektgefärbten) Liedüberl. hat das niederdeutsche V. eine gewisse, hochsprachliche Eigenständigkeit bewahrt (z.B. Wienhäuser Liederbuch, um 1470). - In unserer Schriftkultur beruht das V. weitgehend auf ‚literarischer' Tradierung; nur wenige Gattungen (z.B. Kinderlied, Kinderverse, und Schnaderhüpfel, Vierzeiler) bedienen sich daneben kreativ der ***Alltagssprache***. V. ist also für das Volk entstanden bzw. (in der mündlichen Überl.) vom jeweiligen Singmilieu umgeformt worden, nicht (romantisch gesehen) aus dem Volk erwachsen. Deutlich wird das beim Begriff des Kinderliedes; die älteren Sml. bestehen zumeist aus Liedern für Kinder. Im volkstümlichen Wiegenlied macht sich zudem häufig der Kunstlied-Geschmack breit (vgl. das von Mozart vertonte ‚Schlafe, mein Prinzchen'). - Die Art der Melodik des V., Ein- und Mehrstimmigkeit und die Verwendung von begleitenden Instrumenten wechseln mit der Region und mit der Mode.

[Volkslied:] Das Studentenlied hat seine Vorläufer im Lied ‚fahrender Schüler' des Spätmittelalters; seit dem Ende des 18.Jh. spielt es in den student. Verbindungen (Korporationen) eine zentrale Rolle. - Der Bänkelsang [siehe dort] ist bestimmt durch Requisiten (Bildertafel, Bank) und Vortragsweise (Drehorgel). Der Liedverkäufer (Kolporteur [siehe dort, vgl. Kolportage-Literatur]) wurde seit dem Ende des 15.Jh. ein neuer Gewerbezweig; das Lied wurde zur ‚Ware' (R.W.Brednich). Die Liedflugschrift war eine Jahrmarktsware und Vorläufer des Schlagerheftchens bzw. der illustrierten Presse (Neue Zeitung, Zeitungslied). Mit der Moritat entstand eine literarische Gattung (z.B. Bert Brecht).

[Volkslied:] Legendenlieder (Marienlieder) waren wichtige Formen traditioneller kathol. Volksfrömmigkeit (Wallfahrtslied). Weihnachtslieder des 16. und 17.Jh. tauchen im klavierbegleiteten Kunstlied des 20.Jh. auf; die heute volkstümlichen Weihnachtslieder entstanden im 18. und 19.Jh. (Stille Nacht, heilige Nacht). Brauchtumslieder hatten ihre funktionell festgelegten Stellen im Jahreslauf (auch als Heischelieder). - Mit dem Heimatlied wird das V. für den Kitsch anfällig, stiftet aber wichtige ‚regionale Identität' (I.-M.Greverus). Folklorisierung bedeutet heute nicht mehr nur Popularisierung, sondern zunehmend Kommerzialisierung; aus dem (angeblich) ‚echten' V. (z.B. Hans Neckheim, 222 echte Kärtnerlieder, 1891) wird Folklore, ‚das als echt erklärte Unechte' (Hermann Bausinger). Beliebt ist auch die Parodie, weil mit Anleihen an das V. bestimmte Assoziationen geweckt werden können (auch in der Werbung).

[Volkslied:] Anonymes V. unterscheidet man (unscharf) vom populär gewordenen, volkstümlichen Lied. Zwischen Kunstlied (im 19.Jh. im ‚Volkston') und V. gab und gibt es viele Übergänge. Heute bilden Liedermacher eine Brücke zwischen V., ***Schlager*** (kurzlebige Lieder) und gesellschaftskritischem Song. Im Protestlied (Protestsong) der 1970er Jahre wurde die Sprache zur ideologischen ‚Waffe', das neue Lied im Dialekt zum Zeichen für gewollten Regionalismus.

[Volkslied:] *Literatur*: Vgl. Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen, 1935 ff., Bd. 8, Freiburg i.Br. 1988 [Otto Holzapfel: ‚Graf und Nonne']; Alfred Wolfgang Steinitz, Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters..., Berlin [Ost] 1954-1962; Anton Anderluh, Kärntens Volksliedschatz, Klagenfurt 1960-1996; Quellmalz, Südtiroler Volkslieder, Kassel 1968-1976; Gottscheer Volkslieder, hrsg. von Rolf W.Brednich u.a., Mainz 1969-1984; Ina-Maria Greverus, Der territoriale Mensch, Frankfurt/M 1972 [zum Heimatlied]; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.725 f.; Thomas Rothschild, Liedermacher, Frankfurt/M 1980; Reinhard Olt, Krieg und Sprache [Soldatenlied], Gießen 1980-81 (Beiträge zur deutschen Philologie 47/48); Ingeborg Weber-Kellermann, Das Buch der Weihnachtslieder Mainz 1982; Emily Gerstner-Hirzel, Das volkstümliche deutsche Wiegenlied, Basel 1984; Otto Holzapfel, Vierzeiler-Lexikon, Bern 1991-1993 (Studien zur Volksliedforschung, 7-11); Otto Holzapfel, Das große deutsche Volksballadenbuch, Düsseldorf 2000.

[Volkslied:] Mit Johann Wolfgang Goethe (Liedabschriften 1771 im Elsass) und mit Jacob und Wilhelm ***Grimm*** beginnt die durch Herder angeregte Begeisterung für das V., die dann besonders die Romantik erfasste (Achim von Arnim und Clemens Brentano, Des Knaben Wunderhorn, 1806-1808), aber bereits ideologisch gefärbt war (Ernst Klusen). Kritische V.aufzeichnung begann regional orientiert (A.H. ***Hoffmann von Fallersleben***, Schlesische Volkslieder, 1842; Sml. Ludwig Erk in Berlin, um 1830 bis um 1880; Louis Pinck, Verklingende Weisen [Lothringen], 1926-62). In Österreich, beeinflusst durch Josef Pommer, und in Bayern waren V.forschung und Pflege eng miteinander verbunden; entsprechend hoch anzusetzen ist der Anteil an wieder populär gewordenen Bearbeitungen (z.B. durch Anton Anderluh in Kärnten, Kiem Pauli in Oberbayern). Der heutigen funktionellen (und ideolog. bzw. kulturgeschichtl.) Datierung des Liedes in seiner Zeit steht die Fiktion der älteren V.forschung gegenüber, eine ‚Urform' erschließen zu können. Vorreden von Sml. des 19.Jh. beschreiben das V. wie eine sprießende Pflanze (Herder: ‚die gute Feldblume'); ‚Unkraut' wurde übersehen. Andererseits wurde die sozialkritische Potenz z.B. des Arbeiterliedes von der DDR-V.forschung vielfach aus ideologischen Gründen überschätzt (Wolfgang Steinitz, Inge Lammel). Wir betonen heute stärker die Traditionsgebundenheit des V. mit vielfach sogar anti-emanzipator. Wirkung. Indirekte Kritik konnte sich (früher) höchstens in Klageform äußern (Bauernklagen; Hermann Strobach). Das Standeslied war vor allem Standesstolz (Bergmannslied; Sml. ‚Bergreihen', 1531).

[Volkslied:] Man hat im grundsätzlich Anschluss daran versucht, den unscharfen Begriff V. z.B. durch ‚***Gruppenlied***' zu ersetzen (Ernst Klusen) oder nach anderen soziolog. Kriterien einzugrenzen (z.B. Gesellschaftslied; so im 17.Jh., vgl. L.Schmidt, bzw. mit dem „Königsteiner Liederbuch" bereits im 15.Jh.). Damit weitet sich der Begriff V. und schließt jegliches laienmäßige Singen ein, z.B. auch eine klass. Form des deutschen Vereinslebens, den Gesangverein. Orte des Singens (früher

Spinnstube, Jugendbewegung, Wandervogel; heute z.B. Gottesdienst, evangelisches Kirchenlied) sind weitgehend durch Orte des Musikkonsums abgelöst worden. Die Kreativität schafft sich neue Nischen (z.B. Imitation von Schlagerstars). Kinderreime gehören weiterhin zum ‚poetischen Existenzminimum' (Hans Magnus Enzensberger) bzw. zur (Sexuelles einschließenden) ‚Geheimwelt des Kindes' (Ernest Borneman).

[Volkslied:] Weitere Literatur: Vgl. Bergreihen. Eine Liedersammlung des 16.Jahrhunderts, hrsg. von Gerhard Heilfurth u.a., Tübingen 1959; Brüder Grimm Volkslieder, hrsg. von Charlotte Oberfeld u.a., Marburg 1985-1989; Handbuch des Volksliedes, hrsg. von Rolf W.Brednich u.a. Bd.2: Historisches und Systematisches, München 1975; Gerhard Heilfurth, Das Bergmannslied, Kassel 1954; Louis Pinck, Volkslieder von Goethe im Elsaß gesammelt [...], Metz 1932; Paul Sappler, Das Königsteiner Liederbuch, München 1970 [exemplar. Edition]; Hermann Strobach, Bauernklagen, Berlin 1964.

[Volkslied:] Vgl. Rolf W.Brednich, Die Liedpublizistik im Flugblatt des 15. bis 17.Jahrhunderts, Baden-Baden 1974 (Bibliotheca Bibliographica Aureliana, 55-56); Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder. L.A. von Arnim und Clemens Brentano [1806-1808], hrsg. von Heinz Rölleke, Stuttgart 1975-1978 (Brentano, Sämtliche Werke, Bd.6-9); Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen, Berlin-Freiburg i.Br., 1935-1995; Ludwig Erk-Franz Magnus Böhme, Deutscher Liederhort, Leipzig 1893-1894; Handbuch des Volksliedes, hrsg. von Rolf W.Brednich u.a., München 1973-1975; Otto Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989 (Studien zur Volksliedforschung,3); Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes, Wien, seit 1952 [Zeitschrift]; Jahrbuch für Volksliedforschung, Berlin, seit 1928 [Zeitschrift]; Ernst Klusen, Volkslied. Fund und Erfindung, Köln 1969; John Meier, Kunstlieder im Volksmunde, Halle a.S. 1906; Alfred Messerli, Elemente einer Pragmatik des Kinderliedes und des Kinderreimes, Aarau 1991 (Sprachlandschaft,9); Leopold Schmidt, Volksgesang und Volkslied, Berlin 1970; Wolfgang Steinitz, Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten, Berlin 1954-1962; Wiegand Stief u.a., Melodietypen des deutschen Volksgesanges, Tutzing 1976-1983; Studien zur Volksliedforschung [Reihe] Bd.1-15, Bern 1986-1998. - Die gängigen V. aus den *Lieddateien* siehe: Verfasser

[Volkslied/ Schüz:] Leitbild „Volkslied": Idyllisierung des ländlichen und kleinbürgerlichen Lebens im 19.Jh. - Im Prozess der ***Idealisierung*** wird ein Objekt wunschgemäß umgestaltet; in der ***Idyllisierung*** wird ein Zustand (hier: bäuerliches und kleinstädtisches Leben) so eingefärbt, wie man es sehen will. Das 19.Jh. liebt solches und hält daran im Anschluss an die Biedermeierzeit fest. Das literarische #Biedermeier ist mit 1848, spätestens mit dem Krieg 1870/71 zu Ende; in der bildenden Kunst reicht diese Epoche in manchen Fällen in den Anfang des 20.Jh. hinein. – Wir wollen einen Umweg über die Malerei machen, um eine charakteristische Seite unseres traditionellen Verständnisses von „Volkslied" zu analysieren. - In der ersten Hälfte des 19.Jh. lebt die Genremalerei auf; bei manchen Malern mit einer stärkeren Hinwendung zum Realismus ist sie ein Wegbereiter zur modernen Kunst (Impressionismus). In anderen Fällen bleibt es bei der Idylle, z.B. aber mit Carl Spitzweg (1808-1885) durchaus mit ironisierenden Elementen. – In einer zweiten Phase ist München zwischen 1850 und 1914 ein bedeutendes Zentrum dieser Art der Malerei. Die „Münchner Schule" gilt ab 1856 mit der Akademie der Bildenden Künste als tonangebend. Zu den bekanntesten Genremalern gehören Franz Defregger, Rudolf Epp und Hermann von Kaulbach. Defregger (1835-1921) spezialisiert sich auf Szenen aus der österreichischen Geschichte (Historienmaler). Epp (1834-1910) wird ein Maler des Realismus. Auch Kaulbach (1846-1909) behandelt größtenteils historische Themen in seinen Genrebildern.

[Volkslied/ Schüz:] Andere wie Wilhelm Leibl (1844-1900) werden auch mit ihren ländlichen Szenen bedeutende Vertreter des Realismus in Deutschland. – Wir wenden uns einem bisher eher unbeachteten, aber typischen Vertreter der Spätromantik zu, Theodor #Schüz (geboren 1830 bei Freudenstadt, gestorben 1900 in Düsseldorf). Ein „Tübinger Katalog" erschien jüngst mit seinen Werken (Elisabeth Hipp u.a., Theodor Schüz 1830-1900, Albstadt 2000). Schüz ist einer der bedeutendsten württembergischen Künstler des 19.Jh. Seine zuweilen als „süßlich" empfundenen, inszenierten ***Genrebilder*** zeigen ein Panorama der ländlichen Idylle, wie es so nie existiert hat. Der Tübinger Volkskundler Martin Scharfe analysierte 1983 anlässlich einer Ausstellung solcher Bilder in der Spannung zwischen Wahrheit und Poesie kritisch „heitere Gefühle bei der Ankunft auf dem Lande" (vgl. Katalog, S.25 Anm.). Interessant bleiben bei Schüz jedoch die schnell dahingeworfenen Skizzen und die ausdrucksstarken Portraits. Als Landschaftsmaler hat Schüz ebenfalls Bedeutendes geschaffen. - Schüz stammt aus einer evangelischen Pfarrersfamilie, und in manchen Bildern wird eine religiöse Prägung deutlich. Nach einer Ausbildung zum Notar beginnt er in Stuttgart ein Kunststudium, das er 1856 in München abschließt. 1866 zieht er nach Düsseldorf, wo er 1900 stirbt.

Sein bekanntestes Bild, das „Mittagsgebet bei der Ernte“ [auch „Mittagsruhe...“] von 1861, hängt in der Staatsgalerie in Stuttgart. Ein anderes Bild ist der „Ostermorgenspaziergang“ von 1859. Der oben genannte Katalog bietet eine Reihe weiterer, interessanter Werke und die Vorstudien dazu. Bäuerliches und bürgerliches Leben wird typisiert; die anonymen Figuren stehen für alltägliche Handlungen und haben damit einen hohen Wiedererkennungswert. Für uns heute auffällig ist die Distanz zum realen Alltag. Auf dem Kunstmarkt waren diese Bilder sehr beliebt; sie entsprachen den Erwartungen des Publikums, und sie formten diese mit. Das Leben ist „einfach“ und „geordnet“; keine Industrialisierung wird sichtbar. Durchaus ist aber Realität dargestellt, aber eine, die bestimmte Aspekte ausklammert. Für das traditionelle Leben sind manche Bilder bildliche Geschichtsquellen.

[Volkslied/ Schüz:] Frühe Biographen von Schüz loben seine „unsentimentale“ Wiedergabe schwäbischen Lebens. In den Familienszenen klingen allgemeine Motive an: naive Kindlichkeit, Ehrfurcht vor dem Alter, heile und gläubige Welt, intakte Großfamilie usw. Spielende Kinder auf dem Friedhof thematisieren den Tod. Auch Bildszenen wie Abschied vom Elternhaus oder Heimführung der Braut behandeln idealisierte Lebensstationen in idyllischer Weise. München und Düsseldorf waren Zentren dieser Moderichtung in der Malerei; Schüz nimmt seine Motive aus der schwäbischen Heimat, die von pietistischer Frömmigkeit mitgeprägt ist. Keusche Liebesszenen sind ohne erotische Assoziationen; wiederholt wird z.B. die Variante mit dem auf einer Wiese ruhenden Paar, das die Aussicht genießt. „Manche dieser Szenen beziehen sich... auf Volkslieder“ (Katalog, S.10). - Fast alle ländlichen Szenen spielen in der Arbeitspause und am Feiertag. Selbst bei Ernteszenen herrscht die „Mittagsruhe“ vor. Diese Bilder „schildern ausschließlich vom Arbeitsalltag gelöstes Geschehen“ (ebenda, S.11; vgl. ***Abb.*** „***Schüz***“; Illustration zu Friedrich Silchers Volksliedern von 1891):



Sozialkritische Ansätze fehlen; das Leid ist schicksalhaft und wird als gottgegeben hingenommen. Es ist eine „marktbewusste“ Motivwahl (vgl. ebenda, S.12). Wir fügen hinzu, dass sie den Markt mitbestimmt und formt. Eine Besonderheit der Bilder von Schüz ist, dass sie „narrative, anekdotische Qualität“ haben (ebenda, S.13). Hier werden kleine Geschichten „erzählt“, und zwar „geschichtslos“ (ebenda, S.13), also Harmonie betonend, Idylle ausmalend. Diese „Innigkeit“ verbinden die Bilder von Schüz mit Werken von Ludwig Richter (1803-1884). – Auch das letztere Stichwort zu Richter kann wie dieser gesamte Absatz nahtlos auf eine breite Palette zur Beschreibung des „Volksliedes“ übertragen werden. Schüz illustriert nicht nur Volkslieder, er schafft mit seinem Stil, mit seiner Art zu malen sozusagen gemalte „Volkslieder“. Beziehungsweise es ist die Sichtweise, die einen der Hauptüberlieferungs-Komplexe des traditionellen Liedes ausmacht, und es ist, auf das Lied bezogen, die biedermeierliche Art, „Volkslied“ zu verstehen, wie sie seit der Romantik um 1800 (Arnim und Brentanos „Wunderhorn“, 1806-08) bis in die Epoche der aus dem Wandervogel und der Jugendbewegung entspringenden Reformpädagogik der 1920er und 1930er Jahre (Hans Breuers „Zupfgeigenhansl“, 1908, mit vielen Auflagen) bestimmend ist (einschließlich der Idyllisierung des mundartlichen Almliedes um 1845).

[Volkslied/ Schüz:] Das macht diese Bilder von Schüz „spannend“: Sie antworten nahtlos auf ein Volkslied-Verständnis, das bis heute tonangebend ist und bestimmte Aspekte des tradierten, populären Liedes völlig ausklammert (etwa Sozialkritisches, historische Realität Darstellendes, solidarisches Mittrauern, politisch Aufmüpfiges usw.). Die Bilder von Schüz illustrieren und verfestigen ein massives Vorurteil gegenüber dem „Volkslied“, entsprechen aber auch zum großen Teil dem Aussehen von „Volkslied“, wie es seit der Romantik geprägt wurde. Im Hinblick auf Herder und die Folgen sprach bereits Ernst Klusen 1969 von „Volkslied: Fund und Erfindung“, ich [O.H.] selbst 2002 vom „Mythos von Volkslied und Volksballade“. - Man kann das auch an Einzelliedern nachweisen. Ich habe mit der Analyse von „Wenn alle Brünnlein fließen...“ diesen Versuch gemacht, das sonst harmlos klingende Volkslied in seiner tatsächlichen, ungekürzten und unzensierten Überl. im Sinne eines „lieblosen Liedes“ zu interpretieren (in: Gender-Culture-Poetics.

Festschrift für Natascha Würzbach, Trier 1999, bes. S.133-142). - Die Parallele zum „Volkslied“ schließt Details in der Vorgehensweise von Schüz ein. In seinen Vorstudien, in den Skizzen und Figurenstudien etwa zu einem „Jungen mit Gesangbuch“ (1859) trägt dieser städtische Kleidung und Schülermütze. So hat ihn Schüz wohl nach der Realität gezeichnet; Kollegen von ihm verwenden Fotos als Teilvorlage. Auf dem fertigen Gemälde ist diese Figur jedoch in „ländlicher Kleidung mit Trachtenelementen“ zu sehen (Katalog, S.18 und S.33; vgl. ***Abb.*** „***Schüz***, Junge mit Gesangbuch“, 1859):



Ich erinnere daran, wie ich [O.H.] anlässlich der Exkursion nach Vorarlberg und in das Appenzeller Land im Jahre 2001 im Exkursionsheft breit ausführte, wie das alpenländische Volkslied in Mundart um und nach 1800 erfunden wurde. Manche werden mir das heute noch nicht abnehmen wollen. Ich sehe diese Thesen durch die Analyse der Bilder von Schüz wieder einmal bestätigt. Ich finde einen solchen Ausflug in die Malerei ungemein anregend.

Volksliedforschung; siehe: internationale Volksliedforschung

#Volksliedlandschaft. „Es gibt liedreiche und liedarme Regionen, wenn auch das angebliche Fehlen von Liedern oder bestimmten Liedgruppen oft auf einem Vorurteil (‚Frisia non cantat’), oder auf mangelnder Sammeltätigkeit beruht.“ (L.Röhrich, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.27). - Siehe auch: geographische Methode, Liedlandschaft

Volksliedstrophe, siehe: Reim, Strophe

Volksliedzitate, siehe: Döblin, Franck, Limburger Chronik, Märchenlied, Reklame [Verweis], Theaterlied, Weerth

#**Volksmusik**; als „Eigengut breiter Volksmassen unter schmäleren Oberschichten der Tonkunst“ bezeichnet und der Epoche der „Grundschicht“ und der „Frühgeschichte“ vor dem Mittelalter zugerechnet (W.Wiora, in: MGG Bd.3, 1954, Sp.261). „Ein herrschender Zug älterer Gattungen [Volksballaden wie „Kerenstein“, „Ulinger“, „Falkenstein“, „Frau von Weißenburg“] ist ihre Stellung im realen Kern des Lebens, während das später ‚Volkslied’ vorab zu idyllischen Winkeln gehört.“ (MGG Bd.3, Sp.263). Die ‚neuere Phase der Zivilisation’ ist bestimmt durch „Verkümmerung und Erneuerungsversuche“ (18.Jh.; MGG Bd.3, Sp.270) und durch „Niedergang“ und dem Streben zu Erhalten und zu Erneuern (Herder) – Vgl. Marianne #***Bröcker***, „Volksmusik“, in: ***MGG neubearbeitet,***

Sachteil, Bd.9, 1998, Sp.1733-1761 (mit Literaturhinweisen): weist u.a. hin auf Herder und das Volkslied, John Meier, Ernst Klusen, Gruppenlied; instrumentale V.; Sml. und Erforschung, Goethe [siehe dort], Nicolai, Ossian; DVA u.a.; Melodietypen, Liedgattungen wie Arbeitslied, Klage, Wiegenlied; Überregionales, Epengesang, Balladen, Vierzeiler; Instrumentales, Volksmusik-Instrumente; Volkslied-Pflege, Revival, Folk; volkstümliche Musik.; vgl. [auch in neuerer Bedeutung] P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.793 f. - Volksmusik [im engeren Sinne], siehe: Musikanten und [Erforschung:] ***Musikethnologie***

[Volksmusik:] Wohl zahlreiche Literatur, die ich [O.H.] nicht kenne und über die zu urteilen ich nicht kompetent bin. – Vgl. Hartmunt Braun, Volksmusik. Eine Einführung in die musikalische Volkskunde, Kassel 1999; Jan Ling, A History of European Folk Music [1988 schwedisch], Rochester, NY 1997.

[Volksmusik:] Abgesehen von dem, was zumeist in den Medien präsentiert wird, sieht aus dem Blickwinkel der Überl. in Österreich und in Bayern, auch Dank lebhafter Pflege und entspr. öffentlichem Interesse, V. völlig anders aus als etwa in Baden. Eine Meldung der „Badischen Zeitung“ vom 5.10.2004: Der Volksmusikverein in Freiburg im Ortsteil Brühl wurde 1963 gegründet, hat aktuell aber nur noch 12 aktive Mitglieder. Das Repertoire umfasst V., Walzer, Märsche, klass. Blasmusik und Auftritte sind fünf- bis sechsmal im Jahr. Man sucht (verzweifelt) neue Mitglieder, denn das Alter der jetzigen schwankt zwischen 48 und 77 Jahre, darunter nur eine Frau. Instrumente werden (kostenlos) zur Verfügung gestellt.

[Volksmusik:] Sogenannte „V.“ des Jahres 2004, wie sie in den ***Medien*** [siehe dort] präsentiert wird, im Radio und im Fernsehen mit Namen populärer Stars wie z.B. „Hansi Hinterseer, Ernst Mosch, die Kastelruther Spatzen oder die Wildecker Herzbuben“ verbunden, wird von der Literatursoziologie für die Zeit seit 1918 dem „kleinbürgerlichen Milieu“ zugerechnet. Dialektal gefärbte Sprache, folkloristische Requisiten (Trachtenkleidung), die Nähe zum Militärwesen (volkstümliche Marschmusik) und eine starke Emotionalisierung (verlogen und kitschig) charakterisieren eine Mentalität, in der sich das „Durchschnittsgemüt ansprechen lässt“. „Wer hier nicht mitempfinden kann –so die unterschwellig drohende Verheißung dieses Genres- ist entweder primitiv oder eingebildet“ (J.Schneider, Sozialgeschichte des Lesens, Berlin 2004, S.320 f.). D.h. angeblich nach dem unterschwelligen Selbstverständnis der Leute, die diese Art von ‚Volksmusik’ lieben; vielleicht besser, aber auch nicht ohne Verwechslungsgefahr bezeichnet als ‚volkstümliche’ Musik, von manchen abschätzig als ‚volksdümmliche’. Grundsätzlich versucht die Volksliedforschung allerdings nicht ästhetisch zu werten, sondern möglichst wertneutreal zu dokumentieren. Im nächsten Schritt der Analyse bleibt es allerdings nicht aus, dass man die Wirkung und die Voraussetzungen solcher Musik auch qualifiziert.

#**Volksmusik**; [Reihe:] *Volksmusik*. Forschung und Pflege in Bayern, Bd.1, München 1980 ff., hrsg. vom Bayerischen Landesverein für Heimatpflege, mit Tagungsberichten von Veranstaltungen 1978 ff. [durchgesehen bis Bd.11, 1993, in Auswahl] – Bd.2 (1985), Wastl Fanderl, „Meine Erfahrungen im Umgang mit dem Volkslied“, S.151-157.

#**Volksmusik in Bayern** [Zeitschrift]. Mitteilungsblatt der Volksmusikberatungsstellen des Bayerischen Landesvereins für Heimatpflege, München, hrsg. von Dr.**Erich Sepp**. [durchgesehen: 1,1984 bis 15,1998, Heft 3; für diesen Zeitraum nach Themen geordnet. Im Anschluss daran durchgesehen bis 24,2007, und nach Bd. geordnet]; für den organisierten Volkstanz der 1950er Jahre in Sonthofen knüpft man z.B. an den um 1840 in Bayern beliebten Modetanz Française an [siehe auch unten Beleg aus dem Allgäu, 1845], der seinerseits die Napoleonische Zeit assoziiert. Von dem einstigen Kriegsgegner blieb die Erinnerung an eine verfeinerte Kultur, die zur Nachahmung reizte. Anmerkung: ‚Volkskultur’ ist vom Ursprung her nicht immer ‚authentisch’. Was wir beobachten, sind veränderte Elemente ganz unterschiedl. Herkunft, die dann allerdings über längere Zeiträume stabil bleiben können. Volkskundl. interessant und wichtig ist der Blick auf den Prozess der Überl., problematischer auf den ‚Ursprung’. Die Française wurde noch kurz vor dem Zweiten Weltkrieg getanzt; an diese Tradition erinnerte man sich 1953 auf der Suche nach ‚Heimat’ an. (Evi Heigl [Archiv für Volksmusik in Schwaben, Krumbach], „Als Napoleon in englischer Kette ging“, in: Volksmusik in Bayern 15, 1998, S.17-23). - Vgl. Marianne Bröcker, „Anmerkungen zur Geschichte der Française“, in: Volksmusik in Bayern 6 (1989), S.1-7. - Volkstanz: ***Erich*** #***Sepp*** hat über die Volkstanzpflege und deren Ziele Grundsätzliches z.B. in: Volksmusik in Bayern 4 (1987), S.1-4, und 2 (1985), S.1-4 und 14-15, geschrieben. Anmerkung: Muss sich die Pflege auf diese in der Zeitperspektive ‚rückwärts’ gewandte Position beschränken? Oder gibt es auch Neuerungen wie z.B. bei der Einführung der

Française vor 1840, damals allerdings als Gesellschafts- und Modetanz? Sind Musik und Tänze anderer Regionen, gar ethnische Tänze anderer Kulturbereiche heute in der Pflege weiterhin ein Tabu?

[Volksmusik in Bayern:] „Erlebnishelfer“: Wenn es beim Singen etwa „Das Singerlebnis“ ist über das Erich Sepp berichtet (in: Volksmusik in Bayern 12, 1995, S.10-15), dann ist diese Methode sogar mündl. Überl. angemessen. Lieder werden im Nachsingen gelernt, ohne Vorschrift von gedruckten Text- und Notenblättern. Dann ist Singen ein sinnlich wahrnehmbares Erlebnis, in das man sich mit Begeisterung hineinsteigern kann. - Auch ***Dagmar*** #***Held*** [Archiv für Volksmusik in Schwaben, Krumbach] widmet ein Teil ihrer Arbeit der Aufzeichnung traditioneller Tänze, über den Achtertanz (in: Volksmusik in Bayern 14, 1997, S.1-11), und sie berichtet von der Begeisterung, diesen Tanz wiedereinzuführen. Damit werde ein Stück Heimatgeschichte wieder lebendig.

[Volksmusik in Bayern:] Heimat ist sinnlich wahrnehmbar wie der Duft vom Hopfen in der Holledau. „Halletauer Aroma“ beschreibt Maximilian Seefelder bei den seit 50 Jahren bestehenden Dellnhauser Musikanten unter Michl Eberwein (1929-1998) [vgl. Michl Eberwein, Das Eberwein-Liederbuch, München 1980]. Der Vater, Josef Eberwein (1897-1981), trat in den 30er Jahren mit seiner „Hallertauer Sängergruppe“ im Radio auf. In der Familie wächst man hier mit Volksmusik auf. Sie lebt aber auch als bezahlte Blasmusik zum Tanz. Auch stilmäßig schließen sich traditionelle Formen und Elemente neuerer Unterhaltungsmusik nicht aus. (***Maximilian*** #***Seefelder*** [Heimatpfleger des Bezirks Niederbayern, Landshut], „Hallertauer Aroma. 50 Jahre Dellnhauser Musikanten“, in: Volksmusik in Bayern 15, 1998, S.5-7, und Sänger- und Musikantenzeitung 41, 1998, S.100-109). (Über die Dellnhauserner Sänger- und Musikantenfamlie Eberwein berichtete z.B. ebenfalls Annette Thoma, in: Sänger- und Musikantenzeitung 7, 1964, S.43-44, und zu Josef Eberweins 80.Geb. in: Sänger- und Musikantenzeitung 18, 1975, S.168-169.) - Vgl. „Gesang-Buch [...] Happareiten [Happareute/Allgäu] 1845“; eine handschriftl. Quelle vor Meier, Schwaben, 1855, mit u.a. histor.-polit. Liedern und als Tanz eine Française (Wolfram Benz, in: Volksmusik in Bayern 14, 1997, S.57-65).

[Volksmusik in Bayern:] Spuren der Musikanten (und -innen: Laute, Hackbrett, Geige) in der Wallersteiner Herrschaft um das Nördlinger Ries seit dem 15.Jh. verfolgt Hartmut Steger (in: Volksmusik in Bayern 4, 1987, S.25-33). Zur Reglementierung gab es seit 1749 einen Spielgrafen, der auch das Türmeramt versah. Es gab um 1750 das bedeutende Musikantendorf Dorfmerkingen im landwirtschaftl. kargen Härtsfeld. Auf Oboe und Fagott wurde gespielt, auch von Wandermusikanten; um 1800 hatte Öttingen-Wallerstein 122 lizenzierte Spielleute. Die ab 1825 aufkommenden Blasmusikkapellen (auch Militärmusiken) hatten eine große Breitenwirkung - Laienmusizieren wird hier (unabhängig vom Repertoire) als ‚Volksmusik’ verstanden. Sie lösen schnell die Wandermusikanten ab. Anmerkung: Solche historisch fundierten Untersuchungen helfen uns Verständnis für das zu bekommen, was wir ‚Tradition’ nennen, nämlich je nach den Voraussetzungen manchmal auch schnell wechselnde (!) Verhältnisse.

[Volksmusik in Bayern:] Ostersingen in zwei Dörfern im Landkreis Forchheim/Franken (Fränk. Schweiz) wird für 1995-97 dokumentiert. Singen in der Osternacht an versch. Stationen im gesamten Ort; seit „mindestens zwei Generationen“, d.h. belegt in Oberfranken 1910, nach Befragen wohl auch vor 1900 (und versch. andere Hinweise auf die „Geistliche Nachtwache“). Weitgehend private Initiative. Die Diskussion über ältere mytholog. Interpretationen [heidn. Fruchtbarkeitskult] ist heute wohl abwegig, aber bemerkenswert ist die bewusste Braucherhaltung (und zwar weitgehend ohne Zuhörer). (Heidi Schierer [Forschungsstelle für fränk. Volksmusik, Schloss Walkershofen], „Daß wir gesungen die heilige Nacht...“, in: Volksmusik in Bayern 14, 1997, S.17-28).

[Volksmusik in Bayern:] Eine wesentliche Voraussetzung für die Entwicklungsmöglichkeit der Volksmusik war die Verfügbarkeit entsprechender Instrumente. Mit neuen Instrumenten und anderen Spielweisen wandelte sich auch das Repertoire der spielbaren Stücke, ja veränderten sich wohl auch tradierte Klanggewohnheiten. Wir lernen z.B., dass die Konzertina und das Bandonion in Bayern und Franken „fast ausschließlich auf Oberfranken“ beschränkt sind (so auch die Untersuchung von Alfred Völkel, 1979 [Alfred #Völkel, Langenbach/Oberfranken 1927-2005; vgl. *Wikipedia*.de]). (Obwohl man z.B. in einem Artikel von Willi Merklein liest, dass das Bandonion in Oberbayern um 1925 überaus beliebt war; Sänger- und Musikantenzeitung 21, 1978, S.12, mit Abb. Über das Bandonion in Niederbayern schreibt Josef Regensburger, in: Sänger- und Musikantenzeitung 29, 1986, S.263-266.) Um 1840 kamen diese Instrumente auf, oft hergestellt in Chemnitz in Sachsen, später in dem der Grenze nach Thüringen näher gelegenen Klingenthal, wo noch zu DDR-Zeiten eine besondere Harmonika-Industrie florierte. In Oberfranken reicht die Kenntnis des Konzertina-Spiels bis um 1900 zurück; näheres ist nicht erforscht. Um Coburg dominierte das Badonion. Wenn man aber auch die

alten Fotos der Orchester betrachtet, hat man eher den Eindruck, dass das damals eine unerhörte Neuerung war, fernab von ‚traditioneller Volksmusik'. Ist Volksmusik also einfach die Modemusik von gestern? (Ingeborg Dengelmann [Beratungsstelle für Volksmusik in Franken, Bayreuth], „Die Konzertina in Oberfranken", in: Volksmusik in Bayern 13, 1996, S.53-67).

[Volksmusik in Bayern:] Wie problematisch es ist, die beiden Bereiche von Kunst- und Volksmusik gegeneinander auszuspielen, zeigt ein Beitrag von ***Markus* #*Krammer***, „Auf den Spuren alter Musikanten im Ebersberger Raum" (Volksmusik in Bayern 12, 1995, S.1-10). Die beiden dort dokumentierten Komponisten, Johann Baptist Dausch (1759-1840), Lehrer und Chorregent in Ebersberg, und Martin Johann Nepomuk Maler bzw. Pictor (1737-1810), Webermeister in Unterelkofen, würden sich sicherlich heftig dagegen gewehrt haben, mit der Art von ‚Musikanten' und ‚Volksmusik' in Verbindung gebracht zu werden, wie sie heute allgemein in der Öffentlichkeit und in den Medien verstanden wird. Ihre Werke orientierten sich an der Hochkultur der Zeit: etwa ein Orchestersatz für „Christ ist erstanden..." oder ein frommes Lied zur Fastenzeit. Vgl. auch Markus Krammer, in: Sänger- und Musikantenzeitung 20 (1977), S.59-64 und 111-113. - Im Bereich der wiss. Dokumentation von traditioneller Liedüberl. ist die Trennung zwischen Kunstlied und Volkslied insofern aufgehoben ist, als sie beiden sich im Prozess der mündl. Überl. Seite an Seite treffen können und kaum mehr zu unterscheiden sind. Deshalb ist es richtig, das gesamte Repertoire aufzunehmen und die Differenzierung in einzelne Sparten und Gattungen der nachträglichen Aufbereitung zu überlassen. ***Dagmar Held*** hat in ihrer Feldforschung in Bayerisch-Schwaben (in: Volksmusik in Bayern 11, 1994, S.17-28) entsprechend eine reiche und bunte Mischung zusammengetragen, die die gesamte Spannbreite der Liedüberl. zeigt von der Ballade bis zum Kinderlied.

[Volksmusik in Bayern:] In Hengersbach bei Deggendorf zeichnete Franz Schötz 1996 u.a. traditionelle Vierzeiler und Ortsneckereien z.B. über das benachbarte Flintsbach und Winzer auf. Den Vierzeiler vom Typ „Wer durch NN geht und wird nicht gefoppt...", hier: „Wer durch Flintsbach geht und spürt kein' Wind...", kennen wir aus vielfacher Überlieferunvg, u.a. in Franken seit 1843 [vgl. Einzelstrophen-*Datei* Vierzeiler Nr.1525 „Ortsneckerei"]. Wichtig war hier das autobiograf. Manuskript eines Informanten, der seit seiner Jugendzeit über Trachtenverein, Dreigsang, Heimatabende der 1960er Jahre, Singkreis und Landfrauenchor um 1970, Volkstanz und Stubenmusik berichtet. Eine Rolle spielt auch der „Zwieseler Fink" [siehe dort], aber die Meinung über solche Wettbewerbe ist geteilt. Der Interviewer merkt an, wie bewusste Volksmusikpflege das Repertoire und die Wertevorstellungen beeinflusst und verändert haben. - Kann die Volksmusikpflege auf ihre Erfolge durchgehend stolz sein? Wie stellt sich dabei das Problem, Überliefertes vom Angepflegten zu trennen? Oder ist die Trennung unnötig, wenn wir nur auf den Prozess der Veränderung schauen, nicht auf den oft fragwürdigen ‚Ursprung'? (***Franz* #*Schötz*** [Beratungs- und Forschungsstelle für Volksmusik in Ostbayern, Regensburg], „Ja, z' Hengersbach [...]", in: Volksmusik in Bayern 13, 1996, S.38-45).

[Volksmusik in Bayern:] Den Anlass, ein Stück Geschichte der Volksliedpflege in Niederbayern nachzuzeichnen, ergab eine Arbeitstagung in Deggendorf 1996. Max Peinkofer (1891-1963) kam 1918 als Lehrer an die Volksschule in Greising; er engagierte sich in der Volksliedpflege. Motivationen dazu waren u.a. die erhoffte Förderung des Fremdenverkehrs für den Bayerischen Wald, aber auch kulturpolit. Zielsetzungen in den „Ostbairischen Grenzmarken". Ludwig Simbeck (1896-1976) folgte 1927 als Lehrer in Greising, aber 1936 in Deggendorf. Sein „Niederbairisches Liederbuch" (zusammen mit Kurt Huber; nach den älteren Vorlagen erschienen 1951) enthält Sammelergebnisse dieser Jahre um und vor 1930. Simbeck und bes. der Münchener Prof. Huber waren in ihrer Wertung strikt; sie bevorzugten alte, angeblich „uralte" Lieder. Andererseits unterstützten sie Singwettbewerbe und Rundfunksendungen, mit denen auch andere und ‚zurechtgemachte' Lieder populär wurden. Andreas Masel hebt zu Recht hervor, dass man bei einem Gebrauchsliederbuch wie dem „Niederbairischen" keine dokumentarische Quellentreue erwarten kann. Aber wie sollen in der Aufzeichnungen und Publizierung Wunschdenken und tatsächlich Vorgefundenes auseinandergehalten werden? Wie verhält sich der Pfleger in diesem Dilemma, dass er die Quellen zum Gebrauch notwendigerweise und manchmal erheblich bearbeiten muss? (***Andreas* #*Masel*** [Musikreferent des Bezirks Niederbayern, Landshut], „Arien haben wir reichlich [...]", in: Volksmusik in Bayern 13, 1996, S.13-24).

[Volksmusik in Bayern:] ***Robert* #*Münster*** (München) hat „Carl Orff und die Volksmusik" (in: Volksmusik in Bayern 12, 1995, S.49-57) untersucht und geht u.a. auf „Das bunkad Maderl" (Bucklige Männlein; Erk-Böhme Nr.4 c; Niederösterreich, nach Mittler 1855/65 [eine etwas zweifelhafte Quelle]) ein, verwendet im „Orff-Schulwerk" (1930-35; 1953), auf „Die Bernauerin" (1947; nach eigener Dichtung) und auf eine darin verwendete Aufzeichnung von Kurt Huber, 1926 (dem auch das gesamte Werk gewidmet ist). - „Dreikönigsbrauch in der Oberpfalz 1994/95" dokumentiert Franz Schötz (in:

Volksmusik in Bayern 12, 1995, S.58-67) mit einer ganzen Reihe von Sternsingerliedern und Stücke aus einem kleinen Sternsingerspiel. - „Das Sängermuseum in Feuchtwangen“ stellt dessen Leiter, Friedhelm Brusniak, vor (in: Volksmusik in Bayern 12, 1995, S.33-42).

[Volksmusik in Bayern:] Auf über 25 Jahre (seit 1969) Erfahrung als hauptamtlicher Heimatpfleger des Bezirks Oberpfalz blickt ***Adolf J.*** #***Eichenseer*** (Regensburg) zurück (in: Volksmusik in Bayern 12, 1995, S.18-23). Heute sei die Volksmusikszene „wesentlich reicher, vielfältiger und vielschichtiger“ als 1969. Eichenseer wehrt sich zu Recht gegen falsche Etikettierung wie „echte Volksmusik“ und angeblich „Regionalspezifisches“, wenn z.B. damals fast alle Oberpfälzer Gruppen einheitlich mit dem Salzburger Hackbrett auftraten. (Dabei wissen wir allerdings, dass ‚Hackbrett’ nicht gleich ‚Hackbrett’ ist: Dieses Musikinstrument hat z.B. auch eine breite Palette innerhalb der klassischen Musik, vgl. Angelika Mücke, „Die Verwendung des Hackbretts im alpenländischen Raum außerhalb der Volksmusik“, in: Volksmusik in Bayern 10, 1993, S.49-64.) - Wenn das Ergebnis der Pflege heute, wie Eichenseer sagt, „der wesentlich freiere Umgang“ mit Melodien, Texten und Instrumenten ist, dann sollte das, meine ich, auch tatsächlich als etwas Positives verstanden werden. Jegliche frühere Reglementierung hatte ihre Schattenseiten, und jetzt spielt der Pfleger eher die Rolle des „Animateurs“; er hat zum Mittun zu begeistern, nicht inhaltliche Vorschriften zu machen.

[Volksmusik in Bayern:] ***Carsten*** #***Lenk***, engagierter Kritiker in Regensburg, beschreibt die heutige Situation der Volksmusik „Zwischen Musikantenstadl und Heimatabend“ (Volksmusik in Bayern 10, 1993, S.33-38). Der erste Begriff bezieht sich auf die „Showform“ in den Medien und auf ein florierendes Popgeschäft. Aber Volksmusik biete auch ‚mehr’ als den Heimatabend, wo nur „volkstümliche Unterhaltungsmusik“ geboten werde. Für seine Kritik am Heimatabend erntet der Verfasser seinerseits selbst Kritik; auch seine ‚utopischen’ Beispiele für sonst ‚konkret gelebte Volksmusik’ seien in dieser Hinsicht dürftig (z.B. Wiegenlied; vgl. Leserbrief in: Volksmusik in Bayern 11, 1994, S.11-12). - Vielleicht sollte man die ausgeübte ‚Volksmusik’ statt engherzig zu kritisieren eher großzügig zu fördern versuchen, wo solches möglich scheint, z.B. über das [nach dem Vorbild des Steirischen Volksmusikwerkes unterstützte] ‚musikantenfreundliche Wirtshaus’, über welches in den letzten Jahrgängen zunehmend berichtet wird (vgl. Uwe Rachuth, „Aufspiel’n beim Wirt“, in: Volksmusik in Bayern 11, 1994, S.70-73; vgl. 13, 1996, S.29, 34 und 50; 14, 1997, S.30 und 53; 15, 1998, S.12-13. - Vgl. auch in: Sänger- und Musikantenzeitung 40, 1997, S.229 für Niederbayern, und 41, 1998, S.114-115 für Oberbayern).

[Volksmusik in Bayern/ 1998 ff.:] Bd.**15 (1998)**, Heft 4, S.45-52, über die Volksmusiksammlung des Anton Ritter von Spaun (1790-1849), 1827 ff., gedruckt als „Oesterreichische Volksweisen...“, Wien 1845. – Bd.**16 (1999)**, Heft 1, S.1-11, über *Gott mit dir, du Land der Bayern... (Verf.: Michael Öchsner, 1816-1893; Komp.: Konrad Max Kunz, 1812-1875; 1860 [1854]) und weitere Belege dieser Hymne. – Bd.17 (2000). - Bd.**18 (2001)**, Heft 2, S.25-30, M.Kloiber über das Volksmusikarchiv des Landkreises Passau. – Bd.**19 (2002)**, Heft 1, S.1-7, E.Sepp über dreistimmiges Singen in der bayerischen Volkslied***pflege***, „Schneeberg-Dreistimmigkeit“ und „naturhafte Dreistimmigkeit“, Übersingen als treibende Kraft, auch über „pflegerische Pannen“. – Bd.**21 (2004)**, Heft 4, S.57-65, über heutiges ***Sternsingen*** in Siegsdorf, Oberbayern, mit Abb. und *Liedbeispielen [aus anderen Orten]. – Bd.**22 (2005)**, Heft 2, S.21-29, F.Schötz berichtet über das Archiv für Volksmusik in Straubing. – Bd.**23 (2006)**, Heft 3, S.33-45, über den ***Roider Jackl***, Jakob Roider (1906-1975), und seine polit. Vierzeiler, die Roider-Lieder, mit denen er in der Öffentlichkeit großen Erfolg hatte. Heft 4, S.49-52, E.Sepp über „O Tannenbaum...“. – Bd.**24 (2007)**, Heft 2, S.17-21, W.Deutsch über Tobi Reiser (1907-1974), mit Abb. und Liedbeispielen. S.26 kurz über Norbert Wallner (1907-1976). – Seit 2009 herausgegeben von ***Elmar Walter***. - Weiter durchgesehen und ausgewertet bis einschl. *Bd.35 (2018)*. – ***Abb.***: Bd. 34 (2017) / Bd.32 (2015) zum 100.Geburtstag von Wastl Fanderl / Bd.29 (2012) über Singgelegenheiten und Liedrepertoires in Franken



#**Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern** (*VMA Bruckmühl*), gegründet 1985 (Leiter bis Okt. 2020 Ernst #***Schusser*** [siehe auch dort]; seit November 2020 = „***#Zentrum für Volksmusik, Literatur und Popularmusik***“ (seit Juni 2021 Leitung: Katharina Baur; Archiv: Verena Wittmann); die bisherige Bezeichnungen *VMA* bzw. *VMA Bruckmühl* wird jedoch in allen Eintragungen zu Titeln vor dem Nov. 2020 beibehalten); dokumentiert die regionale Musiktradition mit Schwerpunkt Oberbayern (u.a. mit Sml. von Grete und Karl ***Horak***, mit der Bibliothek von Erich ***Seemann***, ergänzt durch Bücher aus der Bibliothek von Otto ***Holzapfel*** u.a.) und stellt entsprechendes Material für den heutigen Gebrauch zur Verfügung (GEMA-frei). Die „Informationen...“ [kostenlos auf Anfrage] bieten ein unglaublich dichtes Veranstaltungsprogramm am Ort und in allen Regionen Oberbayerns. Der Bogen spannt sich von wissenschaftlich anspruchsvollen Tagungen und fachlich orientierten Exkursionen („Auf den Spuren...“) über das Singen und Musizieren im Wirtshaus und bei lokalen Veranstaltungen und Kalenderfesten bis zur praktischen Anleitung im Umgang mit Instrumenten. Das *VMA Bruckmühl* publiziert zahlreiche wichtige Veröffentlichungen und eine sehr beachtliche Anzahl von ausführlich kommentierten CD’s [Auswahlliste unten]. - Siehe auch: ***Auf den Spuren von***... (Exkursionspublikationen seit 1987), EDV, GEMA, ***Informationen aus dem Volksmusikarchiv***, Institute und Archive, Rietzl, Schusser (Ernst) [mit weiteren Hinweisen], [Bibliothek von:] ***Seemann*** und vielfach an versch. Stelle, auch in den Literaturhinweisen, ***Überlieferte Volksmusik und Dokumente regionaler Musikkultur in Oberbayern***; Buchreihe, hrsg. vom Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern [Bruckmühl] von Ernst Schusser und anderen, München [Bezirk Oberbayern] 1987 ff. – Eigene ***Datei***: Liederhandschriften *VMA Bruckmühl* = Vorarbeiten zu einem Verzeichnis der ***Liederhandschriften*** im „Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern“. – ***Abb***.: Gebäude in Bruckmühl und Führung durch die Bibliothek (mit O.Holzapfel); *Homepage* des Instituts, Febr. 2013:




[Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern/ ***CD***’s in Auswahl, jeweils mit ausführlichen Text- und Kommentarheftchen]: [Reihe] Bayerische Geschichte im Lied: ***Historische Volkslieder I***, HSCD-030101, 2003, u.a. mit „Es reiten drei Reiter zu München hinaus...“ [Volksballade von der Bernauerin, siehe *Lieddatei* „Es reiten drei Herren zum Tore hinaus...“, siehe *Datei* Volksballadenindex C 1 = DVldr. Nr.65]; „Nun will ich aber heben an...“ [Volksballade vom Tannhauser, eine sehr eindrucksvolle Aufnahme; siehe *Lieddatei* „Nun will ich aber heben an...“, siehe *Datei* Volksballadenindex O 39, DVldr Nr.15]; „I bin da boarisch Hiasl...“ [eine der Liedfassungen über den legendären Räuber und Wilderer Mathäus Klostermaier (geb. 1736); vgl. *Lieddatei* „I bin der boarisch Hiasel...“]; „Auf den Bergen wohnt die Freiheit...“ [Bänkellied und Moritat über den bayer. König Ludwig II. (gest. 1886); siehe *Lieddatei* „Auf den Bergen wohnt die Freiheit“] und weitere Lieder u.a. aus der Zeit der Türkenkriege und der Napoleonischen Zeit. - ***Historische Volkslieder II***, HSCD-040301, 2004, u.a. mit „Dö Pinzgara wolt’n kirfiart’n geh’n...“ [scherzhaftes Lied, Spottlied, über die Wallfahrt der Pinzgauer nach Salzburg, siehe *Lieddatei* „Die Pinzgauer wollten wallfahrten gehen...“]; „Bin i der Boarisch Hiasl...“ [über den legendären Räuber und Wilderer Mathäus Klostermaier (geb. 1736); siehe *Lieddatei* „I bin der boarisch Hiasel...“]; „Jetzt wern ma oans singa...“ [über den Wirtsseppel Joseph Wasserburger (1788-1857) in Garching an der Alz (bei Altötting), siehe *Lieddatei* „Jetzt wern ma oans singa, a Liadl, a neuchs...“]; „Ueberall hinausgetrieben...“ [über Lola Montez in München, 1848; vgl. „Überall hinausgetrieben, überall davon gejagt...“] und weitere Lied u.a. aus der Napoleonischen Zeit und dem 19.Jh. - ***Historische Volkslieder III***, HSCD-070301, 2007, u.a. mit „Die Befreiung von Wien“ 1683 aus den Kriegen gegen die Türken, „Die Erstürmung von Ofen“ [Budapest] 1686, und weitere Lieder aus der Zeit von Kurfürst Max Emanuel von Bayern und die europäische Politik zwischen 1683 und 1715.

[Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern/ CD’s in Auswahl:] Dokumente regionaler Musikkultur in Oberbayern: ***Volksmusik im Chiemgau***, Dokumente zu einer Ausstellung im Kloster Seeon 1994,

WRB 1034 DSP, Instrumentalstücke und Lieder seit dem Ende des 18.Jh., u.a. mit „Tauet Himmel“ [Verf.: Johann Michael Denis (1729-1800), gedruckt Wien 1774, hier 1777 nach dem Landshuter Kirchengesangbuch, vorliegende Melodie von Augustin Holler (1744-1814); siehe *Lieddatei* „Tauet, Himmel, den Gerechten...“]. - „***Alpenrosen***“, WRB 1054 DSP, 1998 [zwölf „Gebirgslieder“ aus einem prächtig illustrierten Liederheft aus dem Chiemgau 1840 mit frühen Belegen der damals neuen Mode von Liedtexten in Mundart aus dem Kreis um Herzog Maximilian in Bayern um 1850; die Einzelstrophen zum Teil bearbeitet in der Einzelstrophen-*Datei,* vgl. Lexikon-*Datei* „Rietzl“ und öfter]. – ***Kiem Pauli*** und seine Sängerfreunde in den 30er Jahren, frühe Tonaufnahmen, WRB 1036 DSP, 1995 [Aufnahmen des Bayerischen Rundfunks 1929 bis nach 1945 aus der Arbeit des Volksmusikpflegers Kiem Pauli; vgl. Lexikon-*Datei* „Kiem, Pauli“ (1882-1960). – ***Wastl Fanderl*** und seine Sängerfreunde, frühe Tonaufnahmen ca.1935-1959, WRB 1044 DSP, 1996 [nach Schellackplatten und Tonbandaufnahmen aus der Arbeit des Volksmusikpflegers; siehe Lexikon-*Datei* „Fanderl, Wastl“ (1915-1991). – „***Bei da Lindn*** bin i gsessn...“, Blumen und Bäume, Sträucher [...] in überlieferten Liedern [...], HSCD-040601, 2004 [traditionelle Lieder und Instumentalstücke zu diesen Themen, u.a. „O Tannabam“= „O Tannabam, o Tannabam, du edles grünes Zweig...“, 5 Str., siehe *Lieddatei* „O Tannenbaum, o Tannenbaum, du bist ein edler Zweig...“; „Mei‘ Dienal hat g’sagt...“ nach „Alpenrosen“, 1833, siehe *Lieddatei* „Mei‘ Dienal...“; „Müde kehrt ein Wandersmann zurück nach der Heimat...“ 5 Str., in der Fassung aus der Volksmusikpflege um 1995, siehe *Lieddatei* „Müde kehrt ein Wandersmann zurück...“].

[Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern/ CD’s in Auswahl:] [Reihe] Dokumente regionaler Musikkultur in Oberbayern: Polka, Regdowak, Barade-Marsch, Kleine Harmoniemusik und Trompetenaufzüge von Musikmeister ***Peter Streck***, München um 1850, WRB 1078 DSP, 2001 [Peter Streck, 1797-1864, war Militär-Obermusikmeister in München, um 1860; seine Spielweise hatte großen Einfluss auf die Tanz- und Unterhaltungsmusik in Oberbayern um die Mitte des 19.Jh. Das Volksmusikarchiv sorgt für die Wiederbelebung dieses charakteristischen Musikrepertoires]. - „Rosenheimer Schwung“, Polonaise, Marsch, Walzer [...] Kompositionen und Arrangements für Salonorcherster- ***Franz Xaver Berr***, Rosenheim um 1880-1925, HSCD-020301, 2002 [F.X.Berr, 1852-1925, war als selbständiger Musiker tätig, 1882 wurde er Stadtmusikmeister in Rosenheim mit einer eigenen Stadtkapelle und regelmäßigen Promenadekonzerten; bis zum Ersten Weltkrieg war er damit sehr erfolgreich. Der umfangreiche, musikalische Nachlass im Stadtarchiv Rosenheim wird vom Volksmusikarchiv aufbereitet und bearbeitet]. – „WikiWaki-Marsch, Csardas, Backfischchen“, [...] ***Berr*** [...], KBCD-030902, 2003.

[Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern/ CD’s in Auswahl:] Dokumente regionaler Musikkultur in Oberbayern: „Stehe stille, liebe Jugend...“ **Totengedächtnislieder**, aufgezeichnet von Kiem Pauli um 1925-1930, HSCD-040302, 2004 [u.a. „Es war ein Schütz...“ Jennerwein, über den Wilderer Georg Jennerwein, geb. 1849, hinterrücks erschossen von einem Jäger 1877 am Peißenberg bei Tegernsee; 10 Str., Liedfassung von 1910]. – „***Sepp, bleib do!***“ Lieder, Geschichten, Sprüche und Musik zum Josefitag am 19.März, HSCD-070302, 2007 [u.a. „Sei gegrüßt zu tausenmalen...“, vgl. *Lieddatei* „Sei gegrüßt...“, nach dem Muster dieses Liedanfangs ein Text auf den Hl.Josef; „Josef lieber nefe mein...“ zum Kindl-Wiegen nach einer Liederhandschrift um 1400; „Beim Bimperlwirt, beim Bamperlwirt...“ von den Mitarbeitern im Volksmusikarchiv nach einem traditionellen Modell neu geschaffenes, inzwischen nicht nur in der Volksmusikpflege sehr erfolgreiches Kinderlied, und andere Lieder, Texte und Sprüche, auch Vierzeiler]. - [Reihe, vgl. zahlreiche Texthefte zum praktischen Gebrauch] Das geistliche Volkslied das Jahr hindurch, „Wir danken, Gott, für deinen Segen...“ Lieder zum ***Erntedank***, HSCD-060901, 2006 [u.a. „Lobet den Herren, denn er ist so freundlich...“, „Wir preisen deinen Namen...“, „Wir danken, Herr, für deinen Segen...“ und andere, teilweise im aktuellen Gebrauch geläufige und erfolgreiche religiöse Lieder].

[Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern/ CD’s in Auswahl:] Dokumente regionaler Musikkultur in Oberbayern: Oberbayerische Volkslieder mit ihren Singweisen... [um 1850]/ Kompositionen von ***Herzog Maximilian in Bayern***... HSCD-080202, München 2008 (mit Begleitheft über Herzog Max, Lebensdaten, Oberbayerische Volkslieder... 1846 und zu den einzelnen Stücken); *Maiblumen Walzer- Bayerische Oberländer Tänze, Amalien-Polka... 1841 [Herzog Max] HSCD-080201, München 2008 (Lebensdaten, Instrumentalstücke, zu den einzelnen Stücken, bes. die berühmte ***Amalien-Polka*** 1842, Abb. von alten Musikdrucken). – Vgl. in: Informationen aus dem Volksmusikarchiv Nr.1/2020 [Apr. 2020 bis Aug. 2020], S.38-43 Übersicht und Auswahl der bis

dato produzierten 89 CD's. - Siehe auch: Forschung und Pflege (Vergleich VMA und DVA) – ***Abb.***:
Fotos 2018 (Inge Holzapfel) einiger Mitarbeiter im *VMA Bruckmühl* (von links im Ehrzeigersinn: Ernst Schusser, Margit Schusser, Eva Bruckner [rechts, mit Inge Holzapfel], Theresia Schusser, Martin Prochazka); Artikel (Teil 1 und 2) zum 30jährigen Jubiläum 2015:



AUS DEM VOLKMUSIKARCHIV

30 Jahre „Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern"

Aspekte und Einblicke in die Gründung dieser Institution - Teil 1

Im Jahr 2015 besteht das „Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern" seit 30 Jahren: Dies ist kein besonderes Ereignis, soll aber im Rahmen unserer Artikelserie „Aus dem Volksmusikarchiv" angesprochen werden, zumal es am 26. Juli dazu ein kleines Fest gibt.

Der Name „Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern" wurde 1984/1985 bewusst gewählt, um darzustellen, dass der Blick nicht nur auf die Region Oberbayern gerichtet sein kann, sondern es Zeit ist, bei allen Erkenntnissen über landschaftliche Besonderheiten in der Volksmusik auch den Blick über Grenzen hinaus in die Vielfalt, Entwicklungen und Beziehungen der musikalischen Volkskulturen zu richten. Also kein „Oberbayerisches Volksmusikarchiv", das nur die Region im Blick hat, sondern: Der Bezirk Oberbayern, die dritte kommunale Ebene, ist Träger eines Volksmusikarchivs.

Die Handelnden:

Wastl Fanderl (1915 bis 1991) war von 1973 bis 1981 der erste Volksmusikpfleger des Bezirks Oberbayern. Er und der damalige Bezirksheimatpfleger Paul Ernst Rattelmüller (1924 bis 2004) regten den Aufbau einer Volksmusiksammlung an. Dieser „private" Impuls wurde in der Amtszeit von Fanderls Nachfolgers Wolfi Scheck (1943 bis 1996) im Bezirk Oberbayern „institutionalisiert": Treibende Kräfte waren der Kämmerer Lothar Rosner und die Bezirkstagspräsidenten Klimm und Schuster. 1984/1985 wurden die privaten Sammlungen von Wastl Fanderl, dem Ehepaar Horak und die Sammlung von Margit und Ernst Schusser in Bruckmühl zum „Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern" zusammengefasst. Persönliche Kontakte und Arbeiten des Archivleiters Ernst Schusser führten schnell zu einer Bestandsmehrung. So kamen in den ersten Jahren durch persönliche Beziehungen die großen, weit ins 19. Jahrhundert zurückreichenden handschriftlichen Notenbestände der ehemaligen Musikkapellen in Kirchdorf am Haunpold oder von Haag in Oberbayern ins Archiv.

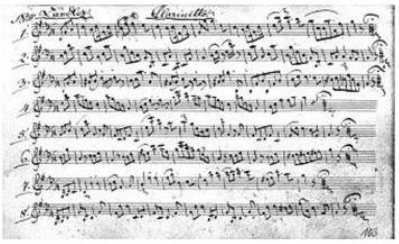
Die Unterbringung

In den ersten Jahren war das Volksmusikarchiv im Wohnhaus der Familie Schusser in Bruckmühl untergebracht und belegte zunehmend alle freien Räume und Wände im Keller, Erdgeschoss, Obergeschoss und Speicher. Die zunehmenden Bestände, Aufgaben und Mitarbeiter machten eine Ausweitung der Räumlichkeiten notwendig: Es erfolgten Büroraum-Anmietungen in der Thalhamer und Göttinger Straße, Depots in Bauernhäusern der umliegenden Orte Waith, Vagen und Kirchdorf und außerhalb in Garching bei München. 1999 konnte das jetzige Archivgebäude (ehemaliges Krankenhaus und Ausweich-Schule der Marktgemeinde Bruckmühl) vom Bezirk Oberbayern angemietet und nach kurzer Umbaufrist bezogen werden.

Die Registrierung mit EDV:

Schon 1986 drängte Lothar Rosner, der damals im Bezirk Oberbayern auch die Verantwortung für die EDV hatte, möglichst alle Bestände mit EDV zu registrieren. Der Archivleiter entwarf ein umfangreiches Registrierungs- und Archivierungskonzept, das von externen Betreuern umgesetzt wurde und bis heute verwendet wird.

Das 1986 entwickelte Konzept mit Gattungs- und Standplatzangaben bei allen Beständen (sprechende Buchstaben-Zahlenkombinationen) wurden, wo notwendig und möglich, weiterentwickelt. Die verschiedenen im Volksmusikarchiv (VMA) verarbeiteten Bildschirmmasken (ausgearbeitet auf der Basis „analoger" Karteikarten, vermehrt um die neuen digitalen Möglichkeiten) für die differenzierte Eingabe der Bestände sind die Grundlage des des VMA-Intranets.



115 Seiten hat die im Archiv aufbewahrte Notenhandschrift aus Kirchdorf am Haunpold von Mitte des 19. Jahrhunderts. Abgedruckt ist als Beispiel ein einstimmiger Klarinettenlandler.

Mit Stand 5. März 2015 sind 86385 Lieder („A") mit 349628 Strophen/Refrain/Melodieteilen („Q"), 31133 Bücher und Zeitschriften („B"), 1487 Tonkassetten („C"), 5381 CDs („D"), 14302 Flugblätter („F"), 336 Feldforschungen („FF"), 40 Liedhandschriften („L"), 25 Melodiehandschriften („M"), 15 Nachlässe/geschlossene Sammlungen („N"), 4565 Photokonvolute („P"), 21807 Schallplatten („S") und 26970 historischen Schellackplatten („SC"), 7507 eigene Tonaufnahmen des VMA in Studioqualität („T"), 1104 Videos/Filme („V"), 29305 Zeitschriftenbeiträge/Aufsätze („Z") mit der EDV registriert und in unterschiedlicher Form und Detailgenauigkeit archiviert.

Die Idee:

Die Dokumentation der verschiedenen Erscheinungen der überlieferten regionalen Musikkultur, der Volksmusik und Volksmusikpflege ist ein wichtiger Bereich der Bewahrung des musikalischen immateriellen Kulturerbes, wie es die Unesco heute nennt. Zugleich geht es um das Aufzeigen der persönlichen Beziehung Mensch–Musik in all den unterschiedlichen Formen – und um die Anregung und Hilfestellung für das aktive Singen, Musizieren und Tanzen im Leben heute. Eine breitere Informations- und Wissensbasis tut auch der heutigen kreativen und gegenwartsbezogenen Volksmusikpflege gut.

Am Sonntag, 26. Juli, feiert nun das „Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern" im Garten des Archivgebäudes in Bruckmühl, Krankenhausweg 39, sein dreißigjähriges Bestehen. Ab 11.30 Uhr lädt Bezirkstagspräsident Mederer die Bevölkerung zu einem musikalischen Frühschoppen ein. Am Nachmittag zu Kaffee und Kuchen spielt die „Kirchdorfer Streichmusik" auf und es gibt überlieferte Kinderspiele und ein Erlebnis-Singen mit lustigen Liedern für die ganze Familie. Zum Abschluss wir mit Pfarrer Hans Durner und Pfarrer Harald Höschler um 18 Uhr eine ökumenische Dankandacht gefeiert. Das genaue Programm des Festes und weitere Informationen zu grundlegenden Ansätzen des Volksmusikarchivs gibt es in 14 Tagen an dieser Stelle. ES

AUS DEM VOLKSMUSIKARCHIV

30 Jahre „Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern“

Fest am Sonntag, 26. Juli, in Bruckmühl mit Musik und Spielen - Teil 2

VON ERNST SCHUSSER

Vor 30 Jahren wurde das „Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern“ mit Sitz in Bruckmühl gegründet. In den Jahren 1984/1985 hat der Bezirk die Weichen für die Zusammenführung mehrerer privater Volksmusiksammlungen unter dem Dach des Bezirks Oberbayern gestellt. Es entstand eine Informations- und Arbeitsstelle für alle Erscheinungsformen der regionalen Musiktradition. Neben der Sammlung, Dokumentation und Archivierung gehört auch die Aufbereitung und Bereitstellung von Material aus der Volksmusiktradition für den heutigen Gebrauch zu den Aufgaben. Seit 1999 hat das Volksmusikarchiv zusammen mit der Volksmusikpflege des Bezirks Oberbayern seinen Sitz im ehemaligen Krankenhaus des Marktes Bruckmühl am Krankenhausweg 39 (wir berichteten).

Aus Anlass des 30. Geburtstags lädt Bezirkstagspräsident Josef Mederer die Bevölkerung aus nah und fern am Sonntag, 26. Juli, ab 11 Uhr, tagsüber zu einem Fest in den Garten vor dem Archivgebäude ein. Geplant ist ein Frühschoppen und danach ein buntes gesellig-unterhaltsames Volksmusikprogramm, das die vielfältigen Angebote des Volksmusikarchivs widerspiegelt. Gefeiert wird bei jedem Wetter im Garten des Volksmusikarchivs unter den Allwetterschirmen und in einem eigens aufgestellten Zelt. Für Getränke, Mittagessen, Kaffee und Kuchen - und ein musikalisches Programm ist gesorgt.



Ein Fest für die ganze Familie zum Mitsingen und Mitspielen gibt es zum 30. Geburtstag des Volksmusikarchivs in Bruckmühl. FOTO VMA

Im Archivgebäude ist eine Ausstellung über Bestände und Arbeiten des Volksmusikarchivs über drei Jahrzehnte aufgebaut. Dabei können sich die Besucher selbst einen Einblick in die Dokumente und handelnde Personen der Volksmusiksammlung und -pflege früherer Generationen - und in der Gegenwart - machen: Es geht um berühmte Namen und unbekanntere wichtige Personen wie August Hartmann, Kiem Pauli, Annette Thoma, Wastl Fanderl, Geschwister Schiefer, Hans Kammerer, Herzog Max in Bayern („Zithermaxl“), Grete und Karl Horak, Hans Seidl und andere. In den Vitrinen und auf den Informationstafeln sind Liederhefte, Musikantenhandschriften, Drucke, Schellackplatten, Abbildungen und Instrumente zu sehen. In den thematisch dazugehörenden Publikationen des Volksmusikarchivs können die Besucher blättern und interesssante Zusammenhänge auffinden! Tonträger, Bücher und Noten aus der Volksmusikarbeit des Bezirks Oberbayern gibt es an diesem Tag zu Sonderpreisen.

Um 11 Uhr eröffnet Bezirkstagspräsident Josef Mederer. die Ausstellung „Bestände und Arbeiten am Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern“. Zu hören gibt es Bläsermusik nach Noten des Münchner Militärmusikmeisters Peter Streck (um 1840) mit dem Blechbläserterzett Hafner.

Zum Frühschoppen ab 11.30 Uhr spielen die „Isengau-Musikanten“ auf, eine achtstimmige Blechmusik aus dem Landkreis Erding. Eine Ansprache des Herrn Bezirkstagspräsidenten und kurze, launige Wortbeiträge der Ehrengäste und „volksmusikalischer“ Kollegen haben die Arbeit des Volksmusikarchivs zum Thema. Bei der Vorstellung der neuen CDs „Kinderlieder 2“ und „Panorama-Klänge 1“ (Instrumentalmusik zur Sendung „Wetterpanorama“ des Bayerischen Rundfunks) sind auch Mitwirkende der Tonaufnahmen zu Gast: Kinder der Grundschule Großholzhausen oder Mitglieder der ehemaligen „Berchtesgadener Saitenmusik“. Es besteht Gelegenheit zum Mittagessen.

Mitglieder vom „Förderverein für das Volksmusikarchiv“ haben ab 14 Uhr Kaffee und Kuchen vorbereitet. Junge Musikanten unter Leitung von Wolfgang Forstner spielen aus den alten Noten der „Kirchdorfer Streichmusik“, die Oskar Julius Stief und Georg Huber in den Jahren 1892 und 1893 aufgeschrieben haben. Dazwischen werden deutsche Volkslieder gesungen. Zugleich können ab 14 Uhr beim Spielenachmittag überlieferte Spiele für Jung und Alt entdeckt und ausprobiert werden wie Bamkegeln, Häuslhupfen, Feuerklauben und Untersetzen, Boussn, Zahlenfeld, Stoastessn, Blinzeln, Huattauschn.

Ab 16.30 Uhr ist Erlebnissingen mit lustigen Liedern für die ganze Familie. Alle Teilnehmer erhalten ein kleines Liederheftchen zum Mit-nach-Hause-nehmen.

Um 18 Uhr ist „Volksvesper“ als ökumenische Dankandacht mit Pfarrer Hans Durner und Pfarrer Harald Höschler mit geistlichen Volksliedern zum Mitsingen. Ein Klarinettenquartett spielt besinnliche Weisen. Anschließend ist ein geselliger Ausklang des Festes mit Musik und Gesang. Die Zelte haben übrigens der „Stopselklub Mietraching“ und der „Verein Türkischer Arbeitnehmer Bruckmühl“ zur Verfügung gestellt. ES

Übergabevereinbarung

Seit einigen Jahrzehnten genieße ich die enge fachliche Zusammenarbeit mit Ernst Schusser und mit seinen MitarbeiterInnen im ***Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern*** (*VMA*). Von Anfang an waren unsere Interessen im höchst erfreulichen Maße parallel wirksam; so konnte ich z.B. beim Erwerb und bei der Aufstellung der Bibliothek von Erich Seemann helfen (Prof. Seemann war einer meiner Vorgänger in der Leitung des DVA). Vor meiner Pensionierung und als Leiter des Deutschen Volksliedarchivs (DVA) in Freiburg i.Br. war es für mich außerordentlich wichtig, diesen engen Kontakt im gegenseitigen Interesse aufrecht zu halten; das DVA (und ich!) profitierten u.a. von den über etwa 30 Jahre hinweg vom VMA veranstalteten Exkursionen, welche u.a. Ergebnisse von früheren Forschungen bündelten und Anregungen für neue boten. Dieses Material war und ist für beide Institutionen, VMA und DVA (jetzt im Zentrum für populäre Kultur an der Uni Freiburg), wichtig und sollte weiter erschlossen und bearbeitet werden. Gleiches gilt für die Liedflugschriften-sammlung, zu der ich mit umfangreichen Kopien aus dem Bestand des DVA beitragen durfte. Schließlich sind im Laufe der Jahre große Teile meiner eigenen Fachbibliothek dem VMA überlassen worden. Wichtig war mir vor allem die Zusammenarbeit mit dem VMA bei der Erarbeitung meines „Liedverzeichnisses“ (gedruckt 2006 in Zusammenarbeit mit dem VMA); ohne die Unterstützung des VMA wäre dieses Verzeichnis nicht entstanden, und es ist die Grundlage für die wesentlich erweiterte, digitale Fassung, die über die Hompepage des VMA im Internet zur Verfügung steht. In regelmäßigen Abständen erarbeite ich ein Update, auch [wie im Augenblick dieser Niederschrift] wesentlich mit Beständen aus dem VMA (z.B. die stetig wachsende, hervorragende Fachbibliothek und etwa die für solche Institute einmalige Sammlung an handschriftlichen Liederbüchern, welche ebenfalls vorbildlich erschlossen ist). Das Internet-„Liedverzeichnis“ trägt entsprechend auch den Urhebervermerk, der gemeinsam für meine Person und für Ernst Schusser (und für entspr. MitarbeiterInnen des VMA) gilt, und zwar mit dem Ziel sicherzustellen, dass auch nach meiner Zeit an diesem wichtigen „Liedverzeichnis“ weitergearbeitet werden kann. Ausdrücklich denke ich dabei an Ernst Schusser selbst (oder an Personen, die er damit beauftragen will oder kann), da eine solche Fortführung in entspr. fachliche Hände gelegt werden muss. Ich bin zuversichtlich, dass das auch nach meiner Zeit möglich ist.

Bruckmühl im VMA am 23. Mai 2019 Prof. Dr. Otto Holzapfel

Zur „Vorbereitung“ habe ich im August 2020 in den *Lexikon-Dateie*n überall mein „ich“ mit einem [O.H.] ergänzt . Auf dieser Grundlage können andere dann weiterarbeiten, ohne sich an meine Meinung gebunden fühlen zu müssen…

[Volksmusikarchiv:] Da der Rechtsnachfolger des Volksmusikarchivs, seit Juni 2021 umbenannt in und völlig neu organisiert als „***Zentrum für*** Volksmusik, Literatur und Popularmusik“ in Bruckmühl (mit offensichtlich ziemlich radikal anderer Zielsetzung) mein „Liedverzeichnis“ im Januar 2022 ohne Nachricht an mich und auch weiterhin ohne Erklärung mir gegenüber (trotz Rückfrage an den Bezirkstagspräsidenten) gelöscht hat, muss ich leider feststellen, dass dieses Zentrum und der Träger „Bezirk Oberbayern“ für mich [O. H.] nicht mehr als Partner in Frage kommen. Dieses unerhörte Vorgehen bedingt nun leider auch, dass die zahlreichen Verweise auf „Volksmusikarchiv…“

und mein [O. H.] „Liedverzeichnis“ online seitdem ins Leere laufen. Bei ***Wikipedia***.de „Otto Holzapfel“ musste ich [O. H.] leider ergänzen: Betr. „Liedverzeichnis“ online: Obwohl ich nicht mehr an *Wikipedia*.de mitarbeite (siehe meine Diskussionsseite) ist folgende Korrektur leider notwendig. Das „Liedverzeichnis“ online wurde bis Oktober 2020 vom „Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern“ und seinem verdienstvollen Leiter Ernst Schusser hervorragend betreut. Dieses Archiv existiert leider nicht mehr. Der Link erreicht zwar das neue „Zentrum für Volksmusik, Literatur und Popularmusik“ (mit völlig anderer Zielsetzung), aber mit der alten Homepage wurde leider auch das „Liedverzeichnis“ ohne Ankündigung und ohne Erklärung überraschend im Januar 2022 gelöscht. Das „Liedverzeichnis“ online wird seither an neuer Stelle aufgebaut: Germanistik im Netz / GiNDok = *germanistik-im-netz*.de. Gleicher Text beim Artikel „Wikipedia“. Der Text enthält leider viele „leider“… Statt eines „Nachrufs“ folgende ***Abb***.: Im Februar 2022 bekam ich [O. H.] Scheppings „Wettener Liederhandschrift“ antiquarisch zugeschickt (um sie in das Liedverzeichnis einzuarbeiten). Der Buchhändler verwendete schöne Briefmarken, u.a. eine Marke „Volksmusik“, aber es sind leider alte Marken von 2001…



[Volksmusikarchiv:] Als Nachfolger der jahrzehntelang in hoher Auflage erscheinenden „Mitteilungen aus dem Volksmusikarchiv…“ [siehe dort] bringen, unterstützt vom Förderverein, EBES, das sind Eva Bruckner und Ernst Schusser, seit 2021 die „***Volksmusik-Zeitung***“ heraus: Jahrgang 2, Nr.2 = Herbst 2022 (u.a. O.Holzapfel, „Ein Haus des Gesangs in Dänemark“, S.12 f.); Jahrgang 2, Nr.3 = Winter 2022/2023 (u.a. R.Baumgartner, „Im Wald is so stad…“ [Die Lieder zu Ludwig Thomas Legende „Heilige Nacht“; siehe zu: Thoma], S.16 f.).

#Volksmusikpfleger; Wastl ***Fanderl*** (1915-1991) war 1973 erster vom Staat bezahlter V. des Bezirks Oberbayern und erster in Bayern überhaupt. Ihm folgte 1981 Wolfi Scheck (1943-1996), und seit 1996 [bis 2020] ist mit Ernst ***Schusser*** die Leitung des Volksmusikarchivs und die Stelle des V. in Oberbayern in einer Hand. – Vgl. E.Mayer, in: Sänger- und Musikantenzeitung 44 (2001), S.125 f. – Siehe auch: Fanderl, ***Pflege***, Schmidkunz (Repertoire der älteren bayer. V.), Schusser, [ehemals] Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (*VMA Bruckmühl*)

#**Volksmusik-Zeitung**; Informationszeitschrift des Fördervereins für das ehemalige Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern [siehe dort, auch zu Einzelheiten], 2021 ff., hrsg. Von EBES-Volksmusik [Eva Bruckner – Ernst Schusser].

Volkssänger, siehe: Lorens, Nationallied, Vortragskunst (jeweils Verweise)

#**Volksschauspiel**; besonders dokumentiert und untersucht für Böhmen, Mähren und Slowakei in der Zeit vor 1945; nach 1945 noch als Sudetendeutsches Laientheater in Vertriebenengruppen populär (Höhepunkt 1953). Als Bühnenspiel von Laien zumeist im brauchtümlichen Rahmen der Weihnachtsspiele, zu Dreikönig, Fasching, Passion und Ostern, teilweise noch Maibaumsetzen. In den Christgeburtsspielen vielfach Liedüberlieferung mit den Hirtenliedern vom Typ „Lieber Nachbar, lass dir sagen...“ (*Alexy-Karasek-Lanz, Bd.1, 1984, S.140), den Wiegenliedern wie „Josef, lieber Josef mein, hilf mir wiegen das Kindelein...“ (*ebenda Bd.1, S.153; *Bd.2, S.256; *Bd.3, S.96,99,321). Bekannt sind die Weihnachtsspiele von Preßburg und #***Oberufer*** [seit Schöer, 1858; siehe auch: Oberufer] (ebenda Bd.1, S.213-230; Bd.3, S.25-72, mit Abb. und Liedern: „Unsern Ausgang segne Gott, unsern Eingang gleichermaßen...“, *Bd.3, S.49), deren Tradition in den Waldorf-Schulen weitergetragen wird.

[Volksschauspiel:] Spieleröffnung z.B. mit einem Lied vom Typ „Wir kommen daher ohn allen Spott...“ (*ebenda, Bd.1, S.309,332); im Spiel adaptierte Kirchenlieder vom Typ „Ein Kindelein geborn zu Bethlehem...“ (*ebenda, Bd.1, S.310,337; *Bd.3, S.93,310,490,491,499), „Ihr Kinderlein kommet, o kommet doch all...“ (*Bd.2, S.246) und „Vom Himmel hoch, da komm ich her...“ (*Bd.3, S.107,391,405), Herbergssuche („Wer klopfet an? O zwei arme Leut...“, *Bd.2, S.248) und Kindelwiegen, Hirten auf dem Feld. – „Der grimmig Tod mit seinem Pfeil...“ (*Bd.3, S.210, im Herodespiel aus dem Hauerland, Slowakei). – „Ob ich gleich ein Schäfer bin, hab ich doch ein frohen Sinn...“ (*Bd.3, S.395,410-412). – Vgl. J.Eduard Alexy-Alfred Karasek-Josef Lanz, Das deutsche Volksschauspiel in Böhmen, Mähren und der Slowakei, Bd.1-3, Marburg 1984-1986 [umfangreiche Literaturhinweise Bd.2, S.422-452].

[Volksschauspiel:] Literatur: August Hartmann und Hyacinth Abele [Melodien], Volksschauspiele. In Bayern und Österreich-Ungarn gesammelt, Leipzig 1880 (Spiele aus u.a. Ofen [Budapest], Laufen, Hallein, Schwaz, Oberaudorf, Erl und Neumarkt); *Amft (Schlesien 1911) Nr.1-8 (mit Erläuterungen); Karl Horak, Burgenländische Volksschauspiele, Wien 1940; Anton Dörrer, Tiroler Umgangsspiele [Fronleichnamsspiel Bozen 1421-1760], Innsbruck 1957; Alfred Karasek-Josef Lanz, Das deutsche Volksschauspiel in Galizien, Freilassing 1960; Leopold Schmidt, Das deutsche Volksschauspiel, Berlin 1962; Rolf Steinbach, Die deutschen Oster- und Passionsspiele des Mittelalters, Köln 1970; Alfred Karasek-Josef Lanz, Das deutsche Volksschauspiel in der Bukowina, Marburg 1971; Alfred Karasek-Karl Horak, Das deutsche Volksschauspiel in der Batschka, in Syrmien und Slawonien, Marburg 1972; Karl Konrad Polheim, „Forschungsbericht: ...Oster- und Passionsspiele des deutschen Mittelalters“, in: Zeitschrift für Volkskunde 68 (1972), S.242-256 (u.a. Besprechungen von Hölzl 1966/67, de Boor 1967, Bergmann 1972, Michael 1971).

[Volksschauspiel:] Vgl. Fritz Markmiller, Der Tag der ist so freudenreich, Regensburg 1981, S.260-311 [Weihnachtsspiele; mit umfangreichen Literaturhinweisen]; Hans Schuhladen, Die Nikolausspiele des Alpenraums, Innsbruck 1984; Richard Wolfram, Südtiroler Volksschauspiele und Spielbräuche, Wien 1987; D.-R.Moser, „V.forschung“, in: R.W.Brednich, Hrsg., Grundriß der Volkskunde, Berlin 1988, S.447-466 [mit weiterführender Lit.]; Hans Moser, Volksschauspiel im Spiegel von Archivalien, München 1991 (mit Lit.verzeichnis der Arbeiten Mosers zum V.); MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.5, 1996, Sp.1388 ff. (Liturgische Dramen, geistliche Spiele); Ekkehart Schönwiese, „Volksschauspielforschung zum Neudenken“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 48 (1999), S.59-129 (Kritik an der traditionellen Volksschausspielforschung); Johannes Janota, Die Hessische Passionsspielgruppe [Frankfurt, Alsfeld mit Melodien, Heidelberg], Bd.1-3, Tübingen 1997,2002,2003. – Siehe auch: Kretzenbacher (mehrere Arbeiten), Lanz

[Volksschauspiel:] Einen guten Überblick bietet KLL „***#Osterspiele***“ (umfangreich und mit weiteren Hinweisen), doch dort ist es offenbar nur etwa der kurze Wechselgesang zwischen den Engeln und den Frauen am offenen Grab, der für mögliche weitere Überl. (keine Quellen dazu) in Betracht kommt. Zudem sind die frühen Osterspiel auf Latein, doch z.B. im „Klosterneuburger Osterspiel“ des 13.Jh. begegnen volkssprachliche, deutsche Ausdrücke und Verse, die (zu ersten Mal) Formen des #Refrains aufweisen [siehe: KLL]. Deutschsprachige Osterspiele, z.B. aus dem Schweizer Muri, datieren ebenfalls bereits in das 13.Jh. – Ähnliches gilt für die „***#Passionsspiele***“ (ebenfalls umfangreich und informativ in: KLL); die Überl. reicht hier zurück bis in die Handschrift der „Carmina Burana“ und umfasst zahlreiche Spielorte. Betont wird, dass eine keine „geradlinige Entwicklung des Dramas von der Kirche auf den Marktplatz hinaus“ gäbe, wie man es in der Regel vereinfachend darstellt. Die Sterzinger und Bozener Passionsaufführungen finden noch im 16.Jh. in der Kirche statt. Bei diesen besonders wird der Liedanteil erwähnt: die Klagen Marias unter dem Kreuz. Vgl. Johannes Janota, Die Hessische Passionsspielgruppe, Bd.1-3, Tübingen 1997-2004. – Vgl. KLL „Weltgerichtsspiele“ mit internationaler Verbreitung seit dem Mittelalter, die möglicherweise auch noch auf relevante Liedüberlieferung durchgesehen werden könnten. – Zu den Vorläufern des V. vgl. Ursula Schulze, Geistliche Spiele im Mittelalter und der frühen Neuzeit, Berlin: E.Schmidt, 2012.

#**Volkssprache**; die Sprache des (einfachen) Volkes, nicht das (bis um etwa 1800) gelehrte Latein (oder gar Griechisch). „Volkslied“ ist ein Lied, das beim Volk, in der breiten Bevölkerung „angekommen“ ist (egal woher; vgl. Kunstlied im Volksmund). Wer beim „Volk“ [siehe dort] mit seinem Text und seiner Melodie „ankommen“ will, dichtet und komponiert im „Volkston“ [siehe dort]. Das Bemühen um Volkssprache ist älter als man vermuten könnte. Man vergleiche nicht nur Martin Luthers Bibelübersetzung (und frühere entspr. Versuche, Teile der Bibel für das Verständnis des Volkes zu öffnen – im Gegensatz zum liturgischen Latein). Bereits die „Straßburger Eide“ werden von den beiden Königen ***842*** in der Volksprache gesprochen, jeweils in der Sprache des anderen Bruders,

damit die anwesenden Soldaten der beiden Heere verstehen können, dass hier friedlich Beistand beeidet wird: Althochdeutsch und Altfranzösisch (für das Altfranzösische ist das der erste schriftliche Beleg). Otfrid von Weißenburg verfasst sein „Evangelienbuch“ 863/871 in der fränkischen Volkssprache [die Sprache der Franken], zwar nicht für das breite, leseunkundige Volk, aber doch in dem stolzen Bewusstsein, dass neben Latein und Griechisch auch diese Sprache ihre Schönheit hat. Seine Evangelienharmonie (eine Zusammenfassung der biblischen Bücher) beginnt er mit einer Vorrede: „Cur scriptor hunc librum theotisce dictauerit“ = Warum der Autor dieses Buch in der Volkssprache [„deutsch“] geschrieben hat. Und dann folgt auf „Fränkisch“ die Begründung: „… Nu es fílu manno inthíh***it***, in sína zungun scríb***it*** … ni sie in frénkiskon bigínn***en***, sie gotes lób sing***en***? …“ = Da nun viele angefangen haben, in ihrer Muttersprache [„Zunge“] zu schreiben … warum sollen nur die Franken davon absehen, Gottes Lob in fränkischer Sprache zu singen? (M.Curschmann – I.Glier, Hrsg., *Deutsche Dichtung des Mittelalters*, Bd.1, München / Zürich o.J., S.42 f. und S.44 f.) Otfrid führt dabei (sonst in den älteren germanischen Sprachen der Stabreim) hier den #Endreim ein [im Text markiert], der dann für die deutschsprachige Strophenbildung vorherrschend wird.

Volkstanz, siehe: Tanz, Wolfram

#**Volkston;** Dichten ‚im Volkston’ (vgl. Heine, Herder), Versuch der (dichterischen) Imitation von ‚Volkslied’ (vgl. z.B. J.A.P. ***#Schulz***, „Lieder im Volkston bey dem Claviere zu singen“, 1782-1790); dagegen steht die Folklorisierung des mündlich überlieferten Liedes als Prozess der Aneignung. – Vgl. E.Klusen, „Über den Volkston in der Musik des 19.Jahrhunderts“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 17 (1972), S.35-48; J.W.Smeed, German Song and its Poetry 1740-1900, London 1987, S.20-37; Reinhart ***Siegert***, „«Im Volkston». Zu einem Phantom in Literatur, Musik und Bildender Kunst“, in: Hören Sagen Lesen Lernen. Festschrift Rudolf Schenda, hrsg. von U.Brunold-Bigler-H.Bausinger, Bern 1995, S.679-694 = u.a. zur Wortfügung, Bezeichnung in der Zeit der Aufklärung 1782 [Erstbeleg] und bis 1811 bereits unscharf, Verständlichkeit für das Volk (1794; S.679), entspr. dem Geschmack der Zielgruppe (1786; S.680), „Ton des Volkes“ bei Ramler (1758; S.680); folgenreich bei Schulz 1782 = volksmäßig, für das Volk, zum Volksgesang „gemacht“ (S.681); „Volkston“ etwa gleichzeitig mit „Volks-Kunde“ (1782; S.683); Begriff wie „Volkslied“ (Lied für das Volk / Lied aus dem Volk) ebenso problematisch. - Siehe auch: Schulz, Sentimentalisierung

#**volkstümliches Lied**; mit dem Begriff ***Kunstlied im Volksmund*** (KiV) wird davon nur der traditionelle Teil abgedeckt. In allen (im DVA) dokumentierbaren Bereichen ist es auffällig, dass das DVA zu manchen als ‚volkstümlich‘ deklarierten Liedern keine weiteren Belege hat, weder gedruckte auf Liedflugschriften und in den Gebr.liederbüchern noch Aufz. aus mündlicher Überl. Das gilt sowohl für ***Erk-Böhme*** (manche Lied-Nummern bleiben ohne Liedtypen-Mappe im DVA) als auch für ***Hoffmann-Prahl*** (1900) und ***Meier, KiV*** (1906). Zum Teil wird in den *Lieddateien* nachgetragen: „Nicht in Gebr.liederbüchern (des DVA)“. Die ‚Volkstümlichkeit‘ eines Liedes kann offenbar erst in einem gewissen Abstand nachgewiesen werden; der Wunsch nach Aktualität verstellt den Blick dafür.

V.L. ist (heute) ein schwer beschreibbarer Begriff für jede ‚beliebte Melodie’, die nicht zur ‚ernsten Kunstmusik’ (E-Musik) gehört und in solcher ***Anspruchslosigkeit*** von Interpreten, Plattenfirmen, Funk und Fernsehen und anderen Medien ‚gnadenlos’ vermarktet wird [vgl. G.Seeßlen, Volkstümlichkeit. Über die gnadenlose Gemütlichkeit im neuen Deutschland, Greiz 1993]. Das bedeutet Überschriften wie z.B.: „Fester Platz für die Volksmusik“ [ARD], „Wenn im Heimattal die Kassen klingeln“ und „Tür zum Paradies. Volksmusikparade im ZDF“ (Zeitungsmeldungen, 1987 und 1990). Ähnlich wie beim Brauchtum (siehe: Brauch) kann die Vld.forschung nicht blind gegen die ‚öffentliche Meinung’ anschreiben und ihre Begriffsverbindungen mit ‚Volk’ völlig anders definieren. Ein Prominenter wie der Sänger Udo Jürgens äußert sich 1994 über ‚***Volksmusik***’: „Gegen echte Volksmusik habe ich nichts. Doch Lieder, die aus rein kommerziellen Gesichtspunkten gemacht werden, mag ich nicht.“ Abgesehen davon, dass hier wiederum ‚***echt***’ eine sehr umstrittene Vokabel ist: Was wäre, wenn dieses ‚Volk’ in seiner überwiegenden Mehrheit eben selbst ‚kommerzialisiert’ ist, wenn also die ***Vermarktung*** heute zur Definition von Volk= Bevölkerung gehört? Damit würde Volkslied seinen ‚Laienstatus’ verlieren (und die Wissenschaft, wie sie bisher vorwiegend betrieben wurde, ihr Objekt; vgl. jedoch „laienhaft“). Sollte das Problem des v.L. mit dem des angeblichen Amateurstatus mancher Olympia-Teilnehmer vergleichbar sein: eine Lüge, die zur liebgewordenen Wahrheit wurde? - Siehe auch: Lied

#**Vollbrecht**, Ursula (XXX); versch. Arbeiten u.a. über Harzer Volkslieder (1957 ff.) und Bergmannslieder (1958 ff.); Harzer Jahresbrauch, Clauthal-Zellerfeld 1970; Lieder und Tänze aus dem Harz, Clausthal-Zellerfeld 1972. – ***Abb.*** (*amazon*.de):



#**Vorarlberg**; vgl. Farwick, Liedlandschaften Bd.3 (1986), S.44. – Vorarlberger Volksliedwerk, Bregenz; Informationen u.a. in der Zeitschrift „Maultrommel“ (Heft Nr.71 im Febr.2005). – Vorarlberger Liederbuch, hrsg. vom Vorarlberger Volksliedwerk [Erich Schneider], Bregenz 1981. – Siehe auch: Auf den Spuren von...16, Bitsche, COMPA. - E.Schneider-A.Bösch-Niederer, Die Liederhandschriften der Schwestern Cleßin, Wien 1997 (handschriftliche Liederbücher von 1856 und 1872; Compa,6). – Adressen: ***Vorarlberger Volksliedwerk***, Am Eisweiher 12 a, A-6850 Dornbirn, Österreich. - Vorarlberger ***Volksliedarchiv***, Vorarlberger Landesarchiv: Musiksammlung, Kirchstr.28, A-6900 Bregenz, Österreich

#Vortragskunst; V. und Kabarett [siehe dort; Verweise] liegen außerhalb des engeren Beobachtungsfeldes der Vld.forschung (auch wenn traditionelle Elemente berührt werden; siehe: Arbeitslied [Binderschlag], Bänkelsang, Jodeln und den ‚Volkssänger’ Carl Lorens); im Wienerlied dagegen begegnen sich Mündlichkeit und Schriftlichkeit, Überl. und Lit.

#**Vorurteile,** ethnische Stereotype, wie sich die Europäer gegenseitig sehen. - Beispiele für propagandist. Hassausbrüche gegen die ‚nationalen Feinde’ lassen sich leider unschwer finden. Für die leiseren Zwischentöne und die ‚Binnengrenzen’ sollte man jedoch auch ein Gespür haben. Sie erläutern das Umfeld, in dem solches gedeiht. Dabei geht es um ein Netz von ‚Unaufälligkeiten’, das uns umgibt und in dem sich Ähnliches seit Generationen wiederholt. Ende des 19.Jh. wurde der Süden des deutschsprachigen Raums, vor allem Österreich, Schweiz und die Pfalz, regelmäßig von italien. Saisonarbeitern aufgesucht. Deren fremde Lebensweise und Verhaltensnormen wurden in #***Spottliedern*** karikiert, auch deren notgedrungen unbeholfene Sprechweise (Kauder-Welsch= Deutsch-Welsch): „Italiano net vil schaffe...“, „Maidali [Mädchen] charessiere...“, „Dudelsachio spiele...“ usw. Solche Lieder spiegeln Alltagsgeschichte und Kulturkonflikte (R.Johler, 1987). Dabei wurde eine traditionelle Liedgattung mit aktuellen Inhalten gefüllt: die Ortsneckerei und der #***Nachbarschaftsspott***, z.B. „D’ Appenzeller Schottenbüch tanzen, bis der Boden stübt [staubt]...“, wie man im österreich. Vorarlberg über die Schweizer sang. Verehrer für das eigene Mädchen aus dem Nachbardorf versuchte man derart mit Spott aus dem Feld zu schlagen: „Seid ihr nicht von Altensteg, wo man den Mist den Berg raufträgt...“ (Altensteig in Württemberg, vor 1806). Mit weitaus hässlicheren Bemerkungen war es dann bis zur Schlägerei im Wirtshaus nicht mehr weit.

[Vorurteile:] #Türkische Gastarbeiter in Berlin versuchen in unserer Gegenwart ihrem Unmut über die nicht nur sprachl. Kontaktschwierigkeiten, denen sie ausgesetzt sind, im Chanson Ausdruck zu geben: „Ulan almanca germanca...“= ‚Du Kerl! Verflixtes Deutsch, Germanisch! Ich kann dich weder sprechen noch verstehen, in meinem Hals die Worte sind verstopft, der Meister spricht nur drdrdrdrdr...’ (R.Taner, nach: U.Reinhard, 1987). Spott über den Nachbarn, über den anderssprachigen Mitbürger, über die Menschen jenseits der (jeweils ganz unterschiedlich zu ziehenden) ‚Grenze’ ist ein uraltes Mittel der verbalen Auseinandersetzung, allerdings zuweilen auch Auftakt zur Gewalt. - Die Überl. reicht bis in die griech. und röm. Antike zurück. Auch altkelt. und altnord. ‚Schandlieder’ sind aus Irland und Norwegen bzw. Island überliefert. Im altfranzösischen „Chanson de Roland“ werden die Krieger gebeten, nicht zu fliehen, damit keine ‚Schimpflieder’ über sie gesungen werden (D.Ward, 1973). Das geht einem ‚gegen die Ehre’...

[Vorurteile:] Hier mischen sich Phänomene, die sich im Prinzip sehr nahe liegen: Der frühneuzeitl. Ständestaat kannte ebenfalls Spott und entspr. Lieder, und zwar auf fast alle Berufszweige, die dem jeweils anderen verdächtig erschienen. Beliebt war der Spott auf die ‚ehrlosen’ Schinder und Musikanten, aber auch auf Schneider, Weber, Müller usw. - Der grausame Spott auf die

Juden hat eine schreckliche Tradition in Deutschland seit dem Mittelalter. Wobei z.B. die angeblich ‚typisch jüdische' Nase erst ab dem 19.Jh. eine Rolle spielt. Solche V.formen sind auch ‚modebedingt'. - Etwa die Folkloristik (O.Holzapfel, 1996) und andere wiss. Disziplinen haben für alle diese Bereiche Detail-untersuchungen vorgelegt, die das Ausmaß menschlicher Dummheit dokumentieren. Es ist ein Erklärungsmodell (unter anderen), ethnische Stereotypen im allgemeinen Zshg. von Spottdichtung und V.bildung zu untersuchen. Historisch kann man zudem hinter vielen Stereotypisierungen handfeste politische Interessen erkennen, z.B. im Bild vom ‚Erbfeind Frankreich' in den Kriegen 1870/71 und 1914/18 („...jeder Schuss ein Russ', jeder Stoß ein Franzos'„).

[Vorurteile:] V. scheinen nötig, wo es gilt die eigene Identität zu stabilisieren. Deshalb ‚umgrenzt' man absichernd sein Territorium. Was fremd ist, kommt uns ‚spanisch' vor (wohl seit dem 16.Jh.) oder erscheint abfällig als ‚polnische Wirtschaft'. Dinge die z.B. den Dänen ‚fremd' schienen, bezeichneten sie als ‚deutsch', und zwar sowohl positiv als auch negativ assoziiert (negativ etwa: In der dänischen Sage spricht der Teufel ‚deutsch'). Was uns nicht interessiert, geschieht ‚weit hinten in der Türkei'; wenn jemand nach ‚badisch Sibirien' (um Walldürn) versetzt wird, ist das eine Strafe. Wen man loswerden will, den schickt man ‚nach Pommern' (das bis 1815 teilweise schwedisch war) oder (ebenfalls auf Dänisch) ‚nach Hekkenfeldt' (Heklafjell auf Island, wo man im Mittelalter einen der Eingänge zur Hölle vermutete). V. insgesamt können auch positiv geladen sein: Etwa eine Hügel- und Seenlandschaft wird ‚holsteinische Schweiz' genannt.

[Vorurteile:] Verletzend sind vor allem die negativen Zuschreibungen wie z.B. die angebliche Unmännlichkeit des nationalen Nachbarn, welches wohl vor allem dem eigenen Ich am Stammtisch zusätzlich Mut machen soll (z.B. im deutsch-französ. Krieg 1870/71): „Da droben auf dem Berg da steht ein Franzos, er hätt mich wollen schießen mit'm Erdäpfelkloß." Dabei bedient man sich auf lokaler Ebene noch der traditionellen und quasi ‚privaten' Form des Schnaderhüpfels, aber auch in dieser Hinsicht wächst die Macht anderer, moderner Massenmedien: In der Leipziger „Illustrirten Zeitung" wird der Leser zu Beginn des Ersten Weltkrieges 1914 mit einem Gedicht über die „Germanen-Schlacht" zum Jubeln über die Kriegserklärung vorbereitet und mit Artikeln wie „Der Krieg und die Volksseele" propagandistisch eingestimmt. Gerade der wachsende Einfluss der Medien [siehe: Medien] bringt eine Eskalierung der Meinungsmache bis hin zur erdrückenden nationalsozialistischen Propaganda. Die bösartige Karikatur ist dabei sozusagen nur die ‚Spitze des Eisbergs', sich gegen den Nachbarn abzugrenzen. Wo sie gekonnt eingesetzt wird, kann sie jedoch auch V. entlarven, statt Grenzen zu zementieren.

[Vorurteile:] Je nachdem, wo die ‚Grenze' gezogen wird, treffen Spott und Verachtung ‚den anderen' (der mir eigentlich der ‚Nächste' sein sollte). Sie entspringen u.a. der Hilflosigkeit und dem Unvermögen zu ‚verstehen' und zu tolerieren, und sie werden von Nichtwissen und Fehlinformation genährt. Der Mächtige spottet über den Machtlosen (es gehört z.B. zum tradierten Zeremoniell des Siegers, den Besiegten in vielfacher Hinsicht zu erniedrigen), aber zumeist erscheint Spott als die ‚Waffe' des sonst Hilflosen. Dabei wechseln die Fronten zuweilen schnell. 1848 wurden dänische Flugschriften gedruckt, die die holsteinischen ‚Aufwiegler' verspotteten; 1864 mussten sich die Dänen mit ihrer Niederlage ähnlichen Spott von deutscher Seite gefallen lassen. In den Jahrzehnten danach wurden dann z.B. die Schlagwörter von den ‚Kartoffeldeutschen' und den ‚Speckdänen' geprägt...

[Vorurteile:] Spott auf nationaler Ebene gab und gibt es in allen kritischen Bereichen: zwischen Franzosen und Italiener, zwischen Deutschen und Polen, zwischen Dänen und Norwegern, zwischen Engländern und Franzosen, Engländern und Iren usw. Nicht zu vergessen sind die kleinräumigeren Regionen, welche eine vergleichbare Rolle spielen, z.B. im Witz über die Ostfriesen oder in den letzten Jahren z.B. über die ‚Ossis'. Die Ostfriesenwitze etwa wurden auf die Bewohner von Aarhus in Dänemark übertragen, aber sie haben antike Wurzeln in den ‚Schildbürgern'. - Die Badener spotten über die Schwaben („Über Baden lacht die Sonne, über Schwaben lacht die ganze Welt."), die Zürcher über die Nachbarn im Aargau; Flamen und Wallonen in Belgien sind sich nicht grün usw. Nationale Symbolfiguren wie der engl. „John Bull", die französ. „Marianne" und die deutsche „Germania" entspringen letztlich solchem z.T. gewollten Missverstehen. Es ist wohl richtiger zu sagen, dass an ethnischen ‚Charakterisierungen' absolut nichts dran ist, als zu ‚untersuchen', was nun wirklich für den einen oder anderen ‚typisch' scheint. In der Mehrzahl der Fälle ist die Typisierung des anderen vor allem ein Spiegelbild der eigenen Einbildung.

[Vorurteile:] ‚Alle Menschen sind gleich' scheint eine liebevolle Illusion zu sein; der Mensch lebt in den Grenzen seines Bewusstseins und in der Enge seiner sozialen Gruppe bzw. seiner Gesellschaft. Die histor. Regionen (und seit dem 19.Jh. die Nationen Europas) haben solche Grenzen über viele Jahrhunderte hinweg deutlich markiert. Auch innerhalb des Landes etwa zwischen

Katholiken und Protestanten herrschten früher Abgründe (die z.B. das Heiraten über die Konfessionsgrenzen hinweg fast unmöglich machten); historisch waren manche Streitschriften der Reformationszeit von besonderem Hass geprägt. - Es waren immer Grenzen, die gleichzeitig schützen und die abwehren sollten: Was außerhalb der griech.-römischen Kultur angesiedelt war, schien ‚barbarisch' (ursprünglich etwa: ‚unverständlich murmelnd...'). Das römische Reich versuchte mit Limes und Grenzsteinen, mit gleichem Rechtssystem und einheitlichen ethischen Normen die Pax Romana, den Weltfrieden zu sichern. Lateinisch ‚Gast' und ‚Feind' fallen in der gleichen Wortbedeutung von ‚hostis' zusammen. - Seit der französ. Revolution strebt der jeweilige Nationalstaat danach, möglichst Muttersprache und Väter[aber]glaube über ‚angestammte Heimat' und ‚Volk' in Übereinklang zu bringen. Solange die Waffen schweigen, sind die Auseinandersetzungen zwischen Nationen nur Wortgefechte.

[Vorurteile:] Auch und vor allem in den Köpfen entstehen und verfestigen sich Grenzen, welche helfen sollen, die eigene #***Identität***, das Selbtverständnis zu klären und zu erklären. Das Bedürfnis nach Territorium (von jeweils wechselnder Größe) bedingt die Strukturen eines realen, sozialen und eines imaginären Beziehungsgeflechts, in dem der Mensch Sicherheit vor dem Chaos und dem Identitätsverlust sucht. „Vorurteile sind, genauer betrachtet, ein verblüffendes Phänomen. Wer von ihnen sicher gedeckt ist, lebt oft angenehm, denn er weiß über Dinge Bescheid, von denen er wenig versteht" (A. und M.Mitscherlich). V. werden in Bildern und Sprachformeln voll gezielter Konnotationen (assoziative Nebenbedeutungen) vermittelt. Etwa über die (angebliche) Nicht-Übereinstimmung zwischen dänischer ‚hygge' und deutscher ‚Gemütlichkeit' könnten Bücher geschrieben werden. Wenn man ‚hygge' mit „provinzieller Harmonie" übersetzt (so der Däne L.L.Albertsen, 1979), dann schwingen in dem dänischen Begriff allerdings nicht nur positive Werte mit.

[Vorurteile:] Was Dänen, Franzosen, Polen, Italiener usw. traditionell von uns Deutschen unterscheidet, ist wesentlich das, was ich anscheinend zum eigenen Selbstverständnis bes. herausstreichen muss: angeblich deutscher Fleiß und Ordnungsliebe usw. Solche Tugenden liegen aber auch nahe an Prinzipienreiterei und Sturheit im Denken. Günther Grass nennt unseren Umgang mit manchen Asylanten eine „demokratisch abgesicherte Barbarei". Grenzen, die ich gegenüber anderen zu ziehen versuche, fallen auf mich selbst zurück. Wer sich von anderen abschließt, risikiert ‚grenzenfeste Unbarmherzigkeit' (so der dänische Verfasser Klaus Rifbjerg über sein Land). Der Ethnozentrismus wird zur Nabelschau. - Man macht sich ein ‚Bild' von dem jeweils anderen, um ihn überhaupt wahrnehmen zu können. Die Merkmale des Bildes sind die Eigenschaften, die man ihm, dem ‚völlig Anderen', im Kontrast zum eigenen Ich zuspricht. Tradierte V. formen das Bild; der ständige Prozess selektiven Wahrnehmens bestätigt die V. bei jeder neuen Beobachtung des ‚Fremden'. Weitgehend werden nämlich nur die Eigenschaften wahrgenommen, die der bereits eingeprägten, angeblichen ‚Erfahrung' entsprechen.

[Vorurteile:] Das ‚Image' des jeweiligen Nachbarn ist von den Stereotypen, dem Denken in Formeln bestimmt, welche Eigen- und Fremdbilder im eigenen Kopf festschreiben. Nationale V. und ethnische Stereotypen sind sozusagen die Duftmarken, mit denen man sein vaterländisches Territorium abzustecken versucht. Solche #***Territorialität*** genießt jeder Hund, der hinter dem Zaun wütend bellt, aber total verunsichert ist, wenn diese (oft nur symbol.) Barriere plötzlich wegfällt. Am Halsband von Herrchen lässt sich gut kläffen. V. sind solche ‚geistigen Halsbänder', der bierselige Stammtisch das Herrchen. - Aber auch die positiven Gegenbilder sollten zu denken geben. ‚Klassische' Italiensehnsucht und traditionelles ‚Nordlandinteresse': für uns Deutsche fest fundierte Stereotypen der Gegenwart. V., das sind Urteile weitgehend unkontrolliert von der eigenen Erfahrung, sind nicht nur negativ geprägt, aber fast immer mehrdeutig. Etwa ein Lied wie „Lustig ist das Zigeunerleben..." ist von den Klischees vom glücklichen Leben dieser verachteten und oft verfolgten Minderheit geprägt und stimmt in keiner Weise mit der Lebenswirklichkeit von Sinti und Roma überein. Literarische Texte prägen (mit anderen Dingen) unsere Mentalität und sind traditionsbildend. Wenn man zudem erkennt, dass ‚Tradition' oft mit wirtschaftlicher Stagnation einhergeht, dann kann man sich ausdenken, dass negativ beladene V. zwar immer virulent bleiben, in Zeiten wirtschaftlicher Not aber die besondere Gefahr in sich bergen, dass man mit ihnen ein ‚Feindbild' und einen ‚Sündenbock' für die eigenen Probleme findet.

[Vorurteile:] In Europa müssten die Verantwortlichen und die Regierenden traditionelle Grenzen und ihre jeweilige emotionale Aufladung zu respektieren versuchen oder diese in eine ‚höherwertige Ordnung' zu überführen suchen, und zwar auf allen Ebenen: der Kampf um die eigene Postleitzahl und das gewohnte Ortsschild, um das charakteristische Auto-Kennzeichen, um die angeblich einzige stabile Währung usw. Die Angst schafft sich Feindbilder; vertrauenbildende Maßnahmen haben (wie die Stereotypen selbst) einen ‚Beruhigungswert' (P.G.Hofstätter, 1960). Dafür

muss dann vieles herhalten: Aufkleber mit ‚Hier kann man Alemannisch [Dialekt] schwätzen'; Trachtengruppen, die staatlich gefördert werden; die Rückseite der Euro-Münzen tragen unterschiedliche nationale Symbole; der Regierungspräsident erscheint beim Heimattag in Tracht; der Parteiführer steckt sich im Urlaub für die Medien in Lederhosen; der Staatsbesuch muss die einheimische Kost versuchen...

[Vorurteile:] Saumagen gegen Spaghetti: Sind das die einzigen Unterschiede, die im vereinten, zentral verwalteten und normierten Europa bleiben werden? Ethnische Kochbücher haben Hochkonjunktur (ebenfalls in den USA, wo damit z.T. künstliche ethnische Identitäten aufgebaut werden). - Die Geschichte von ethnischen Stereotypen scheint so alt wie unsere Zivilisation. Was kann man dagegen tun? Kontakte und Informationsgespräche, Schüler- und Lehreraustausch, Städtepartnerschaften, Reisen mit offenem Interesse, Zweisprachigkeit fördern, grenzüberschreitende Bürgerinitiativen, verantwortungsbewusste Berichterstattung in den Medien, gegenseitige ‚Korrektur' der Schulbücher, angemessene Thematisierung in der Literatur, Neugier weckende Filmreportagen, Wachsamkeit für den Schutz von Minderheiten, Eine-Welt- und Dritte-Welt-Bewegungen, Stützung eines Europa-Bewusstseins ohne neuerliche Grenzziehung gegenüber Nicht-Europäern und und und. Ethnische V. sind die unterbewussten Schattenbilder eigener Ideale, im Guten wie im Bösen. V. lassen sich nur schwer korrigieren und nachhaltig beeinflussen (sind allerdings auch modebedingt); langfristige und persönliche Erfahrungen können wahrscheinlich manches neutralisieren. Dabei geht es nicht darum, Urteile an sich zu verdecken oder zu verschweigen. Denn „Differenzen, die nie überprüft werden, treten nie aus der Finsternis des Vorurteils heraus" (T.S.Eliot).

[Vorurteile:] V. sind ‚entscheidungserleichternde Formeln' (W.Manz), aber selbst wenn es ‚den typischen Deutschen nicht gibt' (R.Roth), werden gerade wir Deutschen uns schwer der Last unserer Geschichte entziehen können: Ein kleiner dänischer Ministerpräsident steht 1939 im Frack vor dem großen deutschen Panzer, aus dem Hitler brüllt „Sie fühlen sich doch nicht etwa bedroht?" Dänemark unterschrieb gezwungenermaßen einen Nicht-Angriffspakt, der sich ein Jahr später als völlig wertlos erwies. Es ist das Dänemark, mit dem Deutschland angeblich ‚nie Probleme hatte' (unser V.: dafür aber Dänemark mit uns...!). - Eine ständige Quelle für V. sind die Ungleichheiten der europäischen Partner. Wer ‚mächtig' ist, übersieht den anderen allzuleicht. Wer weniger hat, greift u.a. als Schutzbehauptung zum Spott über den ‚großen Nachbarn'. Wer sich ‚klein' und benachteiligt fühlt, wird seinen eigenen Nationalismus auf Kosten der anderen besonders pflegen. Besteht die Hoffnung, dass z.B. durch eine Betonung von grenzüberschreitenden ‚Regionen' in Europa das Problem ‚großer' und ‚kleiner' Nachbarn etwas relativiert wird?

[Vorurteile:] Literatur: Richard D.Alba, Ethnic Identity: The Transformation of White America, New Haven 1990; Gordon W.Allport, Die Natur des Vorurteils, Köln 1971; Wolfgang Benz, Feindbild und Vorurteil: Beiträge über Ausgrenzung und Verfolgung, München 1996; Johann Wolfgang Brügel, „Tschechen und Deutsche- Die Geschichte einer Nachbarschaft", in: Heinrich Giegold-Gerd Otto (Hrsg.), Nachbarn im Gespräch, Regensburg 1994, S. 215-297; Franz W.Dröge, Publizistik und Vorurteil, Münster 1967 (dialog der gesellschaft, 4); Hubertus C.J.Duijker-N.H.Frijds, National charakter and national stereotypes: A trend report for the International union of scientific psychology, Amsterdam 1960 (Confluence,1); James Elliott-Jürgen Pelzer-Carol Poore (Hrsg.), Stereotyp und Vorurteil in der Literatur: Untersuchungen zu Autoren des 20.Jahrhunderts, Göttingen 1978 (Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Beiheft,9); Manfred S.Fischer, Nationale Images als Gegenstand Vergleichender Literaturgeschichte: Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie, Bonn 1981 (Aachener Beiträge zur Komparatistik,6); Wolfgang Greive, Identität und Ethnizität, Rehburg-Loccum 1994 (loccumer protokolle); Ina-Maria Greverus, Der territoriale Mensch. Ein literaturanthopologischer Versuch zum Heimatphänomen, Frankfurt am Main 1972; Rudolf Günther, Einige Bedingungen für Urteile über Völker, Bern 1975; Peter R.Hofstätter, Das Denken in Stereotypen, Göttingen 1960 (Vortragsreihe der Niedersächsischen Landesregierung..., 15).

[Vorurteile:] O.***Holzapfel***, „Zweisprachigkeit und die Spottdichtung der deutsch-dänischen Kriege 1848-50 und 1864", in: Ethnologia Europaea 7 (1973/74), S.104-110; „Deutsch-dänische Grenz- und Abgrenzungsschwierigkeiten. Patriotismus und Nationalismus im Spiegel einiger schleswig-holsteinischer Liederbücher von 1802 bis 1864", in: Jahrbuch für Volksliedforschung 27/28 (1982/83), S.225-234; ‚Der Deutsche' in Dänemark. Das Bild des Deutschen in der neueren dänischen Literatur. Nachbarschaftserfahrungen, Vorurteile und ihre literarische Bearbeitung seit 1848 [ungedruckte] Habilitationsschrift Freiburg i.Br. 1984; „Kartoffeltysker und Speckdäne. Aspekte volkskundlicher Vorurteilsforschung", in: Schweizer. Archiv für Volkskunde 83 (1987), S.23-40; „Das Bild des ‚Deutschen' in dänischen Kinderbüchern zwischen 1925 und 1973: Westergaard, Jeppesen,

Fisker“, in: Helge Gerndt (Hrsg.), Stereotypenvorstellungen im Alltagsleben. Festschrift Georg R. Schroubek, München 1988, S.175-188; Das deutsche Gespenst. Wie Dänen die Deutschen und sich selbst sehen. Kiel 1993; „Dänische Literatur auf dem Weg aus der EG“, in: Dick Koldijk (Hrsg.), Interkulturelles Lernen. Aspekte zur Förderung der soziokulturellen Kompetenz. Ziele und Methoden im Fremdsprachenunterricht, Braunschweig 1993, S.47-55.

[Vorurteile:] Jens Christian Jensen (Hrsg.), Vor hundert Jahren: Dänemark und Deutschland 1864-1900. Gegner und Nachbarn [Ausstell.katalog]. Kopenhagen 1981/82; Reinhard Johler, „Volkslieder als kulturhistorische Quellen. Die ‚Italiener-Lieder’ in Vorarlberg“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 35 (1986), S.36-61; Reinhard Johler, Mir parlen Italiano und spreggen Dütsch piano. Italienische Arbeiter in Vorarlberg 1870-1914, Feldkirch 1987 (Schriftenreihe der Rheticus-Gesellschaft,21); Manfred Koch-Hillebrecht, Das Deutschenbild: Gegenwart, Geschichte, Psychologie, München 1977 (Beck’sche Schwarze Reihe,162).

[Vorurteile:] Wolfgang Manz, Das Stereotyp: Zur Operationalisierung eines sozialwissenschaftlichen Begriffs, Meisenheim am Glan 1968 (Kölner Beiträge zur Sozialforschung und angewandten Soziologie,8); Heinz Marco, Ethnizität und ethnische Identität: eine Begriffs-geschichte, Bonn 1993 (Mundus-Reihe Ethnologie,72); Alexander u. Margarete Mitscherlich, Die Unfähigkeit zu trauern: Grundlagen kollektiven Verhaltens, München 1967; Ursula Reinhard, „Türkische Musik: ihre Interpreten in West-Berlin und in der Heimat. Ein Vergleich“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 32 (1987), S.81-92; Horst-Eberhard Richter, Russen und Deutsche-Alte Feindbilder weichen neuen Hoffnungen, Hamburg 1990; Abraham Aaron Roback, A Dictionary of International Slurs (Ethnophaulisms), Cambride, MA 1944 [Reprint Waukesha WI, 1979; über ethn. Witze]; Lutz Röhrich, Der Witz. Seine Formen und Funktionen. Mit tausend Beispielen in Wort und Bild, Stuttgart 1977 [Kapitel „Der ethnische Witz“]; Rainer Roth, Was ist typisch deutsch? Image und Selbstverständnis der Deutschen, Freiburg 1979; Bernd Scheffer, Medien und Fremdenfeindlichkeit: alltägliche Paradoxien, Dillemmata, Absurditäten und Zynismen. Opladen 1997; Michaele Siebe, Von der Revolution zum nationalen Feindbild. Frankreich und Deutschland in der politischen Karikatur des 19.Jahrhunderts. „Kladderadatsch“ und „Charivari“, Münster 1995 (Imaginarium,3).

[Vorurteile:] Karl Georg von Stackelberg, „Alle Kreter lügen“: Vorurteile über Menschen und Völker, Düsseldorf 1965; Franz K.Stanzel, Europäer. Ein imagologischer Essay, Heidelberg 1997; Herbert A.Strauss (Hrsg.), Der Antisemitismus der Gegenwart, Frankfurt/Main 1990; Bernard Trouillet, Das deutsch-französische Verhältnis im Spiegel von Kultur und Sprache, Weinheim 1981 (Studien und Dokumentationen zur vergleichenden Bildungsforschung,20); Donald J.Ward, „Scherz- und Spottlieder“, in: Rolf W.Brednich u.a. (Hrsg.), Handbuch des Volksliedes, Bd.1, München 1973, S.691-735; Reinhard Wittram, Das Nationale als europäisches Problem: Beiträge zur Geschichte des Nationalitätsprinzips vornehmlich im 19.Jahrhundert, Göttingen 1954; Heinz E.Wolf, Kritik der Vorurteilsforschung: Versuch einer Bilanz, Stuttgart 1979.

[Vorurteile:] V. sind wahrscheinlich fester Bestandteil besonders einer konservativen Welt (siehe: konservativ [Verweise]). Deshalb ist das Volkslied voll davon [siehe jeweils]: Italienerlieder, „Lustig ist das Zigeunerleben...“, Mentalitäten [Verweise], Müller, Schlager, Schneider u.ö. - Auch die Wiss.geschichte ist voller V., z.B. über das Volkslied als grundsätzl. alt und echt und so weiter. - Vgl. O.Holzapfel, Spuren der Tradition, Bern 1991, mit weiterführender Lit. zu versch. Aspekten auch einer volkskundl. Vorurteilsforschung; es wäre eine lohnende, aber sehr umfangreiche Aufgabe, der Geschichte der V. nur in der Liedüberl. nachzugehen.

Vorwirt (Wiedergänger, DVA= DVldr Nr.89), siehe: Sagenballade und *Datei* Volksballadenindex

#**Voß** [#Voss], Johann Heinrich (Sommerstorf/Mecklenburg 1751-1826 Heidelberg) [*Wikipedia*.de]; Hauslehrer, in Göttingen zentrale Figur des poetischen „Hainbundes“; nach Boie Hrsg. des (Hamburger) ***Musenalmanach***s 1775 ff. (vorher in Göttingen, dann: Vossischer Musenalmanach); 1782 Rektor in Eutin; Schriftsteller, Sprachforscher, Liederdichter, Übersetzer großer Werke des klass. Altertums; 1805 Prof. in Heidelberg; Lieder ‚im Volkston’; vgl. MGG Bd.14 (1968). – Siehe: *Lieddatei* „Ach könnt’ ich Molly kaufen... (Bürger 1778) zum Göttinger „Musenalmanach“. Als Verf. in den ***Lieddateien*** häufig erwähnt mit u.a. folgenden Haupteintragungen: An meines Vaters Hügel... (ed. 1788), Beschattet von der Pappelweide... (1780), Der Wein erfreut des Menschen Herz... (oder von Müchler), Des Jahres letzte Stunde... (1784), Ich saß und spann vor meiner Tür... (1791), Ihr Städter, sucht ihr Freude... (1784), Klipp und klapp, dreschet... (1787), Mit Eichenlaub den Hut bekränzt...

(1778), O der schöne Maienmond... (1789), Sagt mir an, was schmunzelt ihr... (1779), Seht den Himmel, wie heiter... (1781), Wir bringen mit Gesang... (1775). – Dazu gibt es einige weitere Liedanfänge, zu denen im DVA keine Liedtypenmappe vorliegt (keine Aufz. aus mündl. Überl.). – Vgl. ADB Bd.40, S.334. – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de), dito Musen-Almanach für 1786 von „Voß und Goeking“:

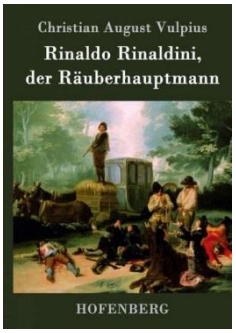




„Voss, der angehende Romantikhasser – ohnehin nachtragend und von schwierigem Charakter – hat [Wilhelm] Schlegel [die Kritik an Voss‘ Homerübersetzung 1801, verstärkt 1828] nie verziehen und versuchte ihm von da an das Leben schwer zu machen. Sein späterer Entschluss, mit Schlegels [Übersetzung von] Shakespeare zu konkurrieren, geht zumindest teilweise auf den Wunsch zurück, es Schlegel heimzuzahlen.“ (Roger Paulin, August Wilhelm Schlegel, Paderborn 2017, S.69). – ***Voßischer Musenalmanach***: Poetische Blumenlese für das Jahr [1776-1798. 1800]; 1776 Lauenburg: Berenberg, 1777-1798 Hamburg: Bohn, 1800 Neustrelitz: Albanus; Hrsg. 1776-79 Johann Heinrich Voß, 1780 Leopold G. von Goeckingk, 1781-82 Voß und Goeckingk, 1783-87 Goeckingk [siehe jedoch Abb. oben], 1788 Voß und Goeckingk, 1789-98, 1800 Voß. [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]. - Vgl. Y.-G. Mix, Die deutschen Musenalmanache des 18.Jh., München 1987 [Diss. München 1985/86], S.59-64, S.166 f. (bibliograph. Aufnahme der „Voßschen“ Musenalmanache 1776-1800).

#**Vulpius**, Christian August (Weimar 1762-1827 Weimar) [*Wikipedia*.de]; Goethes Schwager; in den ***Lieddateien*** mit folgenden Haupteintragungen: An der lauten Meeresküste... (fraglich), Da lag er hart verwundet... (fraglich), Gesundheit, Herr Nachbar... (aus der komischen Oper „Hokus Pokus“, 1790), Gib mir die Blume, gib mir den Kranz... (vor 1800; im Roman „Rinaldo Rinaldini“ in der Auflage von 1802), ***In des Waldes tiefsten Gründen...*** (aus dem Roman „Rinaldo Rinaldini“ als bekanntes Bänkelsängerlied; 1800), In meinem Schlosse ist’s gar fein..., (1792/95), Wenn’s immer, wenn’s immer... (aus der Oper „Hokus Pokus“, 1790). – Vgl. ADB Bd.40, S.379. – Vgl. Roberto Simanowski, DieœVerwaltung des Abenteuers: Massenkultur um 1800 am Beispiel Christian August Vulpius, Göttingen 1998 (Diss. Jena 1995). - ***Abb.*** (*Wikipedia*.de / *jpc* / *goethetc.blogspot*.de = Ausschnitt aus Bilderbogen [Neuruppin ?]):







#**Vulpius**, Melchior (Wasungen bei Meiningen/Thüringen um 1560 [EG „um 1570“]-1615 Weimar); Komponist des Frühbarock [ADB 1896; Frank-Altmann, Tonkünstler-Lexikon, Teil 1, 1983; *Wikipedia*.de; Choralwiki; *Wikipedia*.de]; 1589 Lehrer und Kantor in Schleusingen [Thüringen] und Stadtkantor in Weimar 1596-1615; Verfasser vieler Choräle, Motetten und zahlreicher Werke und Kompositionen zur Kirchenmusik, auch eines Handbuchs des Musikunterrichts in der Schule. - Als Quelle erscheint heute das Gesangbuch (GB) Melchior Vulpius, 1609; im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995 dazu mehrere Melodien und diese Quelle, siehe zu Nr.894 „Vulpius“. - ***Vulpius***, Mehrstimmige Kirchen Gesenge und Geistliche Lieder [„Ein schön geistlich Gesangbuch darinnen

Kirchen Gesänge und geistliche Lieder…“], Leipzig 1604, erweitert ***1609***. – Vgl. H.H.Eggebrecht, Melchior Vulpius, Diss. Jenau 1949 [in Auszügen in versch. Zeitschriftartikeln gedruckt 1950-1953]. – Viele Eintragungen in den *Lieddateien*; einige seiner Melodien sind auch in katholischen Gesangbüchern vertreten.

W

#**Wackernagel**, (Karl Eduard) Philipp (Berlin 1800-1877 Dresden) [*Wikipedia*.de; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.753]; bedeutender evangel. Kirchenliedforscher, promovierte 1829 in Erlangen mit Mineralogie, Lehrer in u.a. Nürnberg, Berlin und Elberfeld; grundlegende Arbeiten zur ***Hymnologie***; „Das deutsche Kirchenlied...“ 1841; „Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes im 16.Jahrhundert“ (Frankfurt/Main 1853) = ***Abb***. unten links = online *archive*.org; „Das deutsche Kirchenlied von der ältesten Zeit bis Anfang des 17.Jahrhunderts“ (Bd.1-5, Leipzig 1864-1877) = ***Abb***. unten Bd.4, 1874 = online *archive*.org; „Lieder niederländischer Reformierter aus der Zeit der Verfolgung im 16.Jahrhundert“ (Frankfurt/Main 1867); vgl. MGG Bd.14 (1968, kurz). - „Trösteinsamkeit in Liedern. Gesammelt von...“ (1849, 4.Auflage mit musikal. Noten, Frankfurt/Main 1867): angesichts der 1848er Zeit erinnert Wackernagel an die Freiheitskriege gegen Napoleon 1813/15 und spricht vom jetzigen Polizeistaat. In der 2.Auflage 1866 will er diese Klagen wiederholt wissen. „Wer da singen will und hat noch den Mut, der gehe in die Einsamkeit, dass ihn niemand verlache der zu schönen Lieder wegen...“ (S.V). – Vgl. ADB Bd.40, S.452, und Bd.45, S.675. – W. wollte dem Kirchenlied durch Rückgriff auf Lieder des 16.Jh. „zu neuer Volkstümlichkeit verhelfen“ (Brockhaus Riemann). – ***Abb***. (wie oben angegeben):


Bibliographie
zur
Geschichte des deutschen Kirchenliedes
im XVI. Jahrhundert.
Von
Philipp Wackernagel.
Frankfurt a. M.
Verlag von Heyder & Zimmer.
1853.


Das
deutsche Kirchenlied
von der ältesten Zeit
bis zu Anfang des XVII. Jahrhunderts.
Von
Philipp Wackernagel.
Vierter Band.
Leipzig,
Druck und Verlag von B. G. Teubner.
1874.

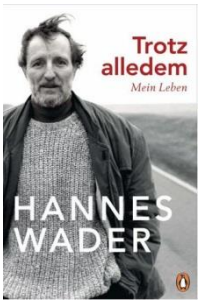
#**Wackernell**, Joseph [Josef] Eduard/ Eduard Wackernell (Etschtal bzw. Göflan/Vintschgau, Tirol 1850-1920 Innsbruck) [*Deutsche Biographie* online; *Wikisource*], Germanist, habilitierte sich 1882 an der Uni Innsbruck für deutsche Philologie und wurde 1886 Prof. dort. Versch. Arbeiten zur Germanistik (Minnesang), regionale Literatur in Tirol und Volkskunde (***Passionsspiele***; auf diesem Gebiet gilt er als Klassiker, dessen Systematisierung der Spiele weiter angewendet wird), u.a. Walther von der Vogelweide in Oesterreich (Innsbruck 1877), Hugo von Montfort (1881), Die ältesten Passionsspiele in Tirol (Wien 1887), Das Deutsche Volkslied (Hamburg 1890), Altdeutsche Passionsspiele aus Tirol (Graz 1897), Beda Weber 1798-1858 und die tirolische Litteratur 1800–1846 (1903); Ältere Volkslieder und volkstümliche Lieder aus Tirol (1906). Seine (nachgelassene) Biographie über Adolf Pichler (Freiburg i.Br. 1925) fand weite Verbreitung. 1905 wurde unter der Leitung von Wackernell ein „Arbeitskomitee zur Sml. von Volksgut“, das (bis 1918 mit erheblichem Material, dann Jahrzehnte verwaist) die Grundlage für das Tiroler Volksliedarchiv in Innsbruck bildet.

#**Wackersdorf**; wie Wyhl [siehe dort] am Kaiserstuhl in Südbaden in den 1970er Jahren ist Wackersdorf in der Oberpfalz in den 1980er Jahren ein Zentrum des Widerstandes gegen den Ausbau der Kernkraft und der „Atomfabriken“; wie in Wyhl wurde der Widerstand auch musikalisch unterstrichen; vgl. Uli Otto, „Gegen den Strom – Widerständiges in der Oberpfalz am Beispiel musikalischer Proteste gegen die WAA“, in: T.Appl – F.Schemin, Hrsg., Widerständiges in der Volksmusik (und Liederbuchsammlung M.Langer), Regensburg 2020, S.85-109 [mit weiteren Literaturhinweisen, Rückblicke auf die Folk-Szene seit den 1960er Jahren und allgemein auf das historisch-politische Lied; versch. Musikgruppen werden genannt, keine einzelnen Lieder].

#**Wade;** stramme Waden sind ein positives Schönheitskennzeichen bei Burschen und Mädchen; das spieln die Belege in der *Einzelstrophen-**Datei***: „Das Hirtenmadel mag ich nit, das hat ja keine Wadel nit, schaut's a, schaut's a, schaut's Hirtenmadel a!"; „Ich mag dich nicht, ich lieb dich nicht, ich sag dir gleich warum: Du hast ja keine Waden net und deine Füß sind krumm"; „Mädle, wenn d'heiraten willst, heirat nur mi, schau meine Wadeln an, sakaridi!" (1867); „Mein Schatz ist ein (Schneider, Jäger), ein lustigs Bürschl, er hat ein Paar Wadeln wie die Kreuzerwürschtl" (1831).

#**Wader**, Hannes (Bethel/Bielefeld 1942-); Sänger und Song-Verfasser. – Vgl. Hannes Wader, *Trotz alledem*. Mein Leben, München 2021 [hier und für die *Dateien* ausgewertet], u.a.: zahlreiche Zitate von Liedern, an die er sich seit seiner Kindheit erinnert und die ihm wichtig waren bzw. wurden; auf vielen Umwegen wurde er Sänger, wird aber in einer Zeit erwachsen, in der Lieder mit deutschen Text „verpönt" sind (S.173); er versucht sich als Gitarrist und lernt englische Songtexts kennen (S.173); sein Leben schildert er parallel zu den schnell wechselnden Moden nicht nur der Musikszene, sondern auch der Essgewohnheiten (Grillhähnchen, Schaschlik, Gyros, Pizza, Döner…; S.176); seine ersten Erfolge hat er in Berlin, ca.1960/1963 erlebt er den englischen Straßensänger [S.208 f.]. Er tritt 1964 selbst als *Straßensänger* in Berlin auf und versucht die Gitarrentechnik anderer zu imitieren (S.238) und begegnet den ersten „***Liedermacher***n [siehe dort]", dem „Chanson" und der "Folklore", als er Kontakt zu u.a. Reinhard Mey und Franz Josef Degenhardt findet (S.247). Kurze Zeit ist er enger mit dem Club „Ca ira" [Ça ira] in Berlin verbunden und knüpft auch dort Kontakte [S.273 ff.]; prägend (und erster Erfolg) ist für ihn das *Waldeck*-Festival 1967 (S.279 ff.; siehe: Jugendbewegung) mit Songtexten von u.a. Bob Dylan (S.281 f.); danach gibt es für ihn nur noch „Singen" [S.299 ff.]). – ***Abb***.: Album 2003; Buchtitel 2021





1971 die erste Schallplatte „7 Lieder"; 1973 bezieht Wader als Domizil eine alte Windmühle in Ostfriesland und im gleichen Jahr erscheint seine vierte LP „*Hannes Wader singt Plattdeutsche Lieder*" [vgl.: niederdeutsche Überlieferung]. Er beschreibt, wie er zuerst die Alltagssprache seiner neuen Heimat lernen muss, wie entsetzt die Plattenfirma von seinem neuen Plan ist (und dabei aber gut verdient) und wie er mit diesem Versuch hofft, die Wahrnehmung „deutscher Volkslieder" in der Bundesrepublik zu verändern – weg vom „Geruch faschistischen Missbrauchs", der aus dem Dritten Reich stammt (S.419). Er versucht den Begriff Volkslied zu „entgiften" (S.420). Mit den gesellschaftlichen Veränderungen um 1975 rückt Wader weit nach links und fragt sich, ob seine Lieder „im Sinne einer «soziokulturellen Fortschrittlichkeit» (was immer das auch sein mag) von Belang sind" (S.461). Er tritt 1977 der kommunist. Partei DKP bei (S.467); kurz danach wird Wolf Biermann ausgebürgert (S.468). Seine folgende Platte 1977 gilt den Arbeiterliedern (S.471) und er singt die „Internationale" (S.472). 1974 nimmt er zusammen mit der Gruppe „Liederjan" plattdeutsche Lieder auf; er wechselt zum Verlag „pläne" (S.475). Mit vielen anderen Künstlern ist er in der Friedensbewegung aktiv, 1982 im Ruhrstadion Bochum (S.490 f.), seine Erfahrungen in Moskau sind ernüchternd und deprimierend (S.502 f.). 1991 verlässt er die DKP (S.582). Als Sänger macht er eine entsprechende „Achterfahrt" vom „Volkslied" über das „Arbeiterlied" bis Bellmann (1996) und Schubert-Lieder! 17 Lieder aus der „Winterreise" und der „Schönen Müllerin" erscheinen als Album 1997 (S.543). - Siehe auch *Lieddateien*: Auf einem Baum ein Kuckuck…, Heute hier und morgen dort…, Ob wir rote, gelbe Kragen…, War das 'ne heiße Märzenzeit… (Trotz alledem) und öfter.

#**Wager**, Wulf; ehrenamtl. Volksmusikpfleger in Baden-Württemberg; vgl. W.Wager, „Ein zartes Pflänzchen…", in: [Zeitschrift] Volksmusik in Bayern 26 (2009), S.5-8 (über die aktuelle Situation in Baden-Württemberg).

#**Wagner**, Hermann (XXX); Hrsg. versch. Gebr.liederbücher, u.a.: Der blaue Peter (Seemannslieder), Bad Godesberg: Voggenreiter, 1953; Freuet euch... (Weihnachtslieder), Bad Godesberg 1955, Unverlierbare Heimat, Bd.1-4 [jeweils unterschiedliche Titel], Bad Godesberg 1955-1957;

Schulliederbuch (1956); Sing mit Kamerad (1956); Du bist mein- Liebeslieder aus Europa, Bd.1-2, Wolfenbüttel: Möseler, 1962-1967; Durchs ganze Jahr (1968); Das Erbe, Bonn: Voggenreiter, 1972.

Wagner, Kurt; siehe: Hessische Blätter für Volkskunde. - Liedflugschriften aus der Sml. von Kurt Wagner im DVA= Bl 7591 a bis 8935 u.ö.; vgl. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 20 (1975), S.151-153.

wahr (Realitätsnähe), siehe: Interpretation

#**Waise und Stiefmutter** [DVA= DVldr Nr.116], tschechische Volksballade, die in deutschsprachigen Randzonen in Böhmen und Schlesien übernommen wurde; ein Beispiel für interethnische Beziehungen. - Schwiegermutter („Ermordete Schwiegertochter“) und Stiefmutter [DVldr Nr.76 und 77] sind typischerweise ‚böse' Charaktere in der europäischen Balladen-Überl. (H.Stein, Zur Herkunft und Altersbestimmung [...], Helsinki 1979). - Siehe ***Datei*** Volksballadenindex

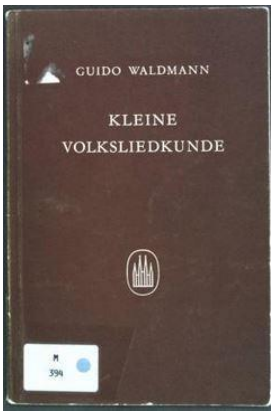
Waldeck, Burg Waldeck, siehe: Jugendbewegung

#Waldenburger Fastnacht, 1570; Fest bei Graf Eberhard auf Schloss #Waldenburg: die Damen als Engel, die Herren als Höllengeister. Kleidungsstücke fangen Feuer, die Vermummten erleiden schwere Verbrennungen; vgl. Jahrbuch für Volksliedforschung 17 (1972), S.211 f. [Hinweis: Umdichtung auf einen Brand in St.Petersburg 1836]; Holzschnitt [wohl Augsburg 1570]. - Kein Liedbeleg; siehe jedoch: ***Hört zu ihr frommen*** Christenleut... [*Lieddatei*; mit weiteren Hinweisen].

#Waldenser; die Armen von Lyon 1170; Leben im Untergrund und Verfolgung im 13. und 14.Jh., Verbindung mit den Hussiten in Böhmen im 15.Jh., Verfolgung, Kontakte zur Reformation, Übertritt zur reformierten Kirche (Calvin); weitere Verfolgung, waldensische Kirche in Piemont. – Vgl. Gabriel Audisio, Die Waldenser. Die Geschichte einer religiösen Bewegung, München 1996 [mit weiteren Hinweisen].

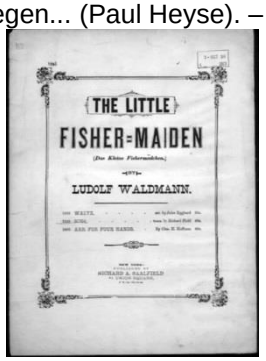
#**Waldis**, Burkard (Allendorf/Werra um 1490-1556/57 Abterode, Hessen); 1522 Franziskaner in Riga, 1523 Romreise, um Maßnahmen gegen die Reformation zu erbitten; 1524 auf dem Reichstag in Nürnberg; nach Rückkehr in Riga vom protestantischen Rat verhaftet, aber aufgrund der Rom-Eindrücke tritt Waldis zum evangel. Glauben über, bürgerliche Existenz als Zinngießer in Riga; auf Handelsreisen auch als Spion aktiv und 1536 in der Gewalt des Deutschordensmeisters: Folterung, Gefangenschaft. Gegen Urfehde-Schwur [zukünftige Wahrung des Friedens] freigelassen; er studiert 1541 in Wittenberg, ist 1544 erster evangel. Pfarrer in Abterode. Sein Drama „De parabell vam vorlorn Szohn“ wird auf Niederdeutsch 1527 in Riga aufgeführt (siehe *Lieddatei*: „Wo soll ich mich hinkehren…“). In der Gefangenschaft Arbeit an der hochdeutschen Nachdichtung des gesamten Psalters; im Druck erschienen in Abterode 1553: „Der #Psalter, in Newe Gesangs weise vnd künstliche Reimen gebracht“; einzelne Lieder daraus in versch. GB. Auch Fabeldichtung „Esopus“ (1548). (*Humanismus und Reformation. Deutsche Literatur in 16.Jahrhundert*, hrsg. von A.Elschenbroich, 1990, S.1213 f.) – Vgl. M.Horn, Der Psalter des B. Waldis (Diss. 1911); Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.762 f.

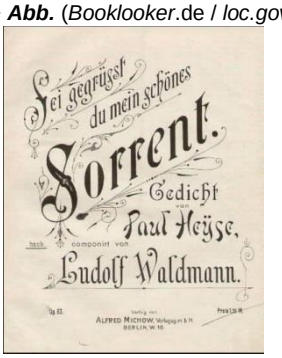
#**Waldmann**, Guido (St.Petersburg 1901-1990 Trossingen) [holländische *Wikipedia*.nl]; Musikpädagoge und Aufzeichner; Deutsches Volkslied an der Wolga, Berlin 1933; versch. Arbeiten über auslandsdeutsche Liedüberl. (in Russland, Polen, Rumänien, Ungarn, Sudeten u.a.; 1933 ff.), Melodieüberl. in den ‚Sprachinseln' (1938 ff.); Zur Tonalität des deutschen Volksliedes, hrsg. im Auftrag der Reichsjugendführung, Berlin 1938; Rasse und Musik, Berlin 1939; Singebuch für Frauenchor (1940); über den Weg zum europäischen Volkslied (1950); Kleine Volksliedkunde, Berlin 1957; „Das ostdeutsche Volkslied gestern und heute“ (1962); über das slawische Bauernlied (1966). – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.4910 f. (kurz). – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.257. – ***Abb.*** (*ZVAB*):



#**Waldmann**, Ludolf (Hamburg bzw. Breslau 1840-1919 Berlin) [Frank-Altmann, Tonkünstler-Lexikon, Teil 1, 1983; *Wikipedia*.de]; Komponist; in den *Lieddateien* häufig genannt mit u.a. folgenden Eintragungen: Bin ein fahrender Gesell... (Baumbach); Denke dir mein Liebchen... (Verf. und Komp.); Es stehn zwei Freunde Hand in Hand... (Verf. und Komp.); ***Fischerin, du kleine, fahre nicht alleine...*** (Operette „Incognito“ 1887; Verf. und Komp.); Ich sah die hübschen Mädchen... (Verf. unbekannt); Sitz ich in froher Zecher Kreise... (Verf. und Komp.); War einst ein kleines Fischermädchen...; Wie die Tage so golden verfliegen... (Paul Heyse). – ***Abb.*** (*Booklooker*.de / *loc.gov* = Library of Congress / *ZVAB*):





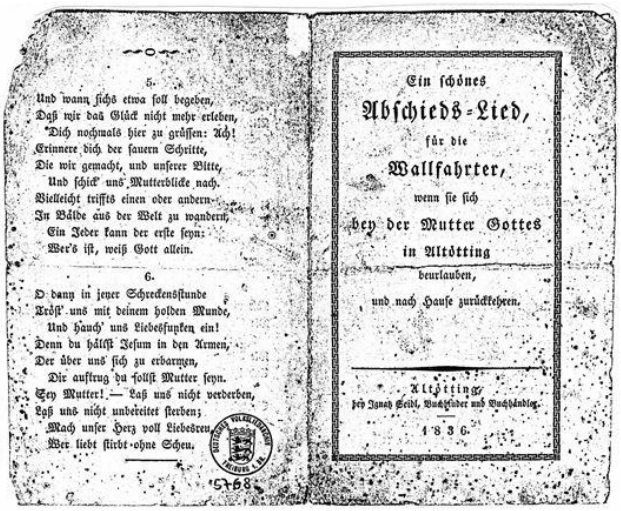


#Wallenstein; Feldherr für die katholische Liga im Dreißigjährigen Krieg. Böhmische Emigranten singen um 1628 „neue Lieder… man kannte die Dichter kaum“: „Drumb Teutschland thu die Augen auf, merk, was dis Wallensteinisch Hauf in seinem Schilde führen. Wo du die Länge wirst zusehn, so wird dirs an die Gurgel gehn, der große Schlag dich rühren.“ [nur dieser Text, ohne Quellengabe] vgl. Golo Mann, *Wallenstein*, 1971/2007, S.535. – Ähnlich gereimter Sieges-Spott auf den Papst, auf Wallenstein: „Du hast deines Gottes gar vergessen… [auf die von Wallenstein abgebrochene Belagerung von Stralsund 1626], vgl. Golo Mann, *Wallenstein*, 1971/2007, S.546 [etwas längerer Text; vgl. auch zum Lied „Steh Stralsund fest…“].

#**Wallfahrtslied;** in der Funktion des kult. Liedes zu einer Prozession mit antiken Wurzeln. Im 5.Jh. ist das „Kyrie eleison“ syrischer Pilger belegt; volkssprachl. wird daraus u.a. „Kyroleis“, gattungsmäßig der mittelalterl. Leis bzw. die Leise als Bittruf (Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.446 f.).

Georg R. Schroubek, „Das Wallfahrts- und Prozessionslied“, in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.445-462. Kyrie und Kyrie elison (S.446 f.); In Gottes Namen fahren wir… und Nun bitten wir den heiligen Geist… (S.448); Heut gehen wir mit dem Kreuz und Fahn, zu dir rufen beide Weib und Mann… (nach Corner 1860; S.450 f.); nachreformatorische Wallfahrtslieder, Flugblattdrucke des 18.Jh., Marienlieder.

Aus dem 12. und 13.Jh. bekannt sind der Kreuzfahrerleis „In Gottes Namen fahren wir...“ (heute gebräuchl. längerer Text und Melodie aus Gesangbüchern des 16.Jh.; vgl. kathol. „Gotteslob“, 1975, Nr.303), der Pfingstleis „Nun bitten wir den heiligen Geist...“ (Berthold von Regensburg, 13.Jh.) und das Osterlied „Christ ist erstanden...“ (Passau, um 1090). - Siehe auch: Geißlerlieder. – Zur ***Wallfahrt*** allgemein in neuerer Zeit vgl. H.Dünninger, Wallfahrt und Bilderkult, Würzburg 1995; W.Brückner, Die Wallfahrt zum Kreuzberg in der Rhön, Würzburg 1997; Wolfgang Brückner, Volkskunde als historische Kulturwissenschaft, Bd.10: Frömmigkeit und Konfession, Würzburg 2000; vgl. *Philip V.Bohlman über Volksfrömmigkeit und Volksmusikalisches bei der modernen Wallfahrt, in: *Volksmusik – Wandel und Deutung*. Festschrift Walter Deutsch zum 75.Geburtstag, hrsg. von Gerlinde Haid, Ursula Hemetek, Rudolf Pietsch, Wien: Böhlau, 2000, S.504-521. – Siehe auch: Vierbergelauf



5.
Und wann sichs etwa soll begeben,
Daß wir das Glück nicht mehr erleben,
Dich nochmals hier zu grüssen: Ach!
Erinnere dich der sauern Schritte,
Die wir gemacht, und unserer Bitte,
Und schick' uns Mutterblicke nach.
Vielleicht trifftts einen oder andern,
Im Bälde aus der Welt zu wandern,
Ein Jeder kann der erste seyn:
Wer's ist, weiß Gott allein.

6.
O dann in jener Schreckensstunde
Tröst' uns mit deinem holden Munde,
Und hauch' uns Liebesfunken ein!
Denn du hältst Jesum in den Armen,
Der über uns sich zu erbarmen,
Dir auftrug du sollst Mutter seyn.
Sey Mutter! — Laß uns nicht verderben,
Laß uns nicht unbereitet sterben;
Mach unser Herz voll Liebebrun,
Wer liebt stirbt ohne Schen.

Ein schönes
Abschieds-Lied,
für die
Wallfahrter,
wenn sie sich
bey der Mutter Gottes
in Altötting
beurlauben,
und nach Hause zurückkehren.

Altötting,
bey Ignaz Seidl, Buchbinder und Buchhändler.
1836.

Liedflugschrift DVA = Bl 5768. – ***Abb.*** nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des *VMA Bruckmühl*), S.17. – Ein schönes Abschiedslied... gedruckt in Altötting bei Ignatz Seidl, 1836. Man nimmt „Urlaub“ („beurlauben...“) oder Abschied vom Wallfahrtsort, den zu erreichen vielleicht manche Tage und viel Mühe gekostet haben. Das Heftchen ist Erinnerung an frommes Tun der „Wallfahrter“ (!) und an das vielleicht zuletzt erklungene Lied „Nun ziehen wir getröst[et] von hinnen...“ Das Lied (ohne Melodieangabe) ist ein Einzelbeleg geblieben. Der Drucker nennt sich ausführlich auf dem Titelblatt; er muss weder die Zensur fürchten noch mit „billigen“ Mitteln werben (sonst oft: „gedruckt in diesem Jahr“ und undatiert). Es ist ein die Obrigkeit und die offizielle Frömmigkeit sozusagen stützender Druck. Unter den vielen Devotionalien, die am Wallfahrtsort feilgeboten wurden, konnte man auch damit Geld machen. Für den Drucker am Ort war das kein großer Aufwand, aber der relativ sorgfältige Lieddruck (der einzige Lieddruck, den wir im DVA bisher von dieser Offizin kennen) hebt sich von der sonstigen Massenware und dem Billigprodukt, dem „Groschenlied“, etwas ab. Aber auch dieses Blatt zeigt Gebrauchsspuren.

[Wallfahrtslied:] In nachreformatorischer Zeit, nach einem Rückgang des gesamten Wallfahrtswesens, wird das W. wieder von der katholische Gegenreformation gefördert. 1537 erscheint Michael Vehes „New Gesangbuechlin“ mit einem Repertoire an W. (vgl. Leisentritt 1567, Beuttner 1602, Corner 1625 und viele andere; vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.450). Im 17.und 18.Jh. werden Liedflugschriften wichtig (österreich.-ungar. Druckorte u.a. Znaim und Ödenburg); eine eigene Gruppe bilden im 19.Jh. die Lieder für Maria Zell (Zeller Lieder). - Im Verlauf einer Wallfahrt gibt es spezif. Lieder für Stationen und brauchmäßige Funktionen; im heutigen kathol. „Gotteslob“ werden vor allem Marienlieder aufgeführt, aber auch z.B. ein ‚Pilgerbüchlein’ (1988) für eine Wallfahrt nach Lourdes enthält einen eigenen Liedteil mit u.a. ‚Neuen geistlichen Liedern’ wie „Lasst uns miteinander...“ und „Laudato si, o mi Signore...“ (Franz von Assisi). Lieder aus ***Taizé*** (siehe dort; in Burgund) wie „Laudate omnes gentes...“ (1978) sind inzw. ökumen. Allgemeingut geworden. – Vgl. G.R.Schroubek, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.445-462; F.Markmiller, „Wallfahrtsmusik“, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 28 (1994) 445-485 [mit weiteren Hinweisen]; O.Wiebel-Fanderl über Taizé und die Lieder dort (das geistl. Lied als „Fundament und Instrument von Gemeinschaft und Spiritualität“ [S.348]), mit 12 *Liedanfängen im Anhang), in: Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde 35 (2003/2004), S.339-359 [mit weiterführenden Hinweisen].

[Wallfahrtslied:] Karl ***Keller***, Die Kevelaer-Wallfahrt in Liedern und Gedichten, Geldern 1991: Mit einem Luxemburger Gnadenbild (Maria, Trösterin der Betrübten); seit 1642 Pilger nach #***Kevelaer*** am Niederrhein (Geldern), ab 1649 spezielle W. dort belegt (Wallfahrtsbüchlein, Roermond 1649); im 17.Jh. Dichtung des Jesuitenpaters Adrian Poirters (1603-1674); Mirakelgedicht 1696. Umfangreiche Wallfahrtsbücher 1739 (mit Melodien) und 1751/1769. Kirchenlieder von Friedrich Spee; heute niederländische Fassung von „Wunderschön prächtige, hohe und mächtige...“ (*GB Münster 1857 u.ö.) [S.145-155]; „Auf stiller Heid‘ zur Winterszeit, ein Mann erhob die Hände...“ (1949). - Diözensanwallfahrt ***Kevelaer*** […] 2004, hrgs. von der Katholischen Frauengemeinschaft Deutschlands/ Diözesanverband Köln [2004], 89 S.; u.a. zur Geschichte der Wallfahrt; Heinrich Heine: Die Wallfahrt nach Kevelaer; Liedanhang, S.60 ff. mit 29 Wallfahrtsliedern [*ohne* jegliche Herkunftshinweise, nicht einmal Verf.angaben] mit Melodien, u.a. *Nr.12 Maria, dich lieben ist allzeit mein Sinn…; *Nr.18 O du hochheilig Kreuze, daran mein Herr gehangen…; *Nr.19 O Haupt voll Blut und Wunden…; *Nr.21 Segne du, Maria, segne mich, dein Kind…; *Nr.25 Wer nur den lieben Gott

lässt walten…; *Nr.26 Von guten Mächten wunderbar geborgen…; *Nr.27 Wer unterm Schutz des Höchsten steht…

[Wallfahrtslied:] Das W. war integraler Bestandteil der vorreformatorischen und [heute noch] katholischen #Wallfahrt und ist es bis heute geblieben (mit natürlich wechselndem Repertoire). „Unterwegs mit Rosenkranzgebeten und Gesängen wuchs das Gefühl der Zusammengehörigkeit auf dem gemeinsamen Weg durch zauberhafte Landschaften." (E.Braun, „Zu Fuß von München nach Andechs", in: *Andechser Berg-Echo*, 2.Ausgabe 2018, S.21). Eine Gruppe von Wallfahrern auf dem Weg zum Kloster #Andechs in Oberbayern zeigt der ***(Abb***.) Merian-Stich von 1644 (links unten; dito, S.25):



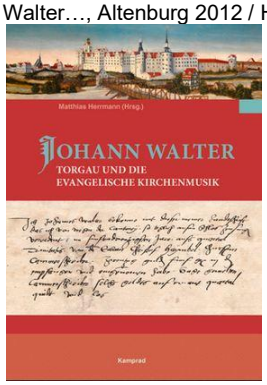
Die Wallfahrt nach Andechs ist heute noch nicht nur ein religiös motiviertes Ereignis, sondern auch eine (je nach Herkunftsort) anstrengende Wanderung mit jährlich zahlreichen Teilnehmern; historisch ist sie bereits 1128 belegt und gehört damit zu den ältesten Wallfahrten in Bayern.

#**Wallich**; handschriftliche Liedersammlung des Juden Eisik Wallich in Worms, zw. 1595 und 1605 entstanden und in hebräischer Schrift abgefasst. 55 Lieder, davon 12 mit jüdischer Thematik. – Vgl. Felix ***Rosenberg***, Über eine Sml. deutscher Volks- und Gesellschaftslieder in hebräischen Lettern, Diss. Berlin 1888 (siehe dazu: Philip V.Bohlman, Jüdische Volksmusik- eine mitteleuropäische Geistesgeschichte, Wien 2005, S.40-51); E.Nehlsen, Wilhelmus von Nassauen, Münster 1993, S.77-80.

#**Wallner**, Norbert (Silz/Tirol 1907-1976 Innsbruck) [*Österreichisches Musiklexikon* online]; Hrsg. Eiserne Lieder, Tiroler Kampflieder... Potsdam: Voggenreiter, 1937/1938 [die Sml. wurde gleich nach Erscheinen aus dem Handel gezogen, wohl mit Rücksicht auf die verbündeten italien. Faschisten]; versch. Arbeiten über die Volksliedüberl. in Südtirol (1937 ff.); Hrsg. von Gebr.liederbüchern über Tiroler Weihnachtslieder (1958) und Jodler (1959); über den deutschen Kirchengesang im Gadertal (1963/64); „Zachäus im Tiroler Kirchweihlied", in: Festschrift für Karl Ilg, Innsbruck 1964, S.157-174; Deutsches Marienliedgut um 1800 in der ladinischen Talschaft Enneberg, Bd.1-3, Diss. Innsbruck 1964= Deutsche Marienlieder Enneberger Ladiner, Wien 1970 (vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.52). Nachruf in: Mitteilungen des Österreich. Alpenvereins 32 (1977), S.57; Volksmusik in Bayern Bd.24 (2007), Heft 2, S.26 kurz über N.W. (1907-1976).

#**Walter**, Johann [eig. Blankenmüller/Blankenmöller; auch: Walther] (Großpürschütz bei Kahla/Thüringen, in der Nähe von Jena 1496-1570 Torgau); studiert in Leipzig, Sänger und spätestens 1521 Bassist in der Hofkapelle in Altenburg/Kursachsen; 1526 Stadtkantor in Torgau [Sachsen] (dort „Urkantor" der evangelischen Kirchenmusik) und 1548-1554 Hofkapellmeister in Dresden, schuf mit den kunstvollen Liedsätzen im „Geistlichen Gesang-Buchlein" (!) 1533 das erste evangel. ***Chorgesangbuch*** (Vorrede von M.Luther; 6 Auflagen und Nachdrucke bis 1551); er gilt als erster wichtiger Kantor der lutherischen Kirche in Torgau 1526. Er ist „Luthers musikalischer Mitarbeiter" (M.Jenny, 1988) und setzt mit ***Luther*** [siehe auch dort] die der Reformation entsprechenden „Deutschen Messen" durch. - Vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.907. - Siehe: ***Lieddatei***: „***All Morgen ist ganz frisch*** und neu..." (Melodie, 1541) und: „***Wach auf, wach auf***, du deutsches Land…" – Wittenbergisch Geistlich Gesangbüchlein, o.O.u. Drucker ***1524*** (das ***erste*** evangel. GB überhaupt, ein Chorgesangbüchlein), dann gedruckt bei Peter Schöffer [Worms] 1525, als das „Wittenbergische Gsangbüchli" 1534, auch „Wittenbergisch..." in Straßburg: Schöffer-Apiarius 1537, in Wittenberg: Rhaw 1544, dito Rhaws Erben 1551; vgl. A.Forchert, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 7 (1962), S.102-104; *W.Blankenburg, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 18 (1973/1974), S.65-96 (Abb., zu den Melodien). Mehrere Melodien und Texte aus diesen Quellen im *Evangelischen Gesangbuch (EG) 1995, siehe zu Nr.894 „Walter".

[Walter:] ***Chorgesangbüchlein*** Johann Walters = Johann Walter, Geystliches Gesangbüchlin/ Erstlich zu Wittenberg/ vnd folgend durch Peter Schoeffern getruckt..., Wittenberg 1524 (zitiert nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.539). – ***Geystliche gesangk Buchleyn***, Wittenberg ***1524***, der früheste erhaltene der Wittenberger Lieddrucke mit Liedern der Reformation (vorangehende Einzeldrucke sind verschollen bzw. nur in Nachdrucken erhalten; bzw. Teile = Tenor und Bass in der Münchner Staatsbibl.); vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.909. – ***Abb***.: ***Walter***; Buchtitel: Matthias Hermann, Hrsg., Johannes Walter…, Altenburg 2012 / Hans Holbein d.J., „Die Gesandten“, 1533




Vgl. *Humanismus und Reformation. Deutsche Literatur in 16.Jahrhundert*, hrsg. von A.Elschenbroich, 1990, S.341-352, Vorrede auf alle guten Gesangbücher, 1538 (u.a. „… wo da singen gesellen gut… weichen mus alles hertzeleid… fert hin mit aller traurigkeit… / David Harfenspiel / die liebe Nachtigall / Adam und Eva / [Adam hat] der geiger pfeiffer art erfunden vnd sein sön gelert… die Music ist ein himlisch kunst… durchs rote Meer… do sungen sie jnn freud getrost… fiel nicht die maur zu Hiericho durch schall der Music kunst… und so weiter; Kommentar S.1149, u.a.: Spruchgedicht, Worterklärungen).

[Walter:] Die Identifizierung von Liederbüchern und musikal. Gegenständen auf alten Gemälden und sonstigen Bildwerken ist eine besondere Fragestellung; u.a. W. Salmen [siehe dort] hat sich um diese #Musikikonographie verdient gemacht. Ein interessantes Beispiel liefert ein Gemälde von Hans Holbein d. J. (1497/98-1543) mit seinem Gemälde „Die Gesandten“ von 1533. Abgebildet [siehe ***Abb***. oben rechts] sind zwei Freunde, die im diplomatischen Dienst waren und deren (z.T. gemeinsame) Interessen durch bestimmte Gegenstände auf dem Gemälde charakterisiert sind [siehe ***Abb***. oben rechts, ganz rechts Ausschnitt]. Der eine ist der junge Bischof de Selve. „Aus seinen Schriften geht hervor, dass Georges de Selve ein frommer Mann war. Die Lösung aller Probleme, auch der weltlichen, lag für ihn in der Erneuerung des religiösen Lebens. Er tadelte den Zustand seiner Kirche ebenso wie die egoistischen Machtinteressen der Könige und Fürsten. Für Luthers Bemühungen hatte de Selve offensichtlich Sympathien, doch bekämpfte er die Kirchenspaltung. Höchstwahrscheinlich war er 1529 Frankreichs Vertreter beim Reichstag in Speyer und hielt dort ein großes Pläoyer für die konfessionelle Wiedervereinigung. – Holbein weist in seinem Bild auf diese Wiedervereinigungswünsche hin mit dem aufgeschlagenen Liederbuch in dem unteren Bord. Es ist kein französisches, kein englisches Exemplar, sondern ein deutsches: Johann Walthers »Geystliches Gesangbüchlein«, gedruckt 1524 in Wittenberg. Zu sehen sind zwei Luther-Lieder: »Kom- Heiliger Geyst Herrgott« und »Mensch wiltu leben seliglich«. Der erste Text ist eine Eindeutschung des »Veni Creator Spiritus«, der zweite eine Hinführung zu den Zehn Geboten; beide Texte sind nach Inhalt und Tradition gut »katholisch«, sie zeigen das Gemeinsame der neuen lutherischen und der alten römischen Kirche.“ (Rose-Marie & Rainer Hagen, *Bildbefragungen, 100 Meisterwerke im Detail*, Köln 2016, S.142 und Abb.)

#Walther, Joh. Christ. [nicht näher identifiziert]; Komp., seine Melodien auch in: Boßlers Blumenlese für Klavierliebhaber, Speier [Speyer] 1782 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

wandernde Melodien (Tappert), siehe: Melodie; für die Texte, siehe: Liedwanderung

#Wanderlied; (fast) beliebiges Lied, das zum Wandern gesungen werden kann; früher auch ständisch orientiert z.B. im Abschiedslied des wandernden Handwerkers. - Siehe auch: (Klotzlied der) bündischen Jugend. – Vgl. Heinrich Bosse, Zur Sozialgeschichte des Wanderliedes, in: Wanderzwang – Wanderlust, hrsg. von W.Albrecht, Tübingen 1999, S.135-157.

Wandermusikanten, siehe: Auf den Spuren von... 10

#**Wanderstrophe**; Text-; die Bezeichnung W. charakterisiert eine Liedstrophe als instabiles Element (engl. migrating stanza, commonplace); für den grundsätzl. losen Strophenverbund des Liebesliedes ist sie typ. (siehe Liebeslied: Liebesliedstereotyp). Die W. taucht in einem neuen Zshg. auf, ohne die Grundidee des neuen (Empfänger-)Liedes wesentl. zu verändern (siehe dagegen: Kontamination); Geber bzw. Empfänger sind nicht eindeutig zu identifizieren. Die Verwendung der gleichen W. schafft also nicht ‚benachbarte' Lieder, deren mögl. genetischer Zshg. zu untersuchen wäre. Die W. gehört zum Standard der Vld.sprache und lebt virtuell im Umfeld mehrerer Liedtypen (dagegen bezeichnen wir die einmalige und nachvollziehbare Übernahme aus einem identifizierten Lied als ‚Anleihe'). Die W. verbindet sich zuweilen zu Ketten von assoziativ (vgl. Assoziation) verbundenen Teilen mit gemeinsamer ‚Stimmung' (zuweilen aber mit ‚unlogischer', zw. den Strophen widersprüchl. Wortwahl) zu einem Liebeslied, dessen Typen-Identifizierung damit offenbleiben muss. Die Katalogisierung von W. ersetzt nicht die Beschreibung eines bestimmten Liebesliedes in der Vorstellung des Sängers. Welche Rolle die W. für die gedächtnismäßige Tradierung hat, ist eine (offene) Frage der Singpsychologie; sie ist mit den bisherigen philolog. Methoden kaum befriedigend zu beantworten. – Siehe auch: Volksballade/ Meier [1935/36]

Im Repertoire des einzelnen Sängers kann eine W. durchaus zur ‚Lieblingsstrophe' werden, welche „sich überall, meist in Folge stoffl. Assoziation, eindrängen und in manchen Liedern förml. wuchern [kann]. Sie vor Allem geben dann auch wieder Anlass zu weiteren Contaminationen [das muss noch offen bleiben] und Verknüpfungen versch. Lieder, deren ursprüngl. Fassung keine Angriffspunkte geboten hätte. So entstehen manchmal Lieder, die aus einer großen Zahl andrer Lieder nur zusammengesungen sind und keinen selbständigen Kern besitzen" (J.Meier, Kunstlieder im Volksmunde, Halle a.S. 1906). - Wolfgang Schmidt [Schmidt-Hidding] (1933) übersetzte das englische commonplace mit ‚Gemeinstrophe' als die typ. Formelstrophe für die Volksball. - Otto Stückrath dokumentierte 1913 vier versch. ‚W.' auf der Grundlage versch. Sml., vor allem aus der Erfahrung seiner eigenen Aufzeichnungen in Hessen. Aber er versteht die W. ausschließl. unter dem Aspekt der Entwicklungsgeschichte eines Liedes. In einem Liedbeleg des 18.Jh., in dem die entsprechende W. erzählfunktional gut eingebunden scheint, sieht er auch den Ursprung dieser W. Wo überraschend ältere Belege für die W. auftauchen, hält er ‚das Lied' insgesamt für älter. Das Phänomen W. sei über die Liedmonografie und mit der histor. Textdokumentation zu erschließen. Von einer Untersuchung der Liedpsychologie im Kontext des Singens ist hier (noch) nicht die Rede; „...das Gebiet ist verworren wie kein anderes" (O.Stückrath, „Deutsche Volksliedwanderstrophen", in: Euphorion 20, 1913).

Wandervogel, siehe: Der Spielmann, Jugendbewegung, Zupfgeigenhansl

Ware, siehe: Kolportage-Literatur, Kolporteur, Liedflugschrift, Schlager

#**Warum bist du** denn so traurig? [DVA= Erk-Böhme Nr.782; siehe ***Lieddatei***]: Unter „Scheiden" und „Eine Schwalbe macht keinen Sommer" u.ä. stehen bereits mehrere Varianten dieses Liebesliedes im Erk-Böhme. Es ist aus formelhaften Strophen (siehe: Wanderstrophe) zusammengesetzt, die Abschiedsschmerz verdeutlichen (Turteltauben auf dem Ast, Laub und Gras verwelken; du bist aus den Augen, nicht aus dem Herzen: Stereotypen im Liebeslied). „Eines der schönsten Volkslieder aus dem Anfange unseres Jahrhunderts" (F.M.Böhme, 1893); Überl. bekannt seit ca. 1807. – Vgl. H.Rölleke, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 26 (1981), S.138-140.

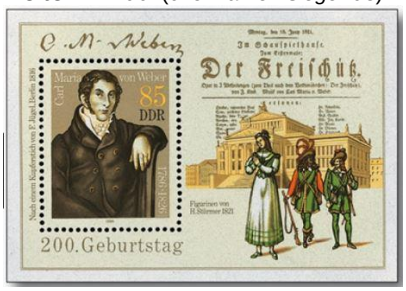
#Wasserburger Löwe; Volksmusikwettbewerb im bayer. Wasserburg seit 1974; vgl. C.Geiger, in: [Zeitschrift] Volksmusik in Bayern 30 (2013), S.23-29. - Vgl. ähnlich der „Zwieseler Fink" [siehe dort].

#**Wassermann;** Wassermanns Frau, Schöne Hannele, Agnete; [DVA= Erk-Böhme Nr.1]: Überl. der deutschen Volksball. im 19.Jh.; siehe ***Lieddatei*** „Es hatt' ein Bauer ein Töchterlein..." - Siehe auch: interethnische Beziehungen, Sagenballade

#Wasservogelsingen zu Pfingsten; Abb. Anfang 18.Jh., im Bayer. Wald üblich und bis in die Gegend von Ulm; Augsburg 19.Jh.; Heischebrauch. - Vgl. in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.87; Gudrun Reißer, „Der Wasservogel", in: KulturGeschichteN. FS W.Plötzl, hrsg. von A.Kohlberger, Augsburg o.J. [1999], S.664-685 (mit Abb.).

von #**Weber**, Carl Maria (Eutin 1786-1826 London) [*Wikipedia*.de]; Operndirektor in Prag und Dresden (1816); spielte als Knabe auf Wanderbühnen; Schöpfer einer Stimmungsoper mit Singspieldialogen („Freischütz", 1820; „Preziosa" 1820), ***Komponist*** u.a. zu Texten von Theodor Körner 1814/1816. - Vgl. Riemann (1961), S.895-897; MGG Bd.14 (1968, ausführlich, mit Abb.); KLL „Der Freischütz" (mit

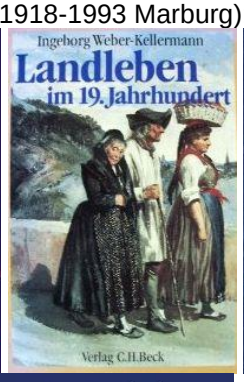
‚bewusst naiv-volksliedhaften Gesangsnummern'); Riemann-Ergänzungsband (1975), S.883 f. - In den *Lieddateien* mit u.a. folgenden Eintragungen: Das Volk steht auf... (Körner) [mit Hinweis zu Weber; dieser Eintrag]; Der hat hat seinen Schmuck...; Der Holdseligen...; Die Sonn erwacht...; Die Tale dampfen...; Die Wunde brennt, die bleichen Lippen beben... (Körner); Du Schwert an meiner Linken... (Körner); Durch die Wälder, durch die Auen... (***Freischütz***; Kind); Eine fromme Magd von gutem Stand... (Verf. unbekannt); Einsam bin ich, nicht alleine... (Wolff); Einsam? Einsam? Nein, das bin ich nicht... (Hell); Es murmeln die Wellen... (Pocci oder Görres); Frisch auf, mein Volk, die Flammenzeichen rauchen... (Körner); Hör uns, Allmächtiger... (Körner); Husaren sind gar wackere Truppen... (Decker); Ich war ein Jüngling noch an Jahren... (Duval; sieben Variationen); Im Wald, im Wald, im frischen grünen Wald... (Wolff); Kommt ein schlanker Bursch gegangen... (Kind); *und so weiter*. – ***Abb.*** (*briefmarken-sieger*.de):



#**Weber-Kellermann**, Ingeborg (Berlin 1918-1993 Marburg);



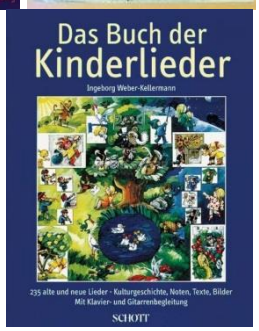












lehrte in Marburg (***Abb***. Uni Marburg) Volkskunde und Europäische Ethnologie; zahlreiche Veröffentlichungen, u.a.: über Volksrätsel (1953), Nachruf A.Spamer (1953), über die Sml. Parisius (1954 ff.), Bedeutung des Formelhaften (1954); Ludolf Parisius und weine altmärkischen Volkslieder, Berlin 1957; über Brauchtumslieder in Thüringen (1960), Volksballade von der schönen Jüdin (Schweizer. Archiv für Volkskunde 58, 1962, S.151-164); über die Rolle der Frau als Bewahrerin der Liedüberl. in Ungarn (Hessische Blätter für Volkskunde 53, 1962, S.47-62); Liedbestand eines deutsch-ungarischen Dorfes (Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 13, 1964, s.98-130); Erntebrauch in der ländlichen Arbeitswelt des 19.Jh..., Marburg 1965; Nachruf W.Steinitz (1967); Deutsche Volkskunde zwischen Germanistik und Sozialwissenschaft, Stuttgart 1969 (Sml. Metzler).

Über ein Dreikönigsspiel im Banat (Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 14, 1971, S.103-125); zus. mit W.Stolle, Volksleben in Hessen 1970, Göttingen 1971; „Hochzeits- und Ehestandslieder", in: Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.551-574; Die deutsche Familie (1974); „Probleme interethnischer Forschungen in Südosteuropa", in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.185-198; Brauch, Familie, Arbeitsleben, hrsg. von A.C.Bimmer u.a., Marburg 1978 (ausgewählte Schriften); über Kinderspiele (1981); Das Buch der Weihnachtslieder, Mainz 1982; Frauenleben im 19.Jh., München 1983; Landleben im 19.Jh., München 1987; Das Buch der Kinderlieder, Mainz

1997/2005; zus. mit S.Becker und A.C.Bimmer, Erinnern und vergessen (Autobiographisches), Marburg 1998. - Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.4958; Nachrufe in: Jahrbuch für Volksliedforschung 39 (1994), S.139 f.; Zeitschrift für Volkskunde 90 (1994), S.95-98. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.257 (umfangreich). – Siehe auch: interethnische Beziehungen, Parisius, Weihnachtslied

#**Wechselbalg**; siehe: ***Lieddatei*** „Dos krehn de Hahnlain olle...“ (erweiterter Eintrag). - Überl. der Ball. um 1817 in Mähren [slaw. Parallelen]; die Ball. ist wahrscheinl. mähr. (slaw.) Ursprungs und in die deutschsprachige Randzone (Grenzlandschaft) des Kuhländchens (mähr. Schlesien; siehe: Meinert) übernommen worden; das Lied ist ein Beispiel für interethnische Beziehungen. – Vgl. L.Röhrich, in: Europäische Kulturverflechtungen. Festschrift Bruno Schier (1967).

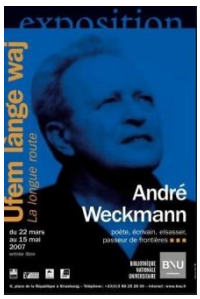
#**Weckerlin** (Gebwiller/Elsass 1821-1910 Trottsberg/Gebwiller) [*Wikipedia*.de]; J.[Jean] B.[Baptiste] Weckerlin, ***Chansons populaires de l'Alsace***, Paris, Bd.1-2, 1883; W., im ***Elsass*** geboren, sammelt (mit einem Aufruf in der Zeitung von Guebwiller) seit 1861 Material für seine Edition. Er verweist auf die erste kleine Sml. von August ***Stöber*** (Elsässisches Volksbüchlein, 1842; ohne Melodien). Die sehr umfangreiche Einleitung berichtet u.a. über historische Persönlichkeiten, Minnesänger und humanistische Gelehrte. Das erste zitierte *Lied (S.XII-XVI; nach Kretzschmer-Zuccalmagglio 1840) ist die Legendenballade von der Hl.Odile, Schutzpatronin des Elsass; sein eigener *Beleg dazu steht Bd.1, S.20-27 (nach einer Quelle von Straßburg 1697). Die Texte sind zweisprachig deutsch bzw. in Elsässer Mundart und französisch. Natürlich nehmen die Napoleonischen Lieder einen breiten Raum ein, z.B. ein Lied, das den Kaiser nach seiner Rückkehr von Elba feiert, also während der Herrschaft der hundert Tage, 1814: „Gott der Herr hat einen Sohn, und dieser heißt Napoleon..." (Bd.1, S.272-277). „General Rapp“, in der dritten Strophe genannt, war ein berühmter Elsässer. - Editionsmäßig ist die Ausgabe, durchaus mit wiss. Anspruch, durch jüngere Vorhaben überholt, aber es ist bemerkenswert, dass W. in der kritischen Zeit nach 1871 –das Elsass wird deutsch und prägnant wilhelminisch verwaltet- auf diese Liedüberlieferung aufmerksam macht. Die Liedtexte sind in Elsässer Mundart, inhaltlich z.T. pro-französisch, aber insgesamt betont in beiden benachbarten Kulturen beheimatet. – ***Abb.*** (*Wikipedia*.org):



#**Weckmann,** André (Steinbourg/Elsass 1924-2012 Straßburg) [*Wikipedia*.de / französische *fr.Wikipedia*.com]; Elsässer Dialektdichter, „dreisprachig“: „unserainer het drej gesichter. Unserainer het drej Seele“; ed. „Die Fahrt nach Wyhl, eine elsässische Irrfahrt“ [1977; siehe zu: Wyhl]; mit 19 Jahren zur Wehrmacht zwangseingezogen, ein „Malgré-nous“, desertiert, im französ. Widerstand. „Der Krieg hat keine Bitterkeit zurückgelassen, nur einen wachen Geist, ein beobachtendes Auge“; bis 1989 Deutschlehrer in Straßburg. – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de / *Booklooker*.de / Plakat für Ausstellung in der Uni.bibl. Strasbourg 2007 = *BNU*):





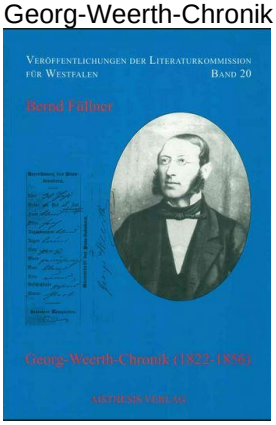


#**Wedemann**, Wilhelm (Udestedt/Thüringen 1805-1845); Komponist, Lehrer, Hoforganist und Kantor in Weimar. - Vgl. [aus versch. Titelhinweisen zus.gesetzt:] Mit-Hrsg.: *Hundert Gesänge der Unschuld, Tugend und Freude*, 1829 / 1.Heft, 2.verbesserte Auflage, Ilmenau: Voigt, 1829 / … 1. und 2.Heft in einem Band, Ilmenau: Bernhard Friedrich Voigt, 1831 [1.Heft]/1830 [2.Heft]/ …mit Begleitung des Klaviers. Gemüthlichen Kinderherzen gewidmet, 2.Heft, verbesserte Auflage, Weimar 1858; 1.Heft,

11.verbesserte Auflage, 1863 (***Abb***. unten) /… 3.Heft = Bayerische Staatsbibl. München *digitale-sammlungen*.de. - *100 auserlesene deutsche Volkslieder*, gesammelt von W., Bd. 2, Ilmenau: Voigt, 1833; 100 auserlesene deutsche Volkslieder mit Begleitung des Claviers gesammelt, Weimar: Voigt, 1833 (zu Bd.1: „*Sollte diese Liedersammlung, die ich als einen Versuch, der Jugend einige heitere Stunden zu schaffen und ihre Herzen für das Gute und Wahre empfänglicher zu machen, anzusehen wünsche, den Beifall des Publikums finden, so bin ich nicht abgeneigt, dieselbe fortzusetzen und später auch solche Lieder zu liefern, deren Text sich mehr für Erwachsene, und deren Musik sich für Geübtere eignet.*“). – *Instructive vierhändige Klavierlectionen* […], 3.Heft, Weimar: Voigt, 1838 = digital *polonia*.pl. - *Practisches Orgelmagazin* enthaltend: eine Sammlung der gangbarsten und werthvollsten Choral-Melodien […] Weimar, Voigt 1842-43. - *Vier und sechzig practische Uebungen* für den progressiven Klavierunterricht, 1850. – Choralbearbeitung zu: Lobt Gott, ihr Christen, alle gleich…


Hundert Gesänge
der
Unschuld, Tugend und Freude
mit
Begleitung des Klaviers.
Gemüthlichen Kinderherzen gewidmet
von
Wilhelm Wedemann.
Erstes Heft.
Elfte verbesserte Auflage.
WEIMAR, 1863.
Bernhard Friedrich Voigt.

#**Weerth**, Georg W. (Detmold 1822-1856 La Habana) [*Wikipedia*.de]; schloss in England 1843 Freundschaft mit Friedrich Engels und versuchte das Elend des Proletariats zu schildern. 1846 lernte er Karl Marx kennen. Er schrieb u.a. für die Zeitung in Köln. W. war ein politisch engagierter Schriftsteller, sein Gedichtzyklus „Die Not“ (1844/45) enthält als Sozialkritik viele Volksliedzitate und Anspielungen – Vgl. E.Weber, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 32 (1987), S.39-63; Bernd Füllner, Georg-Weerth-Chronik (1822-1856), Bielefeld o.J. – ***Abb.*** (Aisthesis Verlag, Bielefeld [2018]):



#**Wehrhan**, Karl (Heidenoldendorf/Detmold 1871-1938/9 Frankfurt/Main) [*Wikipedia*.de]; versch. Arbeiten u.a. über „Lippische Kinderlieder“ (Zeitschrift für rhein.-westfäl. Volkskunde 2, 1905 ff.); „Reime und Sprüche aus #Lippe“ (Niederdeutsches Jahrbuch 34, 1908 ff.); versch. kurze Beiträge in: Niedersachsen 13 (1907/08) ff.; Kinderlied und Kinderspiel, Leipzig 1909; über „Lippe-Detmold, o du wunderschöne Stadt...“ (1910 ff.); zus. mit Fr.Wienke, Lippische Volkslieder, Detmold 1912; über Soldatenlieder, Reime auf den Krieg, Kriegsgedichte u.ä. (1915 ff.); über „van Herrn Pastor siene Koh“ (1922 ff.); Frankfurter Kinderleben in Sitte und Brauch..., Wiesbaden 1929; über das Lied von Robert Blum (Jahrbuch für Volksliedforschung 5, 1936, S.189 f.); zus. mit O.Stückrath, Frankfurter/ Nassauisches Kinderleben (Register), Kassel 1938. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.258 (umfangreich). - Siehe auch: Hessische Blätter für Volkskunde. – ***Abb.*** (*Wikisource*):



Weidenpfeife, siehe: Bastlösereime

#**Weihnachten**/ Weihnacht-; seit der Mitte des 3.Jh. legte man den Tag der Geburt Jesu auf den 25.Dezember fest, der bis dahin als Tag und Fest des Sonnengottes (Sol invictus; „unbesiegter Sonnengott“) und des Soldatengottes Mithras (ein indo-iran. Sonnengott, der seit Alexander d.Gr. zunehmend auch im Westen gefeiert wurde) war. Das ist ein Erklärungsmodell für den W.termin. Bis in das 4.Jh. hinein wurde von den Christen dagegen der Dreikönigstag (6.Januar) gefeiert (weiterhin Hauptfest der russisch-orthodoxen Kirche). – Siehe auch: Heilige Drei Könige, Julfest, Nikolaus, Weihnachtslied, Zwölfnächte – Vgl. D.Sauermann, Von Advent bis Dreikönige, Münster 1996 [W. in Westfalen]. – „Weih“-Nacht ist die „geheiligte“ Nacht; vgl. Weihrauch, Weihe, einweihen…

Deutsche Kriegsweihnacht, hrsg. vom Hauptkulturamt der NSDAP, München o.J. [1944]: zahlreiche Gedichte und Texte nationasozialist. Schriftsteller; Holzschnitte mit Liedtexten, Rückbesinngung auf den Ersten Weltkrieg (Feldpostbriefe 1915 und 1939/41, Text von Walter Flex); Weihnachtszeit ist fröhliche Zeit mit dem Weihnachtsmann (Liedtext, S.27); Brief 1943; „vom hohen Himmel ein leuchtendes Schweigen“ (Liedtext, S.57); „Es ist ein Ros entsprungen…“ (1 Str., S.73); Prosa „Und wenn wir die letzten wären…“ (U-Boote); Kriegsweihnacht in Frankreich 1940 mit dem Lied „Hohe Nacht der klaren Sterne…“ (zitiert S.95); Glauben an die Ewigkeit des Volkes, Sonnenwende, ewiges Sonnwendfeuer; „Hohe Nacht der klaren Sterne…“ (3 Str., Holzschnitt, S.199); Märchentexte der Brüder Grimm. Es ist deutlich, dass jeder christliche Bezug vermieden werden soll.

#**Weihnachtsgesänge**, Innsbruck 1636; mit 20 (!) Liedern und Melodiedruck, durchaus m.E. [O.H.] als „***Gesangbuch***“ anzusprechen: *Christliche alte und neue Weihnachtsgesänge*, Innsbruck: Johann Gäch, 1636 = Christliche Alt vnd newe WeynachtGsænger, sowol in der Kirchen bey der Predig vnd Kinderlehr als auch daheimb bey Hauß von Jung vnd Alt frœlich vnd nutzlich zusingen. Jetzt widerumb von newem vbersehen vnd gebessert worden [also gibt es einen älteren Vorgängerdruck]. Gedruckt zu Ynßprugg bey Johann Gæchen. Anno 1636. Das erste Gesang. DIes est lætitie, in ortu regali… (9 Str.) [darunter:] Erstgesetztes Gesang teutsch: aber beyde in einer Melodey zu singen. [folgen 5 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.:] Der tag der ist so frewdenreich alle Creaturen… (5 Str.). - Das ander Gesang. [folgen 4 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.:] Reich vnd arm sollen frœlich sein auff disen Weinacht tag, dazu es heilig ist… (12 Str.). - Das dritte: Ein anders Lobgesang vnd Dancksagung. [folgen 4 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.:] Gelobet seyst du Jesu Christ, daß du Mensch geboren bist… (9 Str.). - Das vierdte Gesang. Das gemeine Puer natus, lateinisch vnd teutsch, ist auff mancherley weiß zu singen. PVer natus in Bethlehem, vnde gaudet Ierusalem… [darunter:] Zu Teutsch. EJn Kind geborn zu Bethlehem, deß frew sich Jerusalem… (jeweils 8 Str.) [darunter:] Oder mag auff folgende Melodey gesungen werden. - Das fünffte. [folgen 5 Zeilen Noten mit unterlegtem Text lateinisch und deutsch] Puer natus in Bethlehem, in hoc Anno… Ein Kind geborn zu Bethlehem in disem jahr… (jeweils 1 Str.). - Das sechste. Ein ander Melodey. [folgen 5 Zeilen Noten mit unterlegtem Text lateinisch und deutsch:] Puer natus in Bethlehem, vnde gaudet Ierusalem cum gaudio. Ein Kind geborn zu Bethlehem, deß frewet sich Jerusalem mit grosser frewd… [darunter:] Vnd also die nachfolgenden Gesætzlein. - Folget ein schœnes newes Weynacht Gesang zu dem newgebornen Christkindlein, von newen componiert. Das sibendte Gesang. [folgen 5 Zeilen Noten mit vollständig unterlegtem Text:] Geboren ist vns ein kindlein klein, von Maria der Jungfraw rein... (6 Str.). - Das achte Gesang. Ein Hymnus. [folgen 4 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str. lateinisch und deutsch:] A solis ortus cardine, ad vique retræ limitem… Christum wir sœllen loben schon, der reinen Magd Marie sohn… (jeweils 8 Str.). - Das neunte, ein schœnes Weynacht Gesang von der Geburt Jesu Christi. [folgen 5 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.:] Am Weynacht Abendt in d’ still, ein tieffer schlaff

mich überfiel (36 Str.). - Das zehend Gesang. [folgen 3 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.:] Gegrüsset seystu O Jesulein, schœns Kindelein… (13 Str.).

Das aylffte Gesang. [folgen 5 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.:] Das Heyl o Welt ein kleines Kind man jetzund hie auff Erden findt… (8 Str.). - Das zwœlffte Gesang. [folgen 3 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.:] Laßt vns dz Kindlein wiegen, das Hertz zum Kripplein biegen… (12 Str.). - Das dreyzehende Gesang. [folgen 4 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.:] Es kam ein Engel hell v[nd] klar,von Gott auffs Feld zu Horten dar… (13 Str.). - Das vierzehende. Auß S. Bernhardes Schrifften gezogen. [folgen 4 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.:] Jesu du süsse gedæchtnuß mein, bringt wahre frewd dem hertzen mein… (14 Str.). - Das fünffzehente Gesang. [folgen 4 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str. lateinisch und deutsch:] In Natali gaudio, gaudent omnes Angeli… Als Gott Mensch geboren war, da frewt sich der Engelschar… (jeweils 5 Str.). - Das sechzehente Gesang. [folgen 6 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.:] In dulci Iubilo, nun singet vnd seyt fro… (4 Str.). - Das sibenzehend Gsang. Paruulus nobis nasc. Lateinisch vnd Teutsch. [folgen 4 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str. lateinisch und deutsch:] Paruulus nobis nascitur, de virgine progreditur… Vns ist ein Kindlein heut geborn, von einer jungfraw außerkorn… (jeweils 4 Str.). [unter der 1. Mel.:] Ein andere Melodey. [folgen 5 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str. lateinisch]. - Das achzehende, ein Englisch Gesang von der Geburt Christi. [folgen 3 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.:] O Wunder groß, auß Vaters schoß… (5 Str.) [vor den Str.2-6:] Ein andere Melodey, da die GeGesætzlen[!] nit getheilt werden. [folgen 5 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.]. - Das neunzehend. Schœne Weynachtjubel. [folgen 5 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.:] Dz Gœttlich taw auß himels sahl den Erdenkreiß diß Jammerthal… (10 Str.). - Das zwainzigste Gesang. Ein ander Weynachtjubel. [folgen 3 Zeilen Noten mit unterlegter 1.Str.:] Ein Jungfraw zart von edler arth, von Ewigkeit erkoren… (10 Str.). – Insgesamt 24 Blätter 8° [oktav]. - Lit.: Eberhard Nehlsen, *Liedflugschriften: Quellenverzeichnis* (Datei 2021) Nr. Q-4291 [Schreibung hier vereinfacht].

#Weihnachtsgesänge; Neu-verfertigte Weynachts-Gesänger, Bamberg 1751; Gesamtkopie DVA= L 96.

#**Weihnachtslied**; das W. ist ein ‚klass.' Thema der Vld.forschung. Es steht in der Tradition des geistlichen Volksliedes, und es war vielfältig im Brauchtum integriert, z.B. im Krippenspiel als Lied der Hirten („Was soll das bedeuten...", „Inmitten der Nacht..."; siehe: Hirtenlied) und des Sternsingens. Ingeborg Weber-Kellermann stellt es populär vor in der Überl. seit dem Mittelalter („Nun komm, der Heiden Heiland...", „Es ist ein Ros entsprungen..."), über die reformator. Lieder („Vom Himmel hoch...", angebl. von Martin Luther, 1535) und der Hausmusik des 19.Jh. („Tochter Zion...", „O du fröhliche...", „O Tannenbaum..." und „Stille Nacht!"; siehe: Parodie) bis zur Neuentdeckung traditioneller Lieder durch die Jugendbewegung („Es kommt ein Schiff geladen...", „Maria durch ein' Dornwald ging..."), der Pervertierung im Dritten Reich („Hohe Nacht der klaren Sterne...") und der gnadenlosen Vermarktung unserer Tage.

[Weihnachtslied:] Neuere *Literatur*:

Sigrid Abel-Struth, „Die Texte weihnachtlicher Hirtenlieder", in: *Handbuch des Volksliedes*, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 1, München 1973, S.419-444. Biblische Motive und Vergleich mit den Motiven der Hirtenlieder; sprachliche Formen: Verbildlichung, Anteil von Mundart und Hochsprache; *Quellen- und Literaturverzeichnis*.

Fritz Markmiller, Der Tag der ist so freudenreich, Regensburg 1981; M.Rößler, Da Christ geboren war... Texte, Typen und Themen des deutschen Weihnachtsliedes, Stuttgart 1981 (sehr kritische Besprechung in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 26, 1982, S.195-197); vgl. H.-B.Schönborn, „Das Weihnachtslied in evangelischen Gesangbüchern des 18.Jh.", in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 26 (1982), S.20-66 (umfangreiche Quellen- und Liedlisten; Fortsetzung in 28, 1984, S.91-126, mit vielen *Abb. älterer Drucke); I.Weber-Kellermann, Weihnachtslieder, Mainz 1982, und Das Buch der Weihnachtslieder, Mainz 1982; Th. Hochradner-G.Walterskirchen, Hrsg., 175 Jahre „Stille Nacht! Heilige Nacht!", Symposiumsbericht, Salzburg 1994; MGG neubearbeitet, Sachteil, Bd.7, 1997, Sp.214-217 „Noël" (französisch, aber ‚kein Volkslied'); wichtige neue Edition mit zum Teil sehr umfangreicher Typen-Dokumentation in den Anmerkungen: Walter Kraxner, Weihnachtliche Hirtenlieder aus Kärntner Quellen, Teil 1-2, Wien 2002 (COMPA 15,1-2); vgl. auch E.M.Hois-W.Deutsch, Sml. Lois Steiner [1907-1989]: Lieder des Weihnachtskreises [aus der Steiermark], Wien 1995 (Compa,4/1); M.Schneider, Lieder für die Weihnachtszeit nach Tiroler Quellen, Wien 1998 (Compa,9); Arnold Blöchl, Melodiarium zu Wilhelm ***Pailler***s Weihnachts- und Krippenliedern hrsg. in den Jahren 1881 und 1883, Wien 2000 (W.Pailler, 1838-1895, St.Florian; sammelte 500 Texte mit nur

69 Melodien, hier 450 Melodien zu seinen Text-Aufzeichnungen; Compa,13/1); [gleicher Titel], Wien 2001 (weitere 300 Melodie-Aufzeichnungen zu Paillers Texten; Compa,13/2).

[Weihnachtslied:] Lücken der Dokumentation bedingen Lücken der Forschung. Es ist schwer abzuschätzen, wie weit unser mangelhaftes Wissen (im DVA) zu Fragen der Forschung darauf beruht, dass dazu vielleicht nicht aufmerksam genug gesammelt und dokumentiert wurde. Nun ist damit nicht gemeint, dass man alles und jedes notieren sollte, damit jedes Bruchstück einen (oft nur pseudo-) wiss.lichen Wert erhält. Aber es erstaunt doch, dass man, wenn man z.B. in der großen Lieddokumentation des DVA nach bekannten Advents- und W. sucht, darunter keine einzige Aufzeichnung aus dem schwäb. und dem badischen Raum findet (auch nicht bei Ernst Meier, 1855, und Augusta Bender, 1902): „Auf dem Berge da wehet der Wind...“ („Dort oben vom Berge...“), „Es ist ein Ros entsprungen...“, „Es kommt ein Schiff geladen...“, „Freu dich unterm Sternenzelt...“, „Maria durch ein’ Dornwald ging...“, „O Heiland reiß die Himmel auf...“, „Still, still, weil’s Kindlein schlafen will...“, „Vom Himmel hoch...“ und „Was soll es bedeuten, es taget ja schon...“ Bedeutet das, dass diese Lieder im deutschen Südwesten überhaupt nicht gesungen wurden oder dass die Sammler (aus welchen Gründen auch immer) demgegenüber taub waren?

[Weihnachtslied:] Ein zweites Problem ‚beunruhigt’: Wie können unsere herkömml. Vorstellungen vom christl. Weihnachtsfest damit in Einklang gebracht werden, dass dieses z.B. im shintoist.-synkretist. Japan ein ungeheueres und kapitalist. relevantes Gewicht bekommen hat oder dass bei uns 1994 in der Adventszeit dafür Reklame gemacht wird, ‚dem Opa einen Cassetten-Tower für 39,50 DM zu schenken... „und dann ziehen wir uns zu Weihnachten ein Science-Fiction-Video rein“...’? Als ‚das’ Fernsehereignis wird gleichzeitig (1994) eine Bearbeitung des Dracula-Stoffes angekündigt. Bei kaum einem anderen Fest belügen wir uns selbst und unsere Gefühlswelt so sehr wie beim Weihnachtsfest. Wie ‚zuverlässig’ ist Weihnachten noch? Ist das traditionelle Fest nicht bereits zu einem zeitangepassten Konglomerat geworden, aus dem wir bei Bedarf die Elemente verdrängen bzw. umwerten, die uns individuell betreffen? ‚Wie man in Deutschland Weihnachten feiert’, lässt sich nicht mehr auf der ‚volkskundl.’ Ebene von allgemein verpflichtender ‚Sitte’ und verbreitetem, herkömmlichem ‚Brauch’ beantworten.

[Weihnachtslied:] Das W. ist es ein gutes Spiegelbild für die überaus bunte Mischung und für die unterschiedl. Herkunft der vielfältigen Traditionen, die sich im Laufe der Jahre um Weihnachtsmann, Christkind und Nikolaus herausgebildet haben. Manches davon ist wieder verschwunden, und für einiges kennen wir die Liedbelege fast nur noch als historische Zeugnisse. Ob wir nun vom Christkind, „Alle Jahre wieder kommt das Christuskind auf die Erde nieder, wo wir Menschen sind...“ (W.Hey, 1789-1854), vom Kind in der Krippe singen: „Kommet ihr Hirten, ihr Männer und Fraun, kommet das liebliche Kindlein zu schaun...“, C.Riedel, 1868, oder vom Weihnachtsmann: „Morgen kommt der Weihnachtsmann, kommt mit seinen Gaben...“, A.H.Hoffmann von Fallersleben, 1835.

[Weihnachtslied:] Das Christkind muss sich am 24.12. abends bei Schnee und Eis abplagen. Dafür hat es Helfer, die allerdings zwiespältiger Natur sind. „Ruprecht, Ruprecht, guter Gast, hast du mir was mitgebracht?...“ ist ein angeblich „alter Weihnachtsruf“, zu dem wir im DVA Belege seit 1951 (!) haben. Es gibt aber Hinweise auf ähnliche Verse aus mündlicher Überl.: „...böser Bube, geh in deine Stube“ und „...guter Mann, schau mich nicht so finster an...“ (sächs. Erzgebirge 1909). Das überschneidet sich mit „Krampus, du schlimmer Mann, hast schwarze Kleider an“ (Österreich 1927) als eine Schreckfigur der weihnachtl. Umzugsbräuche. Ruprecht mahnt und belohnt, Krampus mit Teufelshörnern schreckt. Traditionelle Pädagogik der Erwachsenen spielt mit dieser (fatalen) Doppelheit von Angstmachen und Beschenken. Autoritätspersonen sind sie auf jeden Fall. Vom „Krampus-Vaterunser“ heißt es in Österreich 1929: „Vater unser, der du bist, der was im Himmel Knödel frisst“. Vom Knecht Ruprecht ist in Pommern 1899 überliefert: „Ruprecht, Ruprecht, ist ein guter Mann, den Kleinen bringt er, was er kann...“

[Weihnachtslied:] „Es sungen drei Engel ein süßen Gesang, sie sangen, dass’s Gott in dem Himmel erklang...“ wurde in Thüringen um 1850, in Weimar von bettelnden Kindern zur Weihnachtszeit gesungen. Ebenso ist es aus der Altmark (SA) von „landstreichenden Betteljungen“ überliefert. – In: Alemannia [siehe dort] 22 (1894) berichtet J.Sarrazin über „Weihnachtssingen“ der Schulmeister „vor 100 Jahren“ [1791], das als ***Bettelei*** empfunden wurde. Die Lehrer der unteren Klassen der Gymnasien und der „deutschen Schulen“ [Grund- und Hauptschule] sangen jährlich „vor den Häusern und auf den Straßen“, um ihr mageres Gehalt aufzubessern. Der Markgraf von Baden „stellte diesen Unfug ab“, ebenso das „unanständige Neujahrssingen der Lehrer“. In Konstanz war 1791 „ein fürchterliches Geschrey“, oft zu einer „Bierfiedel“ oder mit Posaune, bei

dem u.a. „Marlbrugh“ [Marlborough], „Blühe, liebes Veilchen...“ und die „Heiligen drey Könige mit ihrem Stern...“ [Sternsinger] erklangen.

[Weihnachtslied:] Vergleichbar ist das ***Kurrende***-Singen (zu „corradere“= betteln), das im 16.Jh. eine übliche Singverpflichtung von Schülern zu bestimmten Anlässen war; z.B. bedürftiger Knaben der Lateinschulen; Martin Luther berichtet darüber. Später entwickelten sich daraus Singbräuche mit Heischeformen (Martinslieder etwa). In Berlin sangen Waisenkinder mit ihrem Lehrer 1847 und sammelten milde Gaben für ihre Bekleidung. Die Luther-Kurrende in Erfurt sang noch in der ersten Hälfte des 20.Jh., ebenso in Jena (Korrende) und in Arnstadt/Thüringen. Singen als Bettelei hat Tradition; Sternsingen [siehe dort] kann davon nicht getrennt werden.

[Weihnachtslied:] Gegen die christl. Theologie wurde „***Hohe Nacht*** der klaren Sterne...“ verfasst, mit einer eigenen Melodie von H.Baumann, 1936. Häufig finden wir dieses Lied in Gebr.liederbüchern seit 1940 und ebenfalls nach 1945 (H.Wolf, Unser fröhlicher Gesell, Wolfenbüttel o.J. [1956], S.297). Die wenigsten werden sich darüber im Klaren sein, dass es nicht nur ein beliebtes Nazi-W. der Hitlerjugend war, sondern dass es gezielt alle christl. Elemente vermeidet. Es ist eine „merkwürdige, theoretisch anmutende, pathetische Mischung von Sonnenwendgedanken und Mütterheiligung“ (I.Weber-Kellermann, Das Buch der Weihnachtslieder, 1982, S.228). In dieser Zeit erschienen Gebr.liederbücher wie P.Sturm, Wintersonnwende: Weihnachten im Lied (1931) und Artikel des gleichen Verfassers über „Weihnachtslied und deutsche Seele“ (1936), die bereits im Titel ihre Ideologie verraten. Auch bei einem Titel wie „Lichtfeier: Sinn, Geschichte, Brauch und Feier der deutschen Weihnacht“ (W.Beilstein; München 1943) kann man zu Recht vermuten, dass es primär nicht um ein christliches Weihnachtsfest geht.

[Weihnachtslied:] „Kling, Glöckchen, klingelingeling...“, K.Enslin, um 1850 zu einer traditionellen Melodie, sangen Wandervögel um 1916. Es ist nicht aus der Mode gekommen (I.Weber-Kellermann, Weihnachtslieder, 1982, Nr.91), denn Kinder parodieren es munter: „...eins das müsst ihr wissen, Buben sind beschissen, Mädchen große Meister, Buben Hosenscheißer“ (Schulkinder 1994/95). Das zarte Lied „Leise rieselt der Schnee...“ hat zum Verf. (und Komp.) den Pfarrer E.Ebel, wohl 1892, ed. 1909. Es steht häufig in Gebr.liederbüchern (F.Sotke, Unsere Lieder, 1930, S.131) und in Weihnachtsliederbüchern (Weber-Kellermann, Weihnachtslieder, 1982, S.194 f.). Doch geblieben sind vor allem die Parodien: „Leise rieselt die ‚Vier’ auf das Zeugnispapier; horcht nur wie lieblich es schallt, wenn Mutters Bettklopfer knallt“ (Rothenburg ob der Tauber 1956) und „...und der Vater schlägt zu, freue dich, sitzen bleibst du!“ (Freiburg i.Br. 1984).

[Weihnachtslied:] „***Stille Nacht***...“ [siehe ***Lieddatei***] dichtete Pfarrer J.Mohr bereits 1816 als er in Mariapfarr im Lungau (Tirol) im Dienst war. Ein Manuskript dazu, datierbar 1822/23, wurde erst 1995 im Salzburger Privatbesitz entdeckt. 1818 wurde das Lied in Oberndorf bei Salzburg gesungen, mit einer Gitarren-Komp. des Organisten und Lehrers in Arnsdorf, F.X.Gruber. Angeblich war die Orgel defekt. Aber die zusätzl. Legende, dass Mohr kurzfristig in wenigen Stunden 1818 den Text für dieses Lied dichtete, ist erfunden. Weiterhin umstritten ist, ob Gruber sich einer ihm (in Teilen) geläufigen Melodie bediente oder sie selbst erfand. 1986 hörten Volksmusikforscher im Salzburger Land eine Variante, die sie für einen möglichen Vorläufer der Stille Nacht-Melodie halten. Verbreitet wurde das Lied seit 1822 durch Zillertaler Sänger und Tiroler Musikanten. Bis um 1870 galt es als anonymes Tiroler Volkslied. 1868 wurde die Melodie Michael Haydn zugeschrieben, 1883 gar Joseph Haydn. Das Lied steht sehr häufig in vielen Gebr.liederbüchern seit 1843. Problematisch wird es für einen Pfarrer, ob er es für den Weihnachtsgottesdienst auswählt oder weglässt. Beides kann bissig kommentiert werden (im kathol. Gotteslob, 1975, Nr.145, ohne Melodie; im Evangel. Gesangbuch, 1995, Nr.46). Parodien zu diesem Lied füllen die Sml.: „Stille Nacht, traurige Nacht, rings umher Lichterpracht...“ als Arbeiter-Stille-Nacht und kommunist. Version von B.Strzelewicz (um 1900 in Schlesien; I.Lammel-P.Andert, Und weil der Mensch ein Mensch ist, 1986, Nr.61); „Billige Nacht, eilige Nacht! Ratenkauf leichtgemacht...“; „...Bettstatt kracht, alles lacht“ (jeweils mündlich) usw.

[Weihnachtslied:] Das uns geläufige W. „***O Tannenbaum***...“ [siehe ***Lieddatei***] hat eine bewegte Geschichte. Wir kennen eine ältere Liedform „O Tannenbaum, o Tannenbaum, du bist ein edler Zweig, du grünest uns den Winter, die liebe Sommerzeit...“ über den immergrünen Nadelbaum mit Belegen seit 1615. Symbolisch wird das übertragen auf den Liebesschmerz und das Trauern über die, welche vom Geliebten verlassen wurde: „Warum sollt ich nicht grünen... ich habe weder Vater noch Mutter, der mich versorgen kann...“ Noch um 1730 sang man diesen Text in der Schweiz, in Schlesien 1842, in Ostpreußen 1867, auf Niederdeutsch in Westfalen 1879, „O Dannebom, a Dannebom, du drägst ‘ne grönen Twig...“, und nach dieser letzten Fassung aus Westfalen fand der

Text auf Hochdeutsch Eingang in verschiedene Gebr.liederbücher (H.Wolf, Unser fröhlicher Gesell, Wolfenbüttel o.J. [1956], S.296, „O Tannenbaum, o Tannenbaum, du trägst ein grünen Zweig...“).

[Weihnachtslied:] Daneben gab es eine geistliche Auslegung dieses sehr weltlichen Liebesliedes mit dem gleichen Liedanfang, „O Tannebaum, o Tannebaum, du bist ein edler Zweig, du grünest Sommer und Winter, es regnet oder es schneit... edles Reis, du grünst nicht nur im Sommer, doch auch zur Winterzeit...“ Das ist eine religiöse Erläuterung zu Tanne und Nachtigall usw. mit Belegen seit 1694 und einer Überl. z.B. in der Schweiz um 1882, in Baden um 1902 und in Oberbayern um 1900: „O Dunnersbaum, o Dunnersbaum, du tragst einen edlen Zweig... O Zillertal, o Jammertal! Du wunderschönes Kind. Du schöne Stadt Jerusalem, wär’ ich ein Bürger drinn...“ Die relativ freie Verfügbarkeit – für uns heute überraschend und ungewohnt - einer kirchl. Melodie für einen weltl. Text und vor allem umgekehrt die Umdichtung eines weltl. Liedes in einen religiösen Kontext hinein, ist für die ältere Überl. nicht ungewöhnlich (siehe: Kontrafaktur). Sie bestimmt vielfach den Reichtum der Liedtradition im 16. und 17.Jh. Deshalb erscheint es an sich nicht überraschend, dass das erstere Liebeslied vom Tannenbaum von Zarnack 1819 ungedichtet und wiederum danach von Anschütz 1824 auf Weihnachten völlig umgetextet wurde.

[Weihnachtslied:] „O Tannenbaum, o Tannenbaum, wie treu sind deine Blätter. Du grünst nicht nur zur Sommerzeit... O Mädelein, wie falsch ist dein Gemüte... Die Nachtigall... Der Bach im Tal...“ dichtete als Liebesklage A.Zarnack, 1819, ed. 1820. Bei den ‚treuen Blättern’ assoziiert man, dass der Baum ‚treu’ seine Blätter behält, während der Liebste treulos sein Mädchen verlässt. Das ist ein stereotyper, formelhafter Zug zahlreicher Liebeslieder, die eigentlich als ‚lieblose’ Lieder interpretiert werden müssen. - Die Überl. dieses Liedes reicht in die student. Kommersliederbücher hinein (1892,1896, 1966 und öfter), in mündl. Überl. aus u.a. Hessen (1894), von deutschsprachigen Siedlern an der russ. Wolga (1914) und im rumän. Siebenbürgen (seit 1850, gedruckt 1982).

[Weihnachtslied:] Zu „O Tannenbaum, o Tannenbaum, wie grün sind deine Blätter...“, wie wir das Lied heute kennen, ist der Verf. der Str.2 und 3 E.Anschütz, 1824. Anschütz übernahm als 1.Str. das Liebeslied von Zarnack, die eben auch auf Weihnachten passte. So steht es seit 1861 mit „wie treu“ bzw. „wie grün“ in vielen Gebr.liederbüchern und gilt selbstverständlich als W. (I.Weber-Kellermann, Das Buch der Weihnachtslieder, 1982, Nr.75), zu welchem es aber erst auf Umwegen geworden ist. Diese ungewöhnl. Entwicklungsgeschichte erklärt auch, dass wir von dem Lied derart viele Parodien kennen. Sie sind demnach nicht nur spött. Veränderungen des W., sondern z.T. Nachfahren des durch den Weihnachtstext verdrängten Liebesliedes. Noch komplizierter: Zarnack dichtete selbst 1820, ein Jahr später: „O Mägdelein, o Mägdelein, wie falsch ist dein Gemüthe! Du schwurst mir Treu’ in meinem Glück, nun arm ich bin, gehst du zurück...“ Der Text reiht sich nahtlos ein in die zahlreichen Parodien, die zeigen, dass die Vorlage bes. populär war: „O Tannenbaum, o Tannenbaum, der Kaiser/ Wilhelm hat in’n Sack gehaun, er ist nach Holland emigriert...“ (1918); „O Sonnenburg, o Sonnenburg...“ [Berliner Gefängnis], in: A.Döblin, Berlin Alexanderplatz (1928); „O Tannenbaum, o Tannenbaum, der Lehrer hat mich blau gehau’n...“ (unter Schulkindern, z.B. 1971); „O Tannenbaum, o Tannenbaum, der Opa liegt im Kofferraum, die Oma knallt den Deckel zu, der Opa ruft: Du dumme Kuh“ (Lea, 3 Jahre, und Leon, 5 Jahre; Freiburg i.Br. 2000).

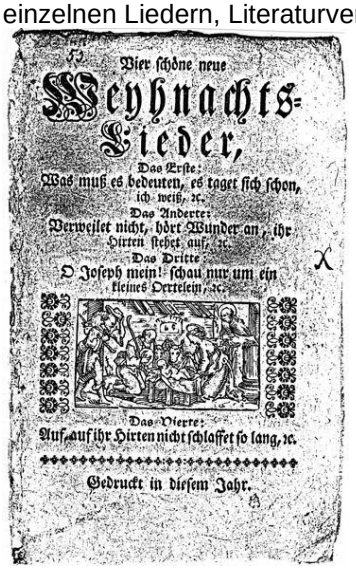
[Weihnachtslied:] Das älteste W. in der Volkssprache, also nicht im Latein der kirchlichen Liturgie, könnte das italienische „L’amor m’encende tanto...“ sein. Die italien. Lauden des Iacopone da Todi (um 1236-1306?) verdrängten die latein. Hymnik in Italien fast vollständig und bekamen um 1260 den Charakter von Volksliedern [vgl. KLL „Laude“ und „Il Pianto della Madonna“]. – Mit zu den ältesten deutschen W. zählt „***Sei willekommen, Herre Christ...*“** [siehe: *Lieddatei*] mit einem Bruchstück in der Aachener Liturgie, datiert zwischen 1339 und 1351.

[Weihnachtslied:] Die „Hirten auf dem Feld“ sind ein beliebtes Volksliedthema nicht nur im deutschsprachigen Raum. Bekannt sind z.B. die provenzalischen ***Noëls***, Weihnachtslieder, des 17.Jh. Der französische Komponist und Dichter Nicolas ***Saboly*** (geb. 1614 in Monteux/Vaucluse nahe Avignon), Priester und Chormeister in Carpentras 1640-1643, später in Arles, Nimes und Avignon tätig, erinnerte sich an die Weihnachtslieder in provenzalischer Sprache und schuf zu vielen mündlich überlieferten Liedern wie auch zu neuen, eigenen Texten wunderschöne Melodien, die seit 1669 veröffentlicht und sehr populär wurden. Zumeist waren die Drucke ohne Melodie, mit einer Tonangabe versehen, und seit 1877 hat François Seguin sich darum bemüht, Tradtionelles und Kompositionen von Saboly zu unterscheiden (Editionen seit etwa 1890). Saboly starb 1675 in Avignon.

[Weihnachtslied:] LONDON (dpa). Weil sie zu laut W. gesungen haben, sind Kinder in Großbritannien von der Polizei zum Schweigen gebracht worden. Der Schulchor hatte in einem

Einkaufszentrum in Nordwales mit dem Gesang Ladenbesitzer verärgert, berichtete gestern die Sun. Ein Angestellter einer Sicherheitsfirma forderte daraufhin den Lehrer auf, für Ruhe zu sorgen— der lehnte ab. Wenig später sei ein Polizist eingetroffen. "Er hat uns aufgefordert, die Hintergrundmusik abzuschalten und leiser zu singen", sagte Lehrer Ian Jones. Die Managerin des Zentrums entschuldigte sich und lud die Kinder fürs Wochenende ein. (Badische Zeitung vom 30.11.2007) – Unter der Überschrift „Ein bisschen mehr singen“ [siehe auch: Singen] berichtet die Badische Zeitung vom 11.12.2007 [dpa] über die „erste deutsche Weihnachtsmarkt-Akademie“ in Trier. Es gibt eine „Kinderweihnachtsliederschule“ in den Kursen am Dom in Trier, einen Vorlesekurs von Weihnachtsmärchen für Mütter, Krippen werden gebastelt, Fotokurse für Männer werden angeboten. Man will „***Traditionen*** und emotionale Momente in der Familie wieder aufleben“ lassen. – Siehe auch ***O du fröhliche***... [siehe ***Lieddatei***]

[Weihnachtslied:] W. begleiten einen seit frühester Jugend, ja sie können einen ein Leben sozusagen verfolgen und sich mit starken Erinnerungen an die ***Kindheit*** verbinden. Marie-Lusie Kaschnitz beschreibt in ihrer autobiographisch geprägten Erzählung „Das Haus der Kindheit“ (1956) derart einen rekonstruierbaren Erinnerungskomplex, der u.a. davon geprägt ist, dass „Weihnachtslieder und Abzählreime vorgespielt (werden), Dinge, die bei dem heutigen raschen Absinken alten Kulturgutes womöglich einen folkloristischen Wert besitzen [...], aber es ist keinesfalls etwas für mich“ (M.-L.Kaschnitz, Nicht nur von hier und von heute, Hamburg 1971/1984, S.44 (Kapitel 6). - ***Wolters***, Gottfried, Inmitten der Nacht. Die Weihnachtsgeschichte im Volkslied, Wolfenbüttel: Möseler, 1957 (84 S., durchgehend mit Melodien; Texte und Melodien aus verschiedenen volkskundlichen Quellen, auch A-Nummern des DVA Freiburg i.Br.; bearbeitet, Texte z.T. hochdeutsch übertragen; von der Verkündigung an Maria bis zu den Hl.Drei Königen, vielfach aus osteuropäischen Sprachinseln und nach Aufz. von K.Scheierling u.a.; nach dem Quempas-Heft (Kassel o.J.) hat das weihnachtliche Singen Auftrieb erhalten; ausführliche Anmerkungen zu den einzelnen Liedern, Literaturverzeichnis).


Vier schöne neue
Weyhnachts-
Lieder,
Das Erste:
Was muß es bedeuten, es taget sich schon, ich weiß, ꝛc.
Das Anderte:
Verweilet nicht, hört Wunder an, ihr Hirten stehet auf, ꝛc.
Das Dritte:
O Joseph mein! schau nur um ein kleines Oertelein, ꝛc.
Das Vierte:
Auf, auf ihr Hirten nicht schlaffet so lang, ꝛc.
Gedruckt in diesem Jahr.

Liedflugschrift DVA = Bl 7638. – ***Abb.*** nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des *VMA Bruckmühl*), S.40. – „Vier schöne neue Weihnachtslieder...“ sind „gedruckt in diesem Jahr“ [18.Jh.] mit einem hübschen Holzschnitt von der Krippe und enthalten u.a. als ersten Text „Was muss es bedeuten...“, das wir als „Was soll es bedeuten? Es taget ja schon...“ kennen: *Erk-Böhme Nr.1947 mit mährischen und schlesischen Quellen seit 1817, aber auch bereits Liedflugschriften aus Oberösterreich seit 1715 (möglicherweise gehört unser Blatt dazu). Der bisher älteste Beleg dieses Liedes ist datiert (leider nur der Textanfang) Innsbruck 1656. Hochdeutsch steht es bei Hoffmann-Richter (Schlesien 1842) Nr.280, in Mundart bei Wilhelm Pailler, Weihnachtlieder [!] aus Oberösterreich, Innsbruck 1881, Nr.175. - Die Dokumentation des DVA ist bisher zu schmal, um zur Frage des Verhältnisses von Hochsprache zur ***Mundart*** bei diesem Lied Auskunft geben zu können. Eine Liedflugschrift aus Wiener-Neustadt, 1724, präsentiert das Lied wesentlich hochdeutsch (das ist bei einem ‚ernsten’ kirchlichen Thema zu erwarten), aber mit Dialektformen, die vor allem die Hirten liebevoll charakterisieren sollen. Die Hirten sprechen Dialekt, aber die Geburt des Herrn wird in der Hochsprache der Bibel vorgeführt. Mundart ist hier nicht (nicht mehr? bzw. bei diesem Thema nicht) Sprache ‚dummer’ Bauern, ist aber auch (noch nicht) verkitschtes Element der Volksliedpflege (?). *Dagegen* sprechen das Fragment einer Liedflugschrift aus Steyr, datiert 1715: „Was muss nä bedeitä...“ (in Mundart) und mehrere Belege in den gedruckten Regionalsammlungen der 1880er Jahre.

Weihnachtsspiel, siehe: Volksschauspiel

Weill, Kurt (1900-1950), Komp.; vgl. Jürgen Schebera, Kurt Weill, Leipzig / Mainz: Schott, 1990.

#**Weimar**, Landesbibliothek, Signatur: Hs. 0.146= Zutphen, DVA Gesamt-Kopie M 33. Kopien einzelner Liedflugschriften, DVA= Bl 482 ff., Bl 834 ff. und Bl 940 ff. – Siehe auch: Zutphener Handschrift (1537). – GB Weimar 1778/83, siehe: Herder/GB.

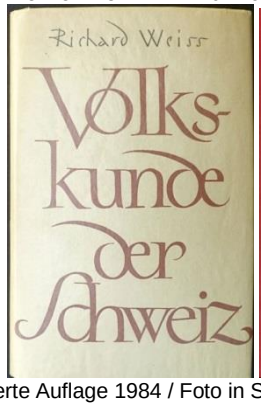
#**Weimarer Liederbuch** (1540); hrsg. von M.A.Pfeiffer, München 1920; Sml. von Liedflugschriften; Das Weimarer Liederbuch, Faksimile, Nachwort von K.Kratzsch, Leipzig 1976/ Zürich 1977; vgl. A.Classen, Deutsche Liederbücher des 15. und 16.Jahrhunderts, Münster 2001, S.286-306. 71 Einzeldrucke o.J. [zw. 1515 und 1550], Zeit von Humanismus und Reformation; Drucke aus Nürnberg: Guldenmundt [zw. 1527 und 1550]/ Gutknecht [1514-1540]/ Hergotin [-1538]. – Vgl. Eintrag bei E.Nehlsen, Liedflugschriften: Quellenverzeichnis (2018) nach Nr. Q-0928 (hier gekürzt): Weimar HAAB: 14,6:60e [Beschreibung von F. Schanze]: Direkt nach Nürnberg gehört höchstwahrscheinlich ein reichhaltiger Weimarer Sammelband (Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar). … Ein genaues Verzeichnis bei K. Aue, Verzeichnis zweier Sammlungen deutscher Volkslieder und Volksspiele auf fliegenden Blättern, in: Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 8 (1839), Sp.354-380, hier 358-380; eine irritierende und fehlerhafte Inhaltsübersicht bei Classen , S.286-306. … Der Band wurde 1803 für die Herzogliche Bibliothek erworben … Die darin enthaltenen Drucke sind ausnahmslos nürnbergisch, sie stammen von drei versch. Offizinen, die in diesem Bereich der Druckproduktion zu ihrer Zeit in Nürnberg eine marktbeherrschende Stellung hatten: Kunigunde Hergotin (38), Jobst Gutknecht (17) und Hans Guldenmund (16). … Dem Ganzen ist ein eigenes kleines Liederbuch mit 58 Nummern vorgeschaltet, die … ‚Bergreihen', erst darauf folgen die Liederheftchen (70 Stück), eingeleitet nochmals mit einem Sammeldruck von 10 Liedern. … Im Gegensatz zum Dürnhoferschen Band vereint diese Sammlung fast ausschließlich weltliche Lieder verschiedenen Typs (erzählende Lieder, Liebeslieder, moralisierende Lieder, politische Lieder); nur wenige geistliche Lieder sind eingemischt (das gilt gleichermaßen für die ‚Bergreihen'). … Die Drucke sind allesamt undatiert, die meisten dürften erst um 1530 und in den Jahren danach auf den Markt gekommen sein. … die Sammlung wird um 1540 abgeschlossen worden sein [aber zumeist „um 1537" datiert]. … [Nehlsen:] Q-0929 Bergreien etliche schöne Gesänge [Nürnberg: Kunigunde Hergotin um 1537]…

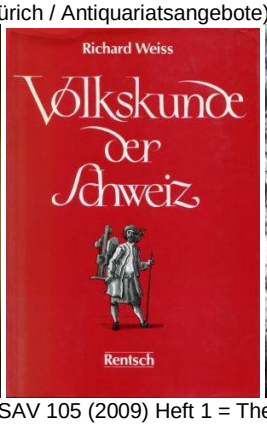
#Weis, Fr. Wilh. [nicht näher identifiziert]; Komp., seine Melodien auch in: Lieder mit Melodien, Bd.1, Lübeck 1775; Bd.2, Lübeck 1776 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

#**Weiss**, Richard (Stuttgart 9.11.1907 [nach Gyr] bzw. Mettmenstetten bei Zürich [online Enzyklopädie = *enzyklo*.de; das ist das Heimatdorf der Mutter, der Vater starb als der Junge 2 Jahre alt war; vgl. auch *Wikipedia.*de Artikel von O.H.] -29.7.1962 [Unfalltod bei Russo im Onsernonetal, Tessin]); Studium der Germanistik und Geschichte in Zürich, Heidelberg und Paris; Diss. 1933 über „Das ***Alpen***erlebnis in der deutschen Literatur des 18.Jh."; Habil. 1941 über „*Das **Alp**wesen Graubündens*" [Erlenbach-Zürich 1941; Nachdruck Chur: Octopus, 1992]; Lehrer am Gymnasium in Schiers, führender Schweizer Volkskundler, Prof. für Volkskunde in Zürich 1946-1962 [erster Lehrstuhlinhaber dort]. - Vgl. seine Hauptwerk R.Weiss, ***Volkskunde der #Schweiz***. Grundriss, Erlenbach-Zürich 1946. XXIV, 436 S., zahlreiche fotograph. Abb. und Faltkarten. 2.Auflage 1978, 3.unveränderte Auflage Zürich: Rentsch/ Münster: Parabel, 1984]. - Weiss will die wiss. Volkskunde von der „angewandten Volkskunde" (Vorwort S.VIII) abgrenzen, also von u.a. Trachtenbewegung, geförderter Volkskunst und Pflege der Mundart, die alle mit einer wertenden Stellungnahme aktiv in den Kulturprozess eingreifen. Volkskunde bedeutet keine ausschließlich antiquarische Forschung, sondern ist „Gegenwartswissenschaft" (S.IX). Ein zentraler Begriff ist die ***#Tradition***. Im Gegensatz zur Betrachtung der „Masse" spielt der „Gemeinschaftsbegriff" (S.X) eine große Rolle. – Schwerpunkte der umfassenden Darstellung sind im allgemeinen Teil u.a. „Der *Volk*sbegriff in volkskundlicher Abgrenzung", S.6-9 [#***Volk***]; „Volksleben im Gegensatz zum Massenleben" (S.12-14); „Tradition und Fortschritt" (S.15-23); „***#Gemeinschaft*** und Individuum" (S.23-32); „Volkskultur und Volk" (S.33-39); „Volkskultur und Individualkultur" (S.39-44). Im speziellen Teil (S.71 ff.) geht es um Siedlung, Gebäude und Wohnungen [vgl. R.Weiss, *Häuser und Landschaften der Schweiz*, Erlenbach-Zürich 1959], Wirtschaft und Sachkultur, Nahrung, Kleidung, Brauch und Fest, Spiel und Sport, Schauspiel und Tanz, Musik und Gesang, Sprache und Sprachgut, Glauben und Wissen und Staat, Recht und Volkscharakter (jeweils Kapitelüberschriften und dazu Analysen und Schwerpunkt von Beispielen aus der Schweiz). – Ausführliche Anmerkungen, Register und Verzeichnisse schließen den Band ab, der umfassend (und in dieser Form mehr oder weniger einmalig) Informationen zum Stand der Volkskunde und ihrer Wissenschaft im Jahre 1946 in der ***Schweiz*** gibt.

[Weiss / Volkskunde der Schweiz:] Im Anschluss an die Diss. 1933 [siehe oben; #***Alpen***] vgl. R.Weiss, *Die Entdeckung der Alpen. Eine Sammlung schweizerischer und deutscher Alpenliteratur bis zum Jahr 1800*, Frauenfeld und Leipzig 1934. Vgl. dazu auch: Ueli Gyr, „Von Richard Weiss zu Arnold Niederer. Zwei alpine Forschungsexponenten im Vergleich“, in: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 102 (2006), S.231-250. - Die zahlreichen Faltkarten in der *Volkskunde der Schweiz* stammen aus dem ***Atlas*** *der schweizerischen Volkskunde*, an dem Weiss seit 1937 mitarbeitet und dessen ersten Band 1950 mit ihm und Paul Geiger als Hrsg. erscheint; vgl. R.Weiss, *Einführung in den Atlas der schweizerischen Volkskunde*, Basel 1950; vgl. R.Weiss, „Die Brünig-Napf-Reuss-Linie als Kulturgrenze zwischen Ost- und Westschweiz auf volkskundlichen Karten“, in: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 58 (1962), S.201-231. – Vgl. auch R.Weiss, „Grundzüge einer protestantischen Volkskultur“, in: *Schweizerische Archiv für Volkskunde* 61 (1963) 75-91.

[Weiss / Volkskunde der Schweiz:] Weiss wird in den 1970er Jahren dafür kritisiert, dass er Phänomene wie städtisches Leben, Medien, Massenkultur und Industrie ausklammert. Das ist nur bedingt richtig, wenn man z.B. daran erinnert, dass Weiss 1959 eine Exkursion mit Studierenden in das Ruhrgebiet durchführt. Die Modernität des wissenschaftlichen Ansatzes (vor allem die Einbeziehung soziologischer und psychologischer Fragestellungen), seine funktional-analytische Betrachtungsweise [vgl. Helmut Möller, *Untersuchungen zum Funktionalismus in der Volkskunde*, masch. Diss. Göttingen 1954] und die Nüchternheit, mit der Interpretationsmöglichkeiten skizziert und ausgeführt werden und die umfassende Breite des Ausblicks auf die Schweizer Gesamtkultur sind bemerkenswert. Sie haben Weiss zu einer „volkskundlichen Symbolfigur der Nachkriegszeit“ gemacht (Ueli Gyr, 2009) und Erwartungen für einen hohen Standard volkskundlicher Forschung geweckt, die von den nachfolgenden Generationen kaum eingelöst wurden (das gilt mit dem Blick auf die gesamte deutschsprachige Volkskunde, einschließlich der Nachfolgebegriffe für diese wissenschaftliche Disziplin). - Vgl. Thomas Metzen, „Anmerkungen zur *Volkskunde der Schweiz* von Richard Weiss“, in: *Abschied vom Volksleben*, Tübingen 1970 (Untersuchungen des Ludwig Uhland-Instituts der Uni Tübingen), S.173-190. – Ein Schüler von Weiss ist u.a. der Soziologe Peter Atteslander. – ***Abb.***
(*Historisches Lexikon der Schweiz* online = ETH Bibl. Zürich / Antiquariatsangebote):





1946 (links) und 3.unveränderte Auflage 1984 / Foto in SAV 105 (2009) Heft 1 = Themenheft

[Weiss / Einzelaspekte im Kontext vorliegender Dateien:] Weiss wendet sich gegen eine einseitige soziologische Abgrenzung des ‚Volks‘ als Unterschicht von einer Oberschicht und propagiert eine „***psychologische*** Abgrenzung“ (S.8), die jeweils individuelle Einstellungen in beiden, sich überschneidenden und sich vermischenden Bereichen berücksichtigen. Er sieht ***Tradition*** auch unter dem Aspekt der gegen die Aufklärung bestehenden „Dummheit und Trägheit“ (S.21), dem Verzicht auf neue Erfahrungen und mit dem Verweis auf „genügend Beispiele für schädliche Traditionen“ (S.21). Er versteht Heimat als Bindung an Natur und Kultur der „***Lokalgemeinschaft*** und an ihre Traditionen“ (S.30). Heimweh spiegelt den Verlust der „heimatlichen Lokalgemeinschaft“ (S.30), ein „Herausgerissensein aus der Gemeinschaft“ (S.31). Mit Blick auf das ***Volkslied*** ist „Zersingen“ ein Musterbeispiel für den Prozess der mündlichen Überlieferung, und zwar ohne *individuellen* Gestaltungs- und Umgestaltungswillen (S.37); neutraler Begriff ist demnach „Umsingen“, und Weiss verweist auf das Beispiel „Kleine Blumen, kleine Blätter…“ (S.38) [siehe *Lieddatei*]. Hans Naumanns Theorie vom „gesunkenen Kulturgut“ illustriert zusätzlich den Vorgang und ergänzt die Analyse der „Kunstlieder im Volksmund“ (S.40 f.); einleuchtend für die Vielgestaltigkeit des Vorgangs mündlicher Überlieferung ist Max Ittenbachs Erläuterung der „Mehrgesetzlichkeit“ (S.42). Liedforschung ist kein Schwerpunkt bei Weiss, aber seine Übersicht ist in dem gewählten Rahmen instruktiv.

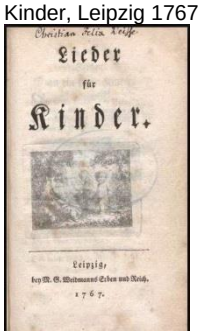
[Weiss / Einzelaspekte im Kontext vorliegender Dateien:] In den Folgekapiteln behandelt Weiss u.a. „Das #***Alphorn*** und die Alpenmusik“ (S.228-230), die Hinweise auf das Alphorn seit etwa

1563, den Bau der Holzröhre, seine Naturtöne, das Vorkommen dieser Tonleiter im Jodler und in frühchristlicher Musik des 10.Jh., d.h. in der altertümlichen „alpinen Volksmusik“ (S.230). – „Der Kühreihen“ (S.234 f.), ein Lock- und Eintreibelied für das Vieh mit Belegen seit 1545 (eine Alphornweise klingt an). – Weiss skizziert zwei „Liedschicksale“ (S.237 f.), nämlich das Guggisbergerlied (nach Untersuchungen von Otto von Greyerz und John Meier: ein Spottlied auf die ***Guggisberger*** [siehe *Lieddatei*: ***‘S ist ebene Mönsch*** *uf Erde…*] hat sich mit einem Liebeslied aus Wanderstrophen vermischt, die Melodie ist u.a. als Emmentaler Hochzeitstanz 1812 belegt, aber auch im Baltikum im 16.Jh.; S.237) und das ***Emmentaler***lied [siehe *Lieddatei*: ***Niene geits so schön*** *u lustig zu…*] mit ‚kuriosen Sprüngen der Melodie‘ (nach Untersuchungen von u.a. Hanns in der Gand belegt in der Komposition eines italienischen Gitarrenvirtuosen von nach 1780; mit Verweis auf einen Urheberrechtsprozess von 1927 in Florenz, wo eine ähnliche Melodie als Faschistenhymne belegt ist; S.238). Die beiden Beispiele sind nach Weiss typisch, und es ist demnach ‚unwahrscheinlich‘, wenn sich Volkslieder in Text und Melodie allgemein auf die Schweiz beschränken würden (S.238). Damit wird der zweifelhafte Begriff des „echten Volksliedes“ abgelehnt. – Schließlich geht Weiss u.a. kurz auf das ‚klassische ***Heimweh****lied‘* „Zu Straßburg auf der Schanz…“ ein (S.241 f.) und vergleicht es mit ähnlichen Vaterlands- und Heimatliedern (S.242 f.).

[Weiss:] Vgl. O.Holzapfel, „Der Begriff der Tradition bei Richard Weiss (1946) und in der neueren Volkskunde“, in: *Einheit in der Vielfalt. FS Peter Lang*, Bern 1988, S.237-248; Ueli Gyr, „Richard Weiss – Standorte und Werk einer volkskundlichen Symbolfigur“, in: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 105 (2009), S.65-80 („Seine großartigen Arbeiten haben Richard Weiss auf nationaler wie auf internationaler Ebene zu Recht zu einer volkskundlichen Symbolfigur der Nachkriegszeit gemacht.“, im Abstract) [nachgedruckt in Ueli Gyr, *Schnittstelle Alltag. Studien zur lebensweltlichen Kulturforschung*, Google eBook/ Münster: Waxmann, 2013, S.109-123]. – ***Nachrufe*** u.a.: Karl Meuli, in: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 58 (1963), S.185-199; Matthias Zender, in: Zeitschrift für Volkskunde 58 (1963), S.258-259; Hermann Bausinger, in: *Württembergisches Jahrbuch für Volkskunde* 1961-1964 [Stuttgart 1965], S.295-297; Schweizerisches Archiv für Volkskunde 105 (2009), Heft 1 = Themenheft Richard Weiss. – Siehe auch: Tradition

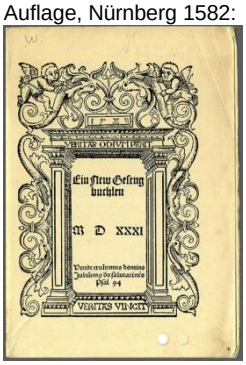
#**Weiße**, Christian Felix (Annaberg/Erzgebirge 1726-1804 Stötteritz/Leipzig) [*Wikipedia*.de; Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.782-784]; Dichter. „Scherzhafte Lieder“, 1758, im Stil andere Gattungen nachahmend (anakreontische Lieder); schrieb dann Dramen, Text zu komischen Opern, Trauerspiele, Texte zu Operetten, zu Singspielen; auch Kinderbuchschriftsteller. – In den ***Lieddateien*** folgende Haupteintragungen: Als ich auf meiner Bleiche... (ed. 1758), Als ich noch im Flügelkleide... (um 1790), Der Schnee zerrinnt... (fraglich; ed. 1776), Die Felder sind nun alle leer... (1772), Ein artig Bauernmädchen... (1752), Ein Mädchen, das auf Ehre... (ed. 1758), Es ist der Mode so... (ed. 1767), Gretchen in dem Flügelkleide... (1771), Habt ihr nie in meinen Jahren... (1771), Lernt die Zufriedenheit..., Mädchen, willst du mir’s gestehen... (1772), Ohne Lieb’ und ohne Wein... (1752), Wer wollte nicht... , Zieht hier ein Krieger... (1758) und öfter. – Vgl. ADB Bd.41, S.587. – ***Abb.***
(*Wikipedia*.de / Lieder für Kinder, Leipzig 1767 = *Deutsches Textarchiv*):

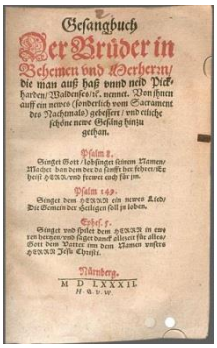




#**Weiße**, Michael (Neisse/Schlesien um 1488-1534 Landskron/Böhmen) [ADB Bd.41, S.597; *Wikipedia*.de]; Student in Krakau, Franziskaner in Breslau; schloss sich 1518 den Böhmischen Brüdern an, seit 1531 Pfarrer der deutschen Brüdergemeinde u.a. in Landskron/Böhmen; bedeutender Schöpfer und Bearbeiter von Kirchenliedern (M.Jenny, 1988); vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.908. - Hrsg. von „***Ein New Gesengbuchlen***“, ***1531***, das erste Gesangbuch der Böhmischen Brüder, mit 157 Liedern das umfangreichste der Reformationszeit, reich an mittelalterlichen Melodien und geistlichen Volksliedern; hrsg. von Konrad Ameln, Kassel 1957; siehe: Böhmische Brüder. – Franziskanermönch in Breslau, seit 1518 Anhänger der Böhmischen Brüder, Vorsteher verschiedener Brüdergemeinen [-gemeinden] in Böhmen. Verf. von u.a. „Gelobt sei Gott im höchsten Thron...“ (1531; *EG Nr.103); „Es geht daher des Tages Schein...“ (1531; *EG Nr.439). - Vgl. Evangelisches

Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. – Siehe auch zum Lied „Menschenkind merk eben..“ in der *Lieddatei* (und einige weitere Lieder). – ***Abb.*** (*kulturkirchen*.org) / Titelblatt der verbesserten Auflage, Nürnberg 1582:





Weißenburg/Elsass, siehe: Frau von Weißenburg, als Schlachtort 1870 siehe *Lieddateien*

Weltbild, siehe: historisch

Wenden, siehe: Sorben

#**Wenn alle Brünnlein** fließen...; Liebeslied [DVA= Erk-Böhme Nr.429; siehe ***Lieddatei***] mit der ersten Str. ‚man soll trinken, winken, auf den Fuß treten’ [Rest einer alten Rechtsformel für Eheversprechen] und den bedauern, der kein Liebchen hat. Überliefert seit dem Beginn des 16.Jh. (Melodie um 1520), Drucke 1534,1537, 1541 u.ö. Im 19.Jh. mit vier Str. populär, endend mit: mein Liebchen ist ein ‚Sonnenschein’ (so z.B. im „Zupfgeigenhansl“ der Jugendbewegung; Melodie komponiert von Friedrich Silcher, 1842). Aber auch vielfach überliefert mit sechs Str., die eine kritische Klage gegen ‚die Leute’ einschließen, welche soziale Kontrolle über Liebesbeziehungen ausüben. Sie schmähen einen, man muss sich schämen, und man muss deshalb ‚heimlich lieben’. – Vgl. O.Holzapfel, „Lieblose Lieder“, Bern 1997, S.118-125.

#**Wenn ich ein Vöglein** wär..., für dieses Lied galt Herder (1778) als früheste Quelle; neuerdings ist eine 1756 datierte Liedflugschrift bekannt geworden. - B.James, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 32 (1987), S. 127 f. – Siehe ***Lieddatei***.

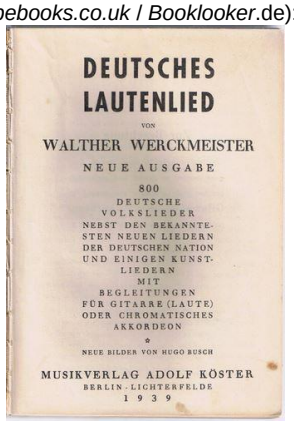
#Werbung; ähnl. wie beim Seemannslied ist das (amerikan.) Cowboylied heute ein folklorist. Verkaufsobjekt (Folklorismus) der Fremdenverkehrswerbung. „Cowboy-Abenteuer in Texas“ kauft jetzt auch der deutsche Tourist. „Auf dem Programm steht das komplette Repertoire der Cowboy-Romantik vom Lassoschwingen bis zum Liederabend am Lagerfeuer. Das Programm findet auf der Prude Ranch in Fort Davis statt, drei Tage kosten 395 Dollar“ (Zeitungsmeldung, 1994). - Siehe auch: MUZAK, Reklame

#**Werckmeister**, Walther (-1934) [nicht in: MGG]; Lehrer in Eisleben (1910); Hrsg. versch. Gebr.liederbücher u.a. zur ***Laute***; Fahrender Gesellen Liederborn, Halle 1910; ***Deutsches Lautenlied***, Berlin: Köster, 1914 (Bd.1-2, 2.Auflage 1916; erw. Auflage 1924; neue Auflage= 173 Tausend, Berlin 1931; neue Ausgabe mit 800 Liedern, Berlin 1939); Wandervogel Liederborn... 4.Auflage Halle 1914; Stahlhelm-Bundes-Liederbuch, Oldenburg i.O. 1924; Vaterländisches Volkslied, Leipzig 1925; Kyffhäuser-Liederbuch, Leipzig 1929. – Nicht in: W.Scholz-W.Jonas-Corrieri, Die deutsche Jugendmusikbewegung [...], Wolfenbüttel 1980. – ***Abb.*** (*ZVAB* / *abebooks.co.uk* / *Booklooker*.de):









#Werdener Liederhandschrift (um 1500); vgl. Franz Jostes, „Eine Werdener Liederhandschrift aus der Zeit um 1500“, in: Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung/ Niederdeutsches Jahrbuch 14 (1888), S.60-89. – „Werdener Liederbuch“, Werden an der Ruhr, um 1500/1530, mit 23 geistlichen Liedern; vgl. Verfasserlexikon Bd.10 (1999), Sp.883-886 [mit Literaturhinweisen und einigen Liedanfängen]. – Original war in Werden, Pfarrarchiv, ohne Signatur, „verschollen“, datiert 1500-1530, vgl. Holznagel, Mittelalter: Geschichte der deutschen Lyrik 1 (2013), S.110 (Übersicht).

#**Werkmeister**, K., Oberbayerische Volks-Lieder und ihre Singweisen, 2.erw. Auflage Miesbach 1893, mit u.a. Erstbelege für „Fein sein, beinander bleiben“ und „Und s‘ Deandl mit’n roth’n Miada“; auf diese weitgehend unbekannt [1980] gebliebene Sml., für Oberbayern ein frühes Gebr.liederbuch des 20.Jh. [hier nicht bearbeitet], verweist Wolfgang A.Mayer, „Volksmusiksammlung und –forschung in Bayern“, in: [Seminarbericht] Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, Hrsg. vom Bayer. Landesverein für Heimatpflege, München 1980, S.26.

#**Werlé,** Heinrich (Bensheim 1887-1955 Leipzig) [*Wikipedia*.de], Chorleiter, Organist, Musikkritiker. Muskipädagoge in Leipzig, Dozent für Musik an der Uni Leipzig 1928-1945 (vgl. *Methodik des Musikunterrichts auf der Grundstufe,* Leipzig 1930); seit 1933 in der NSDAP, verantwortlich für Chor- und Volksmusik beim Reichssender Leipzig (vgl. *Volksmusik im Rundfunk*, Berlin 1932; *Der Männerchor-Dirigent im Volkslied*, Leipzig 1932). Seit 1946 an der Uni Halle (vgl. *Musik im Leben des Kindes*, Dresden 1949). – ***Abb.*** (*MDR Rundfunkchor Chorarchiv*):



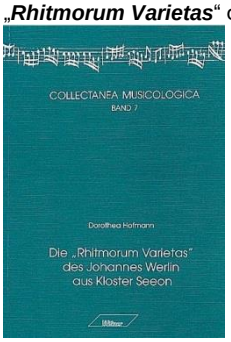
[Werlé:] ***Musik im Leben des Kindes***, Dresden: Ehlermann, 1949: Arbeit am Buch 1939 [!] weitgehend abgeschlossen, nach 1945 „in wesentlichen Punkten ergänzt“; Musik im Leben des Kleinkindes (S.2 ff.); Zweckrhythmen: das einschläfernde Wiegenlied (S.7-9), Beispiel *Schlafe, schlafe, holder, süßer Knabe… von M.Claudius (S.7) bzw. Verf. unbekannt. „Liedgut“ in der Schule (Vergleich mit 1832; S.34 f.); zusammengesetztes „Singzeilenlied“ = *Summer, Summer, Maje…“, Sommertagslied Bergstraße/Odenwald (S.41). Kindertümliche Umformung der „Stille Nacht“-Melodie (S.46 f.). – Verarbeitung der Liederfahrung des Kindes mit den Instrumenten der Hof- und Straßensänger im Lied „Ich bin ein Musikante und komm aus Schwabenland…“ (S.49 f.). - Tonsilben als Hilfe für die Erlernung von Tonreihen (Sprachklang: u o a e i = Mu Lo Wa ra fe… und ähnlich; vgl. auch Anhang S.193 ff.), mit entspr. Armbewegungen (wobei Werlé sich auf die mittelalterliche Gedächtnisstütze für Tonhöhen der sogenannten „Guidonischen Hand“ [vgl. *Wikipedia*.de] beruft, daraus aber eigene, große Armbewegungen entwickelt; S.52 ff.); Beispiel für die kindgemäße Fünftonreihe mit dem Lied „Ist ein Bub in Brunn’n gefalln…“ (S.60 f.; vgl. auch S.86). – Wirkung des Unterbewussten in der Umformung von Melodien am Beispiel von „In meinem Stübchen, da geht der hm, hm, hm“ / „In Mutter Stübeli…“ (S.67 f. = In Mutters Stübele, da geht der hmhmhm…); Hilfe zum Verständnis und Aufbau von Notenlinien bei Schulkindern. – Die Komp. von Beethoven, Reichardt und Brahms „in ihrem Verhältnis zum Kind“ am Beispiel von „Sah ein Knab ein Röslein stehn…“ (S.103-107). – „Seelischer Eindruck eines Musikstückes auf den Menschen“ (S.135 ff.); die Wirkung der Moll-Tonart (S.141) [die genannten Lieder sind in den *Lieddateien* verarbeitet; Verweise bei: Kinderlied, Schule, Schulliederbuch].

[Werlé/Musik im Leben des Kindes:] Mit dem biographischen Hintergrund liegt es nahe danach zu fragen, ob in Werlés Buch von 1939/1945/1949 ***politische Spuren*** aus dieser Zeit zu finden sind. Grundsätzlich würde ich [O.H.] (nach erster, z.T. oberflächlicher Durchsicht) die Frage verneinen (und das erklärt wohl auch, warum das Buch in der DDR 1949 bzw. mit Lizenz der „sowjetischen Militärverwaltung in Deutschland“ [Impressum] überhaupt gedruckt werden konnte. S.112 verwendet Werlé die erste Zeile des Liedes „*Flamme empor*…“, um daran das Erlernen von Tonsilben bei Schulkindern aufzuzeigen. Dieses Lied, gesungen zur ersten Siegesfeier über Napoleon

1814 und von Ludwig Erk 1863 zu den Liedern der ‚deutschen Freiheitskriege' gerechnet, wurde in der Jugendmusikbewegung (Fritz Jöde, 1929; Walther Hensel, 1929) Bündischen Jugend (Wolf, Unser fröhlicher Gesell, 1956, und nach 1960 in verkürzter Form zur Sonnwendfeier von Jugendgruppen) gesungen, war aber auch „das offizielle Feierlied der SS" (A.von Beckerath, 1934). Eine andere mögliche Spur ist die Hervorhebung der „Lied-Findungen von *Arbeiterkindern*" (S.146), wobei Werlé sich jedoch auf eine eigene Untersuchung von 1914 bezieht, die er als junger Lehrer geschrieben hat (dort auch ein vielleicht verdächtiges [wenn man es nicht bei „1914" belässt] Liedzitat „Treue bis zum Grabe…" mit dem Titel „Mein Vaterland"); ***Werlé*** unterrichtete ab 1910 in der Arbeiterkolonie Gustavsburg bei Mainz (vgl. S.189), später an der städtischen Hilfsschule in Mainz; dann an der Uni Leipzig seit 1928 mit einem Lehrauftrag am Pädagogischen Institut; er fühlt sich besonders dem ‚Geschichtsschreiber der deutschen Schulmusik, Georg Schünemann, verpflichtet (S.190). – [weiter in Werlés Buch:] Improvisieren einer zweiten Stimme (S.155 ff.); Sprachrhythmus am Beispiel von Christian Morgensterns „Lirum, larum, Löffelstiel…" (S.159-164); musikalisches Verhalten von Jugendlichen während der Pubertät (S.165 ff.); über die Persönlichkeit des Musikerziehers (S.174 ff.).

#**Werlin**, Johannes, O.S.B. (1588-1666), Dichter und Komponist, musikwiss. Systematiker; geb. in Landsberg am Lech, seit 1603 im Kloster Seeon/Oberbayern, 1614 Priesterweihe in Salzburg, 1625 Prior in #***Seeon***, 1634 Chordirektor in Seeon, um 1640-52 Priester im Wallfahrtsort Maria-Eck („uneins mit der Disziplinlosigkeit in seinem Stammkloster" [W.Salmen]). Verf. verschiedener handschriftlicher Werke; besonders einer umfangreichen Liederhandschrift „***Rhitmorum varietas***. Typi, exempla, & modulationes rhythmorum Opera & studia", in sechs Bänden, geschrieben von 1646-1652, ehemals aus dem Benediktinerkloster Seeon (Bayer. Staatsbibl. München: cgm 3636-40), eine Sammelhandschrift in mehreren Teilen gemischten Inhalts mit Melodien, z.T. eigene Kompositionen und Bearbeitungen damals volkstümlicher Melodien; strukturiert und geordnet nach poetologischen Ideen der Zeit.

Das Werk ist eine frühbarocke ***Melodienbildungslehre*** an 2946 notierten Beispielen, geordnet nach der Anzahl der Strophenzeilen 1 bis 30 (eine ähnliche Ordnung versucht für das evangel. Kirchenlied Johannes Zahn, Die Melodien..., Bd.1-6, 1889-1893); darunter auch Volkslieder und barocke Bearbeitungen älterer Melodien. Bestand der benützten Gesangbücher ebenfalls in der Bayer. Staatsbibl. - Vgl. M.-Th.Schmücker, J. Werlins Liederhandschrift von 1648, Diss. Berlin 1927; M.Böhm und W.Salmen, in: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1952, S.107 ff., und 1953, S.133 ff.; W.Salmen, in: MGG Bd.14 (1968), Sp.481 f. (mit weiteren Literaturhinweisen C.Williams 1918, O.Ursprung 1934); R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.33; H.Pörnbacher, „Die schönste Kunst im Schreiben. Literatur und Literaturpflege in Seeon von 1600 bis 1800", in: Kloster Seeon, Weißenhorn 1993, S.329-346 (zu Werlin S.331-337; ***Abb***.: Dorothea Hofmann, Die „***Rhitmorum Varietas***" des Johannes Werlin aus Kloster Seeon, Augsburg 1994 (mit Register der Textanfänge).




Kloster ***Seeon***

Werner, Heinrich (1800-1833), Komp. (Sah ein Knab ein Röslein stehn…), siehe zu: ***Auf den Spuren*** der musikalischen Volkskultur in Thüringen. Teil II. Gotha, Eichsfeld. Informationen zu…, bearbeitet von Dr.Peter Fauser u.a., München und Erfurt 2013 (Auf den Spuren von… 25)

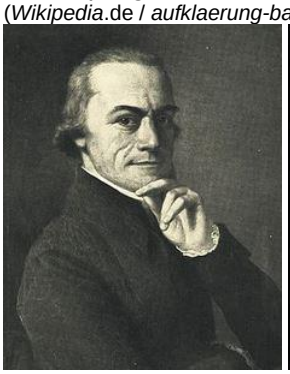
Werner-Künzig, Waltraut, siehe: Künzig

#Werwolf; unter dem Stichwort Lichtallergie kennen wir versch. Stoffwechselkrankheiten, die folgende Symptome zeigen: Betroffene meiden das Tageslicht, an untypischen Stellen entsteht Behaarung, man leidet unter verstärktem Zahnfleischbluten. Das mag zum Entstehen des W.-Aberglaubens beigetragen haben.

#Wesenauer Liederhandschrift 1787 (Weihnachtslieder); vgl. Hans Commenda, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 4 (1955), S.20-40.

von #**Wessenberg**, Ignaz Heinrich Karl, Freiherr (Dresden 1774-1860 Konstanz) [ADB; *Wikipedia*.de]; aufgeklärter röm.-kathol. Theologe; 1801 von Karl Theodor von Dalberg zum Generalvikar des Bistums Konstanz ernannt; 1812 Priesterweihe. Auf dem Wiener Kongress bemühte er sich um die Herstellung einer deutsch-kathol. Nationalkirche (von Wessenberg, Die deutsche Kirche, ein Vorschlag zu ihrer neuen Begründung und Einrichtung, o.O. 1815). Der Papst lehnte sowohl seine Wahl zum Koadjutor 1814 wie zum Bistumsverweser 1817 ab. Bis zur Auflösung des Bistums Konstanz 1821 schützte ihn die badische Regierung. Danach lebte er ohne öffentliches Amt in Konstanz. Mit neuen, deutschsprachigen Lieder wollte er im Sinne eines Reformprogramms kathol. Spätaufklärung die Laien aktivieren. Er regte ein neues Diözesan-GB, welches das Vorgänger-Buch von 1600 (!) ablösen sollte. Dieses erschien 1812, Melodieteile dazu ab 1814. Bis 1870 gab es über 30 Auflagen; es war das meistgebrauchte katholische GB, und es förderte entscheidend den Gebrauch der (deutschen) Muttersprache im Gottesdienst (siehe: ***Konstanzer*** (kathol.) ***Gesangbuch*** 1812). Der Vatikan sah das mit Misstrauen; W. wurde nicht erster Bischof des neuerrichteten Erzbistums Freiburg i.Br., obwohl das der Nachfolger des aus polit. Gründen aufgelösten, mächtigen Konstanzer Bistums war. – W. selbst dichtete „Lieder und Hymen zur Gottesverehrung des Christen“, Konstanz 1825, auch in: Wessenberg, Sämmtliche [!] Dichtungen, Bd.3, Stuttgart 1834. – Siehe auch zu: Nägeli

#**Westenrieder**, Lorenz (München 1748-1829 München) [*Wikipedia*.de]; Hrsg. der Beschreibung der Haupt- und Residenzstadt München, München 1782, als eine frühe Art der Stadtvolkskunde; vgl. H.Moser, „Lorenz Westenrieder und die Volkskunde“, in: Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde 1953, S.159-188; A.Hartmann, in: Grundriss der Volkskunde, hrsg. von R.W.Brednich, Berlin 1988, S.12,25,30. – Vgl. ADB Bd.42, S.173. – Westenrieder, „Briefe eines Reisenden durch Baiern“, 1780/1781, mit Gedanken zu Überl. und Mode, Stadt und Land, beschreibt „positive Erlebnisse“ im Gegensatz zu anderen Aufklärern seiner Zeit, u.a. Almbesuch am Wendelstein und im Chiemgau, ***1780***, mit Darstellung von „Singen, Rufen, Juchzen auf der Alm“, dargestellt von Hans Moser [siehe oben]; aufgegriffen von Wolfgang A.Mayer, „Volksmusiksammlung und –forschung in Bayern“, in: [Seminarbericht] Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, Hrsg. vom Bayer. Landesverein für Heimatpflege, München 1980, S.19-20 [mit Beispielen von Westenrieders Beschreibungen]. – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de / *aufklaerung-bayern*.de):





Westerwald, siehe: Auf den Spuren von... 21

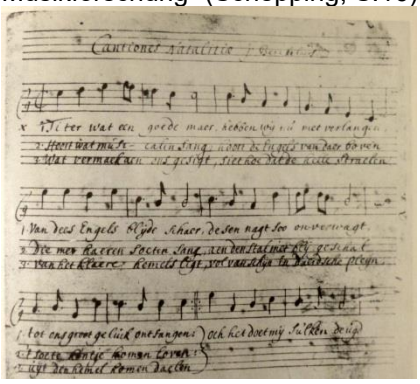
Westfalen, siehe u.a.: Nordrhein-Westfalen, Reifferscheid, Salmen, Sauermann

Westpreußen, siehe: Grenzmark Posen-Westpreußen

#**Wettbewerbe**, wie sie in der modernen Pop-Musik, aber auch in der (meiner Ansicht nach falsch verstandenen) Volkslied-Pflege gängig sind, spiegeln eine ***Kommerz***ialisierung (siehe dort) des populären (bzw. populär gemachten) Liedes, welche der Idee des *Volks*liedes diametral widerspricht. Das Phänomen ist von der Volksliedforschung zu beachten; eine Quelle als Dokumente der Überl. können W. nicht sein. - Vgl. E.Rohlfs, „Wettbewerbe“, in: Handbuch der Musikpädagogik, Bd.2, Kassel 1993, S.53-64 (u.a. über „Jugend musiziert“); Dietrich Helms-Thomas Phleps, Hrsg., Keiner wird gewinnen. Populäre Musik im Wettbewerb, Bielefeld 2005. – Der erste „Alpenländische Volksmusikwettbewerb“ fand im Oktober 1974 in Innsbruck statt; Anreger dazu war Josef Sulz, Prof. am Mozarteum und Gründer des Inst. für Musikalische Volkskunde [Abt. Musikalische Ethnologie]. Eine Tagung im Okt. 2014 beschäftigt sich mit dem Thema „Volksmusik und Wettbewerb“ und der

Frage, was jeweils unter ‚Volksmusik' verstanden wurde/wird und betrachtet ähnliche Wettbewerbe in Bayern, Irland, Slowenien und Schweden. - Das Für und Wider von Wettbewerben wird in 22 Beiträgen ausführlich diskutiert in: Klaus Näumann – Thomas Nußbaumer – Gisela Probst-Effah (Hrsg.), *Musikalische Wettstreite und Wettbewerbe*, München 2018 [nicht eingesehen]. – Der „Eurovision Song Contest" [siehe dort] / „Grand Prix Eurovision de la Chanson" seit 1956 hat wiederum andere Voraussetzungen und verfolgt andere (zumeist kommerzielle) Ziele.

#**Wettener Liederhandschrift**; ein Beispiel für eine Quelle zur „gottesdienstgebundenen konzertierenden Kirchenmusik der Barockzeit" (Schepping, S.10); Ergebnis der Volksfrömmigkeit, die von Bruderschaften getragen wurde, Lieder, die bei Andachten erklangen, aber auch an den Hauptfesten des Kirchenjahres (Schepping, S.10); hier im Vergleich mit den gedruckten „Cantiones natalitiae", das sind weihnachtliche Concerto-Liedmotetten (Schepping, S.11). Mehrfache Konkordanzen ergeben sich zur Ausgabe der „Cantiones natalitiae", ohne Ort und Jahr [1649 ?], gleiche Ausgaben o.J. [1650 ? und 1651 ?], gleiche Ausgabe Antwerpen 1660, vor allem gleiche Ausgabe, Band 2, Antwerpen 1670 (Schepping, S.162 ff.). – Ein Problem ist, dass diese Musik einerseits nicht als Teil der „hochrangigen Kunstmusik" gewertet wird, auch außerhalb des Forschungsinteresses der Hymnologie liegt und als „religiöse Volkskunstmusik" und „Kantorenproduktion" ebenso außerhalb des Interesses der [bisherigen] Volksliedforschung (Schepping, S.11). Das ist zudem auch eine Anregung für eine neu zu denkende „landschaftliche Musikforschung" (Schepping, S.16). – ***Abb***.: eine Seite der Handschrift, Schepping Abb.1 [Ausschnitt]:



[Wettener Liederhandschrift:] Die Handschrift zeigt 46 sorgfältig notierte Lieder von vier versch. Schreibern aus einer Kantorenfamilie (Schepping, S.18 f.); 30 Lieder haben niederländische Texte, 15 Lieder sind auf Latein, alle stammen aus dem Weihnachtskreis vom 25. Dez. bis 2. Febr. (Schepping, S.21). Der Ort Wetten liegt im Einzugsbereich des Wallfahrtsortes Kevelaer am Niederrhein. Das Küsteramt in Wetten (Kantor) war über drei Jahrhunderte in der Familie Vos, die auch heute [1977] Besitzer der Handschrift ist (Schepping, S.22 f.). Wetten gehörte bis 1713 zum Herzogtum Geldern, dann zu Preußen. Das bedingte spätestens ab 1829 die Einführung des Hochdeutschen, damit auch das Verbot des Gebrauchs des Niederländisch- [-Niederdeutschen]. Danach war Niederdeutsch als Verkehrssprache zwar noch lebendig, das Niederländische der Wettener Handschrift aber völlig verdrängt (Schepping, S.24). 1559 gehörte die Region noch zum niederländ. Bistum Roermond, ab 1823 bis heute zu Münster/Westfalen. Als 1823 die neuen Regelungen für die kathol. Hochmesse eingeführt wurden, mussten sie für die Bevölkerung #niederdeutsch [siehe auch: Niederdeutsch] erklärt werden (Schepping, S.26-28).

[Wettener Liederhandschrift:] Die ausführlichen Einzelkommentare zu den Lieder sind mit musikwissenschaftlichem Schwerpunkt verfasst (Schepping, S.36 ff.), Konkordanzen beziehen sich schwerpunktmässig natürlich auf niederländische Quellen; nur eine Auswahl wurde für die *Lieddateien* bearbeitet (= Nr.6, 7, 8, 10, 24, 33 und 42). – Die Art der Abschrift macht es wahrscheinlich, dass es sich bei der Wettener Handschrift um ein Stimmbuch handelt (Cantus, teilweise vielleicht Tenor; Schepping, S.175), im Wesentlichen eine Abschrift nach den Cantiones Natalitiae-Drucken des 17.Jh. (Schepping, S.181). - Vgl. [in den *Lieddateien*:] *Schepping, Wettener Liederhandschrift (niederländisch 17.Jh.; 1978) = Wilhelm ***Schepping*** [siehe auch dort], *Die Wettener Liederhandschrift und ihre Beziehungen zu den niederländischen Cantiones Natalitiae des 17. Jahrhunderts*, Köln 1978 (Musikalische Volkskunde / Materialien und Analysen, 7) = Diss. Köln 1977; vgl. W.Schepping in: ad maginem XV (1978) = ad marginem *online* = *uni-koeln*.de Inst. für Europ. Musikethnologie.

#Wetterlieder; vgl. Anne Bernd-Brinkmann, „Wetterlieder im 17. und 18.Jh.“, in: Lied und populäre Kultur 45 (2000), S.89-108.

#**Weyarn**, Augustiner-Chorherrenstift in Oberbayern; umfangreiche Handschriften mit dem Repertoire kurzer Stücke, um 1770, die für den Unterricht komponiert und als Übungsstücke verwendet wurden. Weltliche (Tanz-)Melodien wurden dabei später auf geistliche Musik umgeschrieben und in der Kirche gespielt. Vgl. Robert Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.61. - Kirchenlieder, Handschrift Lorenz J.Ott, um 1780; vgl. ebenda, S.79. – Vgl. Florian Sepp, „Die Musikpflege im Augustiner-Chorherrenstift Weyarn im 18.Jh.“, in: Zeitschrift für bayerische Landesgeschichte 65 (2002), S.447-500. – R.Münster, „Advents- und Weihnachtslieder aus dem Kloster W.“, in: Sänger- und Musikkantenzeitung 9 (1966), S.107-116. – Mehrere Beschreibungen und zahlreiche Abdrucke bei: Fritz Markmiller, Der Tag ist so freudenreich, Regensburg 1981 [Weyarner Liedersammlung, nach 1780]. – F.Markmiller, „Passions- und Osterlieder aus dem ehemaligen Stift Weyarn um 1780“, in: Sänger- und Musikantenzeitung 28 (1985), S.75-86. – „Lorenz Justinian Ott (1748-1805), Cantilena...“, hrsg. von R.Münster, München: Bezirk Oberbayern, 1989 (Musik in Oberbayern, 1). – „Herkulan Siessmayr (1761-1832), Alma redemptoris mater...“, hrsg. von R.Münster, München: Bezirk Oberbayern, 1989 (Musik in Oberbayern, 2).



Wichern, Johann Heinrich (Hamburg 1808-1881), siehe: Rauhes Haus

Widemann [?], siehe: Widmann

#**Widerstand;** Lieder aus dem österreich. W. gegen den Nationalsozialismus 1938-45: K.Hahn, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 32/33 (1984), S.219-237 (auch KZ-Lieder; vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.19); K.Mellacher, Das Lied im österreichischen Widerstand, Wien 1986 (vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.23); M.Schmidt, „Lieder, die nicht opportun waren […]“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 37 (1992), S.105-110 (vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.197 f.). - Lieder aus dem Bereich des W. gegen die Nazis sammelt das Institut für Musikalische Volkskunde in Köln (W.Schepping). - Als ‚W.' wertet Philip Bohlman, dass jüd. Vereine und Institutionen in Berlin 1933 bis 1940 bes. aktiv wurden und damit gegen ihre kulturelle Isolierung kämpften. Erstaunlicherweise bewirkten diese Behinderungen durch die Nazis bis 1940 (danach wurde jüd. Leben nicht mehr geduldet) eine bes. Blüte jüd. Kultur („Musik als Widerstand – jüdische Musik in Deutschland 1933-1940“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 40, 1995, S.49-74) und Philip V. Bohlman, Wie sängen wir Seinen Gesang auf dem Boden der Fremde! Jüdische Musik des Aschkenas zwischen Tradition und Moderne, Berlin 2019, passim; siehe auch: oppositionelles Lied in der NS-Zeit [Lit.: W.Schepping]

#**Widmann**, Erasmus (Schwäbisch Hall 1572-1634 Rothenburg o.d.T.) [*Wikipedia*.de], Komponist; 1602-1613 Kapellmeister in Weikersheim; Kantor am Gymnasium und 1618 an der Hauptkirche in Rothenburg. – Vgl. Widemann [?], Erasmus, Geistliche Psalmen und Lieder, Nürnberg 1604 (Bestand der Unibibl. Würzburg); DVA Kopie= Bibliothek V 2 2655; vgl. Albrecht Classen, Erasmus Widmann (1571-1634) - Edition seiner weltlichen, unterhaltsamen und didaktischen Lieder und Gesänge, Berlin 2011. – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de):



#**Wie früh ist** auf... Wenn jemand bes. ‚früh aufsteht', signalisiert das wohl, dass es sich um eine ‚brave, fleißige Frau' handelt. In der ***Gottschee***r Überl. ist daraus eine charakterist. Formel für den Liedanfang geworden („Wie früh ist auf..."), der für die Lieder dort typisch ist und wahrscheinl. einen ähnl. Hintergrund hat (für die Liedüberl. in dieser ehemaligen deutschen Sprachinsel in Slowenien muss man allerdings auch mit starken südslaw. Einflüssen rechnen). – Siehe auch: Gottschee und ***Lieddatei*** zahlreiche Eintragungen mit diesem stereotypen Liedanfang.

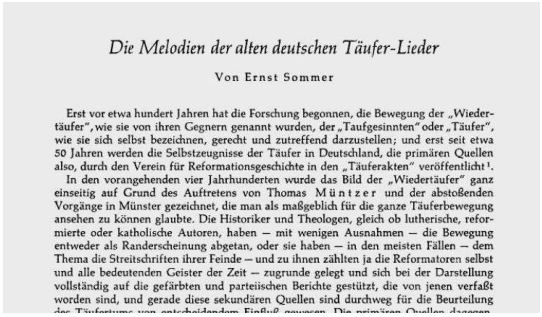
#Wiedebein, Johann Matthias; Komp. und Organist in der Brüdergemeinde; seine Melodien auch in: Oden und Lieder, Braunschweig 1779 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]; vgl. zu seinem Neffen (und Nachfolger als Organist): Gottlob Wiedebein (1779-1854) [*Wikipedia*.de und *mgg-online*.com].

#**Wiedererkennen am Lied**, ein Sagen- und Heldensagenmotiv, das wir von einem (angeblich) historischen Beispiel kennen: ***Richard Löwenherz*** und der Sänger Blondel; vgl. *sagen*.at; Herzog Leopold ließ (weil er vor Akkon 1191 beleidigt worden war) den engl. König auf dem Rückweg vom Kreuzzug 1193 auf Dürnstein in Haft setzen und forderte Lösegeld. Um ihn zu suchen, machte sich der Sänger Blondel auf den Weg, zog mit Saitenspiel vom Burg zu Burg und stimmte des Königs Lieblingslied an. Vor der Bergfeste spielend hörte er, wie eine ihm bekannte Stimme das Lied fortsetzte: Der König war gefunden und bald mit der Lösegeldzahlung frei. Vgl. Josef Wichner, Wachausagen, Krems a.d. Donau 1916. – Ein anderes Beispiel (von wahrscheinlich mehreren) steht in dem mittelhochdeutschen Heldenepos „***König Rother***", die versifizierte Geschichte im Stil der Spielmannsepik über eine Brautwerbung (nach einer Handschrift von um 1160, vielleicht im östlichen Bayern um Burghausen entstanden). Erzählt (episch gesungen) wird, wie König Rother seine Getreuen, die für ihn um die Tochter „Konstantins" geworben haben und ins Gefängnis geworfen worden waren, verkleidet wiederfindet, ihnen durch das Singen und Spielen von drei Liedern, die vorher verabredet worden waren, zu erkennen gibt und sie dann listenreich befreien kann (und auch seine Braut erobert). Wie die Brautwerber aufbrechen: … [in der hochdeutschen Übertragung] der König … ließ sich seine Harfe kommen. Er hatte ein Zeichen ausgedacht, das er dann später brauchte … spielte ihnen drei Lieder vor, die sie später wohl erkannten (Rother 167 ff.). … Beim Essen … nahm Herr Dietrich [der verkleidete Rother] eine schöne Harfe zur Hand … und bald erklang von dort ein Lied. … Sie saßen da und lauschten, woher die Töne kämen; hell klang das eine Lied. Da sprach Herr Luppold über den Tisch, Graf Erwin hintendrein: auf herzlichste begrüßten sie den vornehmen Harfenspieler… Das Motiv des Wiedererkennens am Lied mündet hier in die epische Formel des „über den Tisch-Springens", die wir aus dem balladesken Erzählmuster kennen: eine Formel, die Aktion signalisiert (vgl. *Datei* der Einzelstrophen: „Tisch" = Dieses „über den Tisch-Springen" ist in den dänischen Volksballaden ebenso eine häufige, typisch balladeske Liedformel. – Vgl. Lexikon-*Datei* „epische Formel" / Konfrontationsformel (mit weiteren Hinweisen). – Vgl. *Deutsche Dichtung des Mittelalters*, Bd.1, hrsg. von Michael Curschmann und Ingeborg Glier, Zürich / Gütersloh o.J., S.376 ff. und 412 ff.

#**Wiederholung**; im Text der Volksball. soll keine spannende Geschichte mit wirklichen Überraschungsmomenten erzählt werden soll, sondern es wird wie ein Ritual ein allen bekanntes Ereignis ‚auf der Bühne' bzw. gemeinsam ‚gespielt' [gesungen]. Wie Kindern, denen Märchen erzählt werden, achtet man darauf, dass äußerl. ähnliche Episoden in ident. Form erzählt werden. Die wiederkehrende Form und der gleichbleibende Ausdruck werden hochgeschätzt, nicht die überraschende Neuerung. Diese W.sformen, die einer der gesamten Gattung eigenen ‚Volksball.sprache' entspringen, erleichtern und ermöglichen mündliche Überl. Solche Texte sind leicht zu merken (und werden zudem von der mit jeder Strophe wiederkehrenden, gleichen Melodien

getragen). - W. ist ein melod. ‚Urprinzip' der Strophe; wiederholt werden auch musikal. Einzeltöne, Tongruppen und ‚Motive' von sechs bis acht Tönen (R.Lach, 1925). - Siehe auch: Familiarismus [zur Textwiederholung]

#**Wiedertäufer**; vgl. R.***Wolkan***, Die Lieder der Wiedertäufer, Berlin 1903; U.Lieseberg, „Die primären Märtyrerlieder der Schweizer Brüder, Mennoniten und Hutterer im 16.Jh.", in: Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 16 (1993), S.107-131 [mit weiteren Hinweisen]. – Siehe auch: Ehrenpreis. – ***Steinitz*** I (1954) Nr.71, S.172-179, Aus den Liedern der Wiedertäufer, 1530-1550; „plebejische Sekte" Zwickau, Thomas Müntzer, „Gottesreich" in Münster 1534/35, dann in Böhmen und Mähren, mit den böhm. Brüdern verschmolzen; Liedzitate nach Wolkan und Steiff, Württemberg, Nr.79. – Viele Lieder der Wiedertäufer sind über die GB der amerikanischen Mennoniten erhalten geblieben = [doppelter Eintrag:] #***Ausbund*** 1742; Ausbund, Das ist: Etliche schöne Christliche Lieder [...], Germantown: Saur, 1742, hrsg. Amsterdam: Mennonite Songbooks, o.J.; GB der Wiedertäufer in den [späteren] USA. Erster Druck 1564 / 13. Auflage 1949 / „Ausbund, das ist: Etliche schöne, christliche Lieder", Lancaster, PA 1980, vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.213. – Vgl. dazu *Lieddatei* u.a. [andere Lieder auch in sonstigen GB]: [Als man hätt gezählet…] Als man zählt…; Herr Gott dich will ich loben…; Herr Gott Vater in deinem Thron…; O allmächtiger Gott…; Was wend [wollen] wir aber heben an…; Weil dann die Stund vorhanden…; Wollt ihr hören was… - Siehe auch: Thomas #Müntzer. – Vgl. ***Abb.*** Ernst Sommer, "Die Melodien der alten deutschen Täufer-Lieder", in: *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* 17 (1972), S.101-164 / H. von Kerssenbroick, 1771:

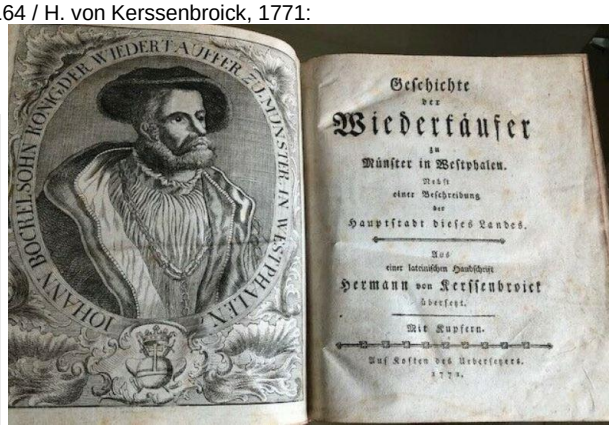


Die Melodien der alten deutschen Täufer-Lieder

Von Ernst Sommer

Erst vor etwa hundert Jahren hat die Forschung begonnen, die Bewegung der „Wiedertäufer", wie sie von ihren Gegnern genannt wurden, der „Taufgesinnten" oder „Täufer", wie sie sich selbst bezeichnen, gerecht und zutreffend darzustellen; und erst seit etwa 50 Jahren werden die Selbstzeugnisse der Täufer in Deutschland, die primären Quellen also, durch den Verein für Reformationsgeschichte in den „Täuferakten" veröffentlicht[1].

In den vorangehenden vier Jahrhunderten wurde das Bild der „Wiedertäufer" ganz einseitig auf Grund des Auftretens von Thomas Müntzer und der abstoßenden Vorgänge in Münster gezeichnet, die man als maßgeblich für die ganze Täuferbewegung ansehen zu können glaubte. Die Historiker und Theologen, gleich ob lutherische, reformierte oder katholische Autoren, haben – mit wenigen Ausnahmen – die Bewegung entweder als Randerscheinung abgetan, oder sie haben – in den meisten Fällen – dem Thema die Streitschriften ihrer Feinde – und zu ihnen zählten ja die Reformatoren selbst und alle bedeutenden Geister der Zeit – zugrunde gelegt und sich bei der Darstellung vollständig auf die gefärbten und parteiischen Berichte gestützt, die von jenen verfaßt worden sind, und gerade diese sekundären Quellen sind durchweg für die Beurteilung



#**Wiegenlied**; früher Lied der Mutter, das zum leichteren Einschlafen des Kindes gesungen wurde; Teil der Überl. des ***Kinderlied***es [siehe dort]. - Siehe auch: Baudrexel (Sml. „Deutsche Wiegenlieder"; *VMA Bruckmühl*). – Vgl. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.797 f. - Wiegenlieder wie „Schlaf, Kindchen schlaf…" [siehe *Lieddatei*] kennen wir sozusagen in zwei Hauptfassungen. In der selten gedruckten Form, die Ärger darüber vermittelt, dass das Kind nicht schlafen will oder einem davon abhält, zum Tanz zu gehen – oft mit drastischen Ausdrücken, die wir unter „schwarze Wiegenlieder" zusammenfassen [siehe: Kinderlied], muss man sie suchen; diese sind sozusagen apokryph, von der Selbstzensur der bürgerlichen Gesellschaft verdrängt. Häufig treten sie uns jedoch entgegen in der lieblich-süßen Form, mit der auch ein Romantiker wie Clemens Brentano sein „Wiegenlied" präsentiert: „Singet leise, leise, leise, singt ein flüsternd Wiegenlied…" Vom Mond lernt man die Melodie, Quellen murmeln, Bienen summen, die Linde flüstert.

#**Wiemer**, R.O. [Rudolf Otto] (Friedrichsroda 1905-Göttingen 1998) [*Wikipedia*.de]; Lyriker, Pädagoge und Puppenspieler. - Siehe auch: *Liederheft. Deutscher Evangelischer Kirchentag* (Regensburg *1*969), *Mein kleines Liederbuch* (Lahr 1984) [Lied darin]

#**Wien**; Österreich. Museum für Volkskunde, Handschriften Nr.20-21 aus Südtirol, Platt/Passier= Gesamt-Kopie im DVA M 96. – Österreich. Nationalbibliothek, Bestände an Liedflugschriften, Signatur: 5585 A ff., 22413 B ff. und andere[unvollständig] als Kopie im DVA= Bl 9270 ff. – Österreich. Volksliedwerk, Liedflugschriften [Signatur unbekannt]= Kopie im DVA Bl 9931 ff. (bis Bl 10.082). – Stadtbibliothek, Signatur von Liedflugschriften: E 80 244 ff., unvollständig in Kopie im DVA= Bl 6396 ff. - Wien, siehe auch: R. Blum, I.F. Castelli, Couplet, Donauweibchen, dudeln, G. Gugitz, Judenspott, Kaufruf, C. Lorens, Mundart, Music-Hall, „O Wien ich muss dich lassen…" (*Lieddateien*), „O du lieber Augustin…" (*Lieddateien*), Österreich, Pommer, Predigt, E. Schikaneder, J. Sonnleithner, Theaterlied, Wienerlied und öfter und folgende Stichwörter. – Druckort W. siehe: *Datei* Liedflugschriften. – Adresse: ***Wiener Volksliedwerk***, „Bockkeller", Gallitzinstr.1, A-1160 Wien, Österreich

#**Wiener Kongress**, 1814/1815; diente der regionalen Neuordnung Europas in der nachnapoleonischen Zeit. Nach Napoleons Niederlage bei Leipzig („Völkerschlacht“ im Oktober 1813) sah der Friedensvertrag von Paris (Mai 1814) solche Verhandlungen vor, die dann im September 1814 in Wien begannen. Es begann zögerlich, aber mit großem Prunk der anwesenden Fürsten bzw. ihrer beauftragten Unterhändler (unter der Führung Metternichs für Österreich, Hardenberg für Preußen): „Der Kongress tanzt...“ Nach dem Versuch Napoleons, von Elba aus die Herrschafter wieder zu übernehmen (100 Tage ab März 1815) wird im Juni, wenige Tage vor der endgültigen Niederlage Napoleons bei Waterloo, die Schlussakte unterschrieben. Der „Deutsche Bund“ entsteht, Preußen gewinnt an Gewicht, das Habsburgische Österreich ist nur einer der Mächte „im Gleichgewicht“ in Europa. Vor allem aber gewinnt – trotz regionaler Neuordnung mit größeren und geschlossenen Herrschaftsgebieten aus der Napoleonischen Zeit – die Restauration, die Wiederherstellung der „alten“ Ordnung mit Zensur u.ä. Die Hoffnungen auf eine Liberalisierung, die aus den Freiheitsbewegungen gegen Napoleon erwuchsen, werden in Deutschland im Keim erstickt. Auch kulturell überwiegt das spießbürgerliche Biedermeier und bestimmt die folgende Epoche bis zur 1848er Revolution. „Biedermeierlich“ erscheinen uns der Mentalität nach viele „Volkslieder“ aus dieser Zeit. Historisch-politische Lieder dagegen setzen sich kaum durch.

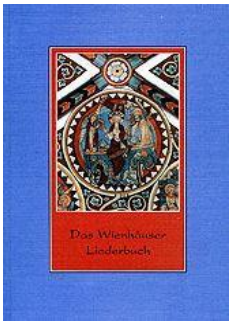
#**Wienerlied**; das ältere W. greift das Fiakerlied (um 1800) auf; ein ‚Volkssänger’ des älteren W. um 1880/1900 war Carl #Lorens [siehe dort]. Auch das neuere W. zeichnet sich durch Dialekt aus. Ein Text um 1900 mit Varianten aus mündl. Überl. (bis 1967) wird entspr. dem gewandelten sozialen Kontext ‚umgeschrieben’; die ironisierende Milieuschilderung bietet zeittyp. Lebensentwürfe. Die Textanalyse untersucht den gesellschaftl. Kontext in seiner Zeit. - Lieder spiegeln ihre Zeit und typisieren Einzelschicksale; doch der Themenkreis des populären Liedes ist ‚zeitlos’. In der Ironie äußert sich Kritik, das Lied wird gesellschaftskritisch, aber die Kritik bleibt in die bestehende Gesellschaft integrierbar (systemstabilisierend). Chanson, Schlager und tradiertes Volkslied sind Teile ihrer Gesellschaft, keine ‚revolutionären’ Gegenentwürfe.

[Wienerlied:] Vgl. E.Kremser, Wiener Lieder und Tänze, Bd.1-3 (1911-34); M.Ansion-I.Schlaffenberg, Das Wiener Lied von 1778 bis Mozarts Tod, Graz 1960; W.Deutsch, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 12 (1963); A.Etz, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 18 (1969) [Mundart im W.]; K.Pfeiffer, M.Ottenschläger und W.Wehap, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 37 (1992), S.24-33; W.Deutsch-G.Haid-H.Zeman, Das Volkslied in Österreich, Wien 1993, S.261-296; C.Vogt, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 40 (1995), S.125-128 [Vorbericht zu einer Diss. über Wiener Liedflugschriftendrucker um 1880 bis ca. 1900, die leider offenbar ins Stocken geraten ist. Das DVA hat dazu eine umfangreiche Sml.]; G.Pressler, „Aus Wiener Lieddrucken der Jahrhundertswende“, in: Chr.Glanz, Hrsg., Wien 1897, Bern 1999, S.237-280; *Theophil Antonicek über „Alexander ***Krakauer***“ [1866-1894], einem Komponisten des Wienerliedes, in: *Volksmusik – Wandel und Deutung*. Festschrift Walter Deutsch zum 75.Geburtstag, hrsg. von Gerlinde Haid, Ursula Hemetek, Rudolf Pietsch, Wien: Böhlau, 2000, S.566-576; P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.804 f. - Siehe ***Lieddatei***: Das ist alles eins... und ***Datei*** „Liedflugschriften“

[Wienerlied:] *Roland ***Neuwirth***, Das Wienerlied, Wien 1999: u.a. über Heurigenlieder, Straßensänger, „O, du lieber Augustin...“, Hanswurst, Harfinisten, Schrammel, Dudeln, VortragssängerInnen wie „Fanny Hornischer“ [1845-1911], Wilhelm Wiesberg [1850-1896], Carl Lorens [1851-1909], Instrumente. Sml. verschiedener Lieder [ein Register dazu fehlt leider]= weitgehend neuere Lieder von Neuwirth u.a. bzw. neuere Bearbeitungen. – Vgl. zu: Schrammel. – Vgl. Gertraud Schaller-Pressler, „Volksmusik und Volkslied in ***Wien***“, in: Wien, Musikgeschichte: Volksmusik und Wienerlied, hrsg. von E.Th.Fritz und H.Kretschmer, E-Book im *Internet* 2004 [teilweise einsehbar], S.3 – ca. S.148.

#**Wienhäuser Liederbuch**; spätmittelalterliche Handschrift aus dem Nonnenkloster W. bei Celle, 1932 [1934] entdeckt von Heinrich ***Sievers*** (ed. Wolfenbüttel 1954); latein. und (nieder)deutsche Texte, 15 mit Melodien; datierbar (bisher) zwischen 1455 und 1470; vgl. Paul ***Alpers*** und H.Sievers in: Niederdeutsches Jahrbuch 69/70 (1943/47; ersch. 1948), S.1-40 (mit Abb.) und S.41-46; MGG Bd.14 (1968); Verfasserlexikon Bd.10 (1999), Sp.1046-1052 [mit weiteren Hinweisen]: Datierung latein. Teil nach 1460, mittelniederdeutsche Texte nach 1500; mehrere Lieder genannt; KLL „Wienhäuser Liederbuch“ (um 1470) [mit Literaturhinweisen]. - Vgl. Peter ***Kaufhold***, Das Wienhäuser Liederbuch, Wienhausen 2002 (Kloster Wienhausen, Bd.6): Neuausgabe erstmalig vollständig, d.h.

niederdeutsche und alle lateinischen *[**Abb**.* und Abb. in der *Lieddatei* bei: Wir wollen alle fröhlich sein…]; parallele Übertragungen in das heutige Deutsch; entdeckt von H.Sievers 1934, Vorarbeiten zus. mit Paul Alpers [Texte], niederdeutsche Texte mit Hilfe von L.Wolff 1944 erschienen; neu hrsg. 1947, von Alpers Auswahl veröffentlicht 1951, neue Ausgabe von Sievers 1954 [Faksimile und Erläuterungen zu den Melodien]. Insgesamt 59 Lieder, 55 geistlich, 30 davon nur im Wienh.Ldb.; unsystematische Anordnung; einige latein. Lieder bereits aus dem 11.Jh., Mehrzahl 14.Jh.; Datierung nach Alpers 1470, ein Lied bezieht sich auf ein Ereignis von 1453, andere Texte scheinen für eine Datierung vor 1470 zu sprechen, d.h. um 1460, nach dem Reformjahr 1470 ist die Handschrift in die Bibl. verschwunden und erst 1934 wieder entdeckt worden.



Einige Lieder in den *Lieddateien* (Nr.1,3,4,6,7 mit Abb.,12,14,21,38,42,43,45,50 und 59). Schade, dass 2002 nur der (ziemlich veraltete) Textkommentar von Alpers 1943 verwendet wurde; inzwischen ist einiges dazu gekommen! - Siehe auch: Alpers. – Original im Klosterarchiv Wienhausen, Hs.9, datiert 1475 und 3.Viertel des 15.Jh., vgl. Holznagel, Mittelalter: Geschichte der deutschen Lyrik 1 (2013), S.110 (Übersicht). – Vgl. Kloster Wienhausen: Danck unde Loff = U.Volkhardt, Hrsg., Musik aus den Heideklöstern, Hildesheim: Olms, 2015.

#Wigoltinger Liederbuch, Weinfelden/Schweiz; Vorarbeiten DVA= S 106.

#**Wikipedia**; von mir bei *Wikipedia*.de bearbeitete Artikel und deren Entwicklung, siehe zu: Bauernkrieg (Oberösterreichischer Bauernkrieg), Bayerischer Hiasl, epische Formel, Mädchenmörder, nationalsozialistisches Lied [Anmerkung zu: Auf einem Baum ein Kuckuck saß…], Sesenheimer Lieder [Sesenheimer Liederbuch/Sesenheimer Lieder], Sotke [Diskussion], Tannhauser, Variabilität (Volksdichtung), Volksballade, und viele andere. - In den *Lieddateien*: „Du kom med alt…“ [dänisches Lied, meine Übersetzung auf der Diskussionsseite „Jens Rosendal“ bei Wikipedia.dk, Dez.2012, mit der Bitte nach Dänemark, über das Lied einen Artikel zu schreiben, was offenbar aus Copyright-Gründen nicht möglich ist; Dez.2012]; „Es ritten drei Herren…“ (Bernauerin), „Es waren zwei Königskinder…“ [mit besonderer Diskussion zu Wikipedia: aus der Nonne wird mehrfach eine „Norne“ gemacht…], „Kringsatt af fiender…“ [norwegisches Lied; meine wortnahe Übersetzung auf der Diskussionseite bei *Wikipedia*.de im Dez.2012]. Usw.; weitere Artikel in der *Datei* „Hinweise zu Otto Holzapfel“ zu den entspr. Jahren, bes. 2020 [da habe ich die Mitarbeit eingestellt; der Frust war schließlich überwiegend…]. – Zusammengefasst habe ich meine Erfahrungen in dem Artikel „Erfahrungen mit Wikipedia.de“, in: Diyalog. Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik [*türkische online-Ausgabe*] 2016/1, S.99-118. – Zur Verwendung von Wikipedia hier siehe Hinweis bei Franz Abt.

Nach dem misslungenen Wechsel vom „Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern“ zu einem „Zentrum für…“ war folgende Ergänzung bei *Wikipedia*.de „***Otto Holzapfel***“ notwendig: „Betr. „Liedverzeichnis“ online: Obwohl ich nicht mehr an Wikipedia.de mitarbeite (siehe meine Diskussionsseite) ist folgende Korrektur leider notwendig. Das „Liedverzeichnis“ online wurde bis Oktober 2020 vom „Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern“ und seinem verdienstvollen Leiter Ernst Schusser hervorragend betreut. Dieses Archiv existiert leider nicht mehr. Der Link erreicht zwar das neue „Zentrum für Volksmusik, Literatur und Popularmusik“ (mit völlig anderer Zielsetzung), aber mit der alten Homepage wurde leider auch das „Liedverzeichnis“ ohne Ankündigung und ohne Erklärung überraschend im Januar 2021 gelöscht. Das „Liedverzeichnis“ online wird seither an neuer Stelle aufgebaut: Germanistik im Netz / GiNDok = *germanistik-im-netz*.de.

#**Wilderer**; österreich. Quellen und Volkslieder über W. stimmen nicht unbedingt mit der geschichtswiss. Beurteilung von W. vom 18. bis zum 20.Jh. überein. Wildern und andere

‚armutsbefreiende Handlungen' (z.B. Holzdiebstahl) wurden von den herrschenden Schichten (Grundherren) zur Wahrung eigener Interessen kriminalisiert. In Not geratene soziale Unterschichten werden damit zu Außenseitern der Gesellschaft (etwa Deserteure wie der ‚Gams-Urberl'). Quellenkrit. bedeutet das für die Liedtexte eine Unsicherheitsspanne von der Selbstzensur bis zu Aufzeichnungs- und Dokumentationslücken. Die Lage der Betroffenen wird in manchen Liedern realitätsnah dargestellt, in anderen idealisiert. Sozialkrit. Bauernklagen schildern die Not von Kleinbauern, für die Wildern ein Teil des Lebensunterhalts war, während sie umgekehrt die Schäden von Wild und herrschaftl. Jagd zu ertragen hatten. - Zur realitätsfernen Rechtstradition überlieferter Denk- und Verhaltsmuster gehört der Mythos vom ‚edlen Räuber', der voll Selbstvertrauen erfolgreich Widerstand leistet (z.B. ‚Bayrischer Hiasl') und die Jäger verspottet. Das Spottlied wird seinerseits zur realen Form des Widerstandes und zum Ausdruck ‚mythischer Wahrheit' bzw. geheimer Wünsche. – Vgl. K.Ruehs, „Auch ‚böse' Menschen haben ihre Lieder...", in: Jahrbuch für Volksliedforschung 29 (1984), S.32-57; G.Haid, „Der „boarische Hiasl" in Österreich", in: Sänger- und Musikantenzeitung 29 (1986), S.208-216; Hedi Scheck, ebenda 35 (1992), S.317-327; Roland Girtler, Wilderer: Rebellen in den Bergen, Wien 2000. – Siehe auch: Räuber

#**Wimmer**, Gabriel (1671-1745), 1690 in Sagan in Schlesien, dann evangelischer Pfarrer in Altenmörbitz bei Leipzig in Sachsen; bemüht sich u.a. um die Lieder von Paul Gerhardt [siehe auch dort], erste Veröffentlichung eines Kommentars dazu 1723 (siehe unten); er schreibt über ein Lied von Nicolai 1733 (siehe unten), und seine vierbändige Ausgabe von Kirchenlied-Kommentaren 1746-1749 ist eine der frühesten ihrer Art. – Die barock-umständlichen Titel sind: Paul Gerhards [Paul ***Gerhardt***] Weyland treuverdienten Predigers und Archi-Diaconi zu Lübben Herzfreudiges Danck-Lied Vor die unendliche Liebes Gottes: Solt ich meinem Gott nicht singen? Wobey Von des seel. Autoris Leben und Amte […] kürtzlich angeführet, der Text mit […] Biblischen Sprüchen bewähret, der Inhalt aber in einer […] Analytischen Disposition gezeiget, und mit Theologischen […] Anmerckungen erläutert wird / Gabriel Wimmer, Past[or] zu Altenmerbitz [Altenmörbitz], Altenburg: Richter, o.J. [1723]. - Einige Anmerkungen Von dem Verfasser, Gebrauch und Inhalt des Nicolauschen [***Nicolai***] geistlichen Braut-Liedes: Wie schön laucht [leuchtet] etc. / Gabr. Wimmer, Altenburg 1733. – [nach seinem Tod 1745 in der Herausgeberschaft wohl seines Sohns Joh. Abraham Wimmer ist erschienen / auch gibt es den Teil I. mit Erscheinungsvermerk des Druckers Lanckisch in Leipzig [offenbar so noch vom Verf., denn der Teil II hat auf dem Titelblatt „auf Kosten guter Freunde und zu finden bei Paul Emanuel Richter {Altenburg}]: ***Ausführliche Lieder-Erklärung***: Wodurch die ältesten und gewöhnlichsten Gesänge der Evangelisch-Lutherischen Kirche, dergestalt ins Licht gesetzet, daß bey einem jeweden I. Der Verfasser und Werth des Liedes bestmöglichst angezeiget, II. Der Text mit beygefügten biblischen Sprüchen gründlich bewähret, III. Der Inhalt durch eine ungezwungene Eintheilung aufs ordentlichste beygebracht, IV. Die Geschichte, wo dergleichen zu finden waren, kürtzlich vorgetragen, und endlich V. Das gantze Lied, mit […] Anmerckungen, umständlich erläutert worden / Gabriel Wimmer, Altenburg: Richter, [1746]-1749.

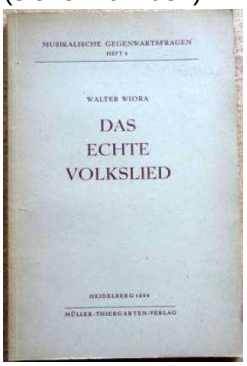
#**Winkler**, Karl Gottfried Theodor (Waldenburg in Sachsen 1775-1856 Dresden) [*Wikipedia*.de „Theodor Hell"]; Schriftstellername: Theodor Hell; Lieder wie u.a.: Einsam? (1814) [bisher einziger Eintrag in den *Lieddateien*]... seit 1801 Justizbeamter in Dresden, am Hoftheater und an der ital. Oper in Dresden Regisseur und Vicedirektor; Freimaurer in der Loge in Dresden, zuletzt Großmeister der Landesloge von Sachsen (vgl. Freimaurer-Lexikon). Verfasste u.a. Lustspiele und Possen (nach dem Französ.; auch Übersetzungen aus dem Englischen). - Vgl. DLL= Deutsches Literatur-Lexikon Bd.7, 1979, Sp.828-830 (mit weiterführenden Angaben). – ***Abb.*** (*ebay* „Theodor Light"):

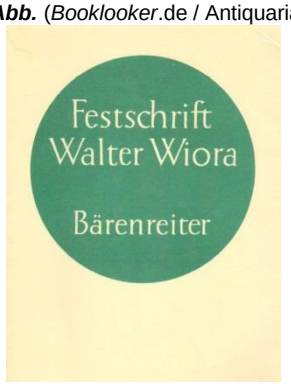


#**Winterkönig**; der W. ist Kurfürst Friedrich V. von der Pfalz, der im August 1619 zum König von Böhmen gewählt wird, seit Oktober in Prag ist, am 4.11. gekrönt wird, aber bereits am 8.11.1620, ‚einen Winter' später, wieder aus Prag fliehen muss. Mit dem „Prager Fenstersturz" 1618 hat der Dreißigjährige Krieg begonnen. Siehe *Lieddateien* zu: ***Ach Gott vom*** Himmel, sieh darein... [mit Verweisen]

#Winterrosen; gemalte Rosen, Rätselwettstreit [DVA= DVldr Nr.145]: Überl. um 1530 (?), um 1700 und im 19. und 20.Jh. - Siehe *Lieddatei*: Ein Mädchen wollte Wasser schöpfen in einem tiefen Brunnen... und *Datei:* Volksballadenindex

#**Wiora**, Walter (Kattowitz/Oberschlesien 1906-1997 Tutzing) [*Wikipedia*.de]; Musikwiss., 1936-1958 am DVA (mit dem Aufbau einer Musikabteilung beschäftigt), Diss. 1937 „Die Variantenbildung im Volkslied“; Habil. 1941 „Die Herkunft der Melodien in Kretzschmers und Zuccalmaglios Sml.“; 1964 Uni Saarland. W. versucht in „Das echte Volkslied“ (1950) eine ‚letzte Ehrenrettung’ des Volksliedes, indem er den Begriff „echt“ differenziert und relativiert; er beschreibt idealist. den ‚Untergang des [echten] Volksliedes’ und dessen zweites Dasein („Das Volkslied heute“, 1959). W. versucht das Volkslied z.B. vom ‚wurzellosen Straßenlied’ abzugrenzen, gerät aber damit in Gefahr, einzelne Überl.bereiche von einer gewissen ‚Degeneration’ bedroht zu sehen (H.Bausinger), welches eine objektive Dokumentation praktisch unmöglich macht. Formuliert man mit E.Klusen jedoch Volkslied als Gruppenlied, kann von einem ‚Untergang’ nicht gesprochen werden, sondern von Funktionswechsel (siehe: Funktion). – ***Abb.*** (*Booklooker*.de / Antiquariat im *Internet*):





[Wiora:] Zahlreiche Veröffentlichungen u.a. über die Aufzeichnung und Edition von Volksliedmelodien (Jahrbuch für Volksliedforschung 6, 1938, S.53-93); Die deutsche Volksliedweise und der Osten, Wolfenbüttel 1940; Die Variantenbildung im Volkslied, Berlin 1941; Zur Frühgeschichte der Musik in den Alpenländern, Basel 1949; „Alpenmusik“, in: MGG Bd.1, 1949, Sp.359-370; Das echte Volkslied, Kassel 1950; zus. mit E.Seemann, „Volkslied“, in: Deutsche Philologie im Aufriss, Bd.2, S.2-42; Europäischer Volksgesang, Köln o.J. [1952]; über J.G.Herder (1953); zus. mit w.Salmen, „Die Tanzmusik im deutschen Mittelalter“, in: Zeitschrift für Volkskunde 50 (1953), S.164-198; Die rheinisch-bergischen Melodien bei Zuccalmaglio und Brahms, Bad Godesberg 1953; über produktives Umsingen im Kirchenlied (Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 2, 1956, S.47-63); Europäische Volksmusik und abendländische Tonkunst, Kassel 1957; „Jodeln“, in: MGG Bd.7, 1958, S.73-79; „Der Untergang des Volkslieds und sein zweites Dasein“ (1959); ethnomusikologische Arbeiten; European folk song, Köln 1966; über historische Untersuchungen zum Volkslied (in: Jahrbuch für Volksliedforschung 14, 1969, S.1-10); Das deutsche Lied, Wolfenbüttel 1971; „Cantus vulgi“ (1971); Historische und systematische Musikwissenschaft (ausgewählte Aufsätze), Tutzing 1972; Ergebnisse und Aufgaben vergleichender Musikwissenschaft, Darmstadt 1975; „Vom antiken Ursprung des Begriffes Volkslied“ (1985).

[Wiora:] Vgl. Riemann (1961), S.934 f.; MGG Bd.14 (1968); W.Wiora, „Zur Fundierung allgemeiner Thesen über das ‚Volkslied’ durch historische Untersuchungen“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 14 (1969), S.1-10; Festschrift W.Wiora, Kassel 1967; W.Wiora, Historische und systematische Musikwissenschaft. Ausgewählte Aufsätze..., Tutzing 1972 (u.a. zu Herders Ideen zur Geschichte der Musik; „gesungene Erzählung“, Volksballade); vgl. Jahrbuch für Volksliedforschung 42 (1997), S.116 f. [Nachruf]. – Vgl. Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.5135 f. - Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.260. - Siehe auch: Jahrbuch für Volksliedforschung

#**Wir haben** (Ich habe...) **den Frühling gesehen**, wir haben die Blumen gepflückt... du himmlischer Vater hast mir mein Mädchen geraubt; sie liegt im Grab. Der Frühling kehrt wieder, doch mein Mädchen nicht.’ Kitsch und ernsthaft versuchter (und sicherl. auch erfolgreicher) Trost bei Trennungsschmerz und Liebesklagen liegen im Volkslied eng beisammen. - DVA= KiV „Wir haben den Frühling gesehen...“ (siehe: ***Lieddatei***). - Anonymer Text mit einer Komposition von u.a. Eduard Hille (1822-91); in Aufzeichnungen seit 1840 bekannt.

#Wir sitzen so fröhlich beisammen...; im 19.Jh. sehr populäres Lied auf Napoleon, von allen sozialen Schichten gesungen, ein exemplarischer Fall ‚vergehender Größe' (vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.321); der Form nach ein Rahmenlied. – Siehe auch: *Lieddatei*

#**Wirklichkeitsbezug**; eine Volksballade wie „Das hungernde Kind" (DVA= DVldr Nr.115), in der die Mutter ihr Kind so lange mit vordringlichen Arbeiten vertröstet, bis das Kind verhungert ist, ist eine schreiende Anklage in der Zeit nach 1830, als solches Massenelend einen realen Hintergrund hatte. Das Thema ‚Hunger' ist dann nicht Lit., sondern Wirklichkeit; z.B. 1848 wurde der Text zum politischen Lied. – Vgl. B.Muschiol, „Die Ballade ‚Das hungernde Kind' (DVldr 115)", in: Jahrbuch für Volksliedforschung 41 (1996), S.33-39. - Siehe auch: Realität

#**Wirsching**, Gustav (Stuttgart 1895-1961 Radolfzell) [*Wikipedia*.de]; Musikpädagoge, geprägt von Jugendbewegung und Reformpädagogik; Hrsg. von Gebr.liederbüchern; u.a.: Schwäbisches Liederbuch, Kassel: Bärenreiter, 1938 (2.Auflage „für den Schulgebrauch" für den nationalsoz. Lehrerbund im „Gau Schwaben" und des Lehrerseminars Augsburg 1938; 4.Auflage um 1939; 1949; 1962); zus. mit Karl Aichele, Unser Liederbuch. Für norddeutsche Kinder, Stuttgart: Klett, zus. mit H.Feifel, 1947 (dito zus. mit R.Strauch, 1950; für Bayern, München 1951; 3.Auflage 1953); dito, Unser Liederbuch für Württemberg. Stuttgart 1949 (6.Auflage 1957); dito ...für Baden, 1949 (um 1960); dito (und F.Szymichowski) ...für Hessen, Frankfurt/Main 1949; zus. mit K.Aichele, Unsere Singfibel, Stuttgart 1950 (für Bayern, München 1950; 5.Auflage 1959); zus. mit K.Aichele, Eine frohe Reise ins Reich der Töne, 4.Auflage, Stuttgart 1957; Wir kleinen Musikanten, Stuttgart 1967. – ***Abb.*** (*Booklooker*.de / *ZVAB*):





#**Wirtembergisches Gesangbuch** [evangel. GB Württemberg], Stuttgart 1794 [Exemplar überlassen von Pfr.H.Rehr]; Wirtembergisches Gesangbuch, zum Gebrauch für die Kirchen und Schulen von dem Herzoglichen Synodus nach dem Bedürfniß der gegenwärtigen Zeit eingerichtet. Mit Herzogl. Höchster Freyheit wider das Nachdrucken, Stuttgart: Christoph Friedrich Cotta, 1794. Liedteil 671 Seiten= 629 Lied-Nummern; Epistelteil und Passionsgeschichte [Synopse] 128 S., Register [mit Verweis auf S., nicht auf Nr.]; durchgehend ohne Melodien, Melodieverweise; ohne Quellenangaben. Texte in Auswahl für die *Lieddateien* bearbeitet. Es ist typisch für die Zeit, in der dieses GB der ***Aufklärung*** erscheint, dass die Texte in entspr. theologischer Absicht umgedichtet und verändert werden (vgl. z.B. zu Aus tiefer Not... und Befiehl du deine Wege... und entspr. weitere Eintragungen). Es ist auch typisch für die Liedtexte, die in jener Zeit entstanden sind, dass sie zum größten Teil heute unbekannt sind; die Liedmode und die gewandelte Theologie sind über sie hinweggegangen.

#Wirth; vgl. Otto Holzapfel, „Handschriftliches Liederbuch der Elisabeth Wirth aus Eppingen 1836-1840", in: Eppingen. Rund um den Ottilienberg 3 (1985), S.268-278.

#Wirtshaus; ein Spottlied, das „Kilian" im W. vortrug, führte 1543 in Würzburg zu einem Streit (W.Salmen, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.414). Solche eher zufälligen jurist. Belege sagen etwas aus über den ‚Alltag' des Singens auch in histor. Vergangenheit. - Der Vierzeiler (Schnaderhüpfel) kann von der Funktion her als typ. Lied im W. gelten. - Musikanten-Wirtshaus, siehe: Volksmusik in Bayern [Zeitschrift]

#Wirtssepperl zu Garching, Josef Wasserburger (1788-1813); auf ihn wurden verschiedene Lieder gesungen: „Da Wirtsepperl z'Garching...", „Jetzt wern ma oans singa..." [siehe: *Lieddatei*] (Kiem Pauli, Sml. Oberbayrischer Volkslieder, 1943, S.360) u.ä. F.Demmel, in: Sänger- und Musikantenzeitung 41 (1998), S.449-464.

#Wissell, Handwerkerpoesie, Depositum im DVA (nicht näher bearbeitet; Vorarbeiten für die Veröffentlichung); vgl. Hessische Blätter für Volkskunde Themenband „Handwerk“ 51 (2017), T.Peschel über die Sammlung Rudolf Wissell in Berlin.

#**Wissenschaftsgeschichte**; an sich müsste W. ein Gegenstand objektiver Beurteilung sein können, aber zweifellos ist die von mir skizzierte, grobe Darstellung mit den drei ‚klass.’ Wiss.generationen und -positionen von Josef Pommer, John Meier und Ernst Klusen subjektiv. Sie übergeht wichtige Einzelpersonen wie z.B. Karl Bücher, Werner Danckert und Leopold Schmidt, und sie vernachlässigt einflussreiche Theorien wie die von Hans Naumann und z.B. von Julius Schwietering (gerade beim Germanisten Schwietering sprach man, bezogen auf die 1920er und 1930er Jahre, von einer ‚Schule’). Die Darstellung mit wenigen, markanten Schwerpunkten trennt auch bis zu einem gewissen Grad die sonstige Vld.forschung von der relativ selbständigen Volksball.forschung (siehe: Volksballade), die schon immer eine vergleichende Volksliedforschung und international orientiert war (z.B. Svend Grundtvig, Francis James Child).

Handbuch des Volksliedes, hrsg. von R.W. Brednich u.a., Band 2, München 1975. 826 S. Abb., Register. (Motive…, 1/II) – Historisches und Systematisches – Interethnische Beziehungen – Musikethnologie. Leopold Schmidt, „Das Volkslied in der ***Wissenschaft***s- und Sammlertätigkeit der Volkskunde“, S.9-24 [nachgedruckt nach Veröffentlichung in Graz 1967]. Herder, Romantik: Brentano und Arnim, Grimm, Uhland; Nicolai, Gräter, neuere Forschung; John Meier, Hans Naumann, Erich Seemann; Julius Schwietering und Brauchtumsliedforschung; Bausinger, Fischer (Schlager). – Leopold Schmidt, „Geschichte der ***österreichischen Volksliedsammlung*** im 19. und 20.Jahrhundert“, S.25-44 [nachgedruckt nach Veröffentlichung in Graz 1967 = Sammelband ‚österreich. Volksliedkunde‘]. Gregor Corner (1625), Abraham a Sancta Clara, Zeit von Haydn und Mozart, Sammlungen des Erzherzogs (1811 ff.), Gesellschaft der Musikfreunde (1819), Tschischka-Schottky, Süß, E.K.Blümml, Pommer, Geramb, Zack; Jungbauer (Böhmen), Gugitz, Wolkan und andere.

[Wissenschaftsgeschichte:] Die Vld.forschung in Österreich steht der Pflege nahe und orientiert sich dabei letztlich weiterhin an Pommer, der 1918 starb. Die Forschung am Deutschen Volksliedarchiv steht weiterhin tief in der Abhängigkeit von Meier, der 1952 starb, und vernachlässigt noch immer weitgehend die aktuelle Feldforschung. - Die Bemühungen um sozialkrit. Volkslied, um Bauernklage und Arbeiterlied (Wolfgang Steinitz, Hermann Strobach, Inge Lammel) werden möglicherweise nur eine Episode der DDR-Volksliedforschung bleiben und eine Mahnung, einer ideologischen Volksliedforschung nicht wieder zu verfallen. Dass viele Lieder sozialkrit. sind, wird eine selbstverständl. Position moderner Forschung bleiben, die sich damit trotzdem mit Steinitz auseinanderzusetzen hat. Allerdings sind die Aspekte zu erweitern; so sehe ich [O.H.] heute die (philologische) Variabilität auch als Komponente eines (sozialen) Milieuwechsels. - Wichtige Anregungen zur Forschung kommen von ‚außerhalb’ des relativ engen Zirkels der Vld.forschung. So mahnt Hermann Bausinger zu einer Gegenwartsorientierung und z.B. zur Beschäftigung mit dem Schlager. Auch die Diskussion um den Folklorismus hat die Vld.forschung ‚von außen’ intensiv beeinflusst und etwa ihre Haltung zur Pflege überdenken lassen. Zumindest beurteilen wir z.B. Tradition heute anders als vor wenigen Jahrzehnten. Umgekehrt übernimmt die Balladenforschung zwar interessante Thesen der allg. Erzählforschung (z.B. Argumente von Max Lüthi), aber ein Werk wie die Balladenedition des DVA, die Ausgabe DVldr und auch der markante Band 8 mit „Graf und Nonne“ (1988) sind u.a. von der Erzählforschung weitgehend ignoriert worden.

[Wissenschaftsgeschichte:] Die Volksliedforschung hat es bisher versäumt, etwa mit einem Kommentarband zur Edition der Überl. in der Gottschee falsche Positionen der Sprachinselforschung endgültig ad acta zu legen. Andererseits meine ich, dass eine Langzeitwirkung auch von Personen wie z.B. von Karl Horak [siehe dort] ausgeht, der an sich konservative Ansichten höchst anregend mit aktuellen Fragestellungen verbinden konnte. - Eine wichtige Position moderner Forschung geht von Ernst Klusen und der Musikalischen Volkskunde in Köln [2017 *Institut für Europäische Musikethnologie an der Universität zu Köln*] aus. Klusens Thesen zum Gruppenlied sind zukunftsweisend. In Köln wird auch mit der Nähe zur Ausbildung von Studenten Zukunft ‚organisiert’, während z.B. in Freiburg die Vld.forschung nicht automat. zu den Dingen gehört, für die sich Studenten interessieren. Auch ist Arbeit im ‚Archiv’ offenbar weit weniger attraktiv als die Beschäftigung mit bereits gedruckten Thesen. Hier gehen die Probleme der Wiss.geschichte in die der nötigen Wiss.organisation über (vgl. Systematik [mit weiteren Verweisen]).

[Wissenschaftsgeschichte:] Schließlich gibt es klass. Fragestellungen z.B. von Mündlichkeit-Schriftlichkeit, an denen (aus philolog. Interessen heraus) die Volkskunde und die Vld.forschung nicht oder nur widerwillig beteiligt werden. Andererseits werden dort Dinge von Improvisation und mündl. Überl. diskutiert, die die Vld.forschung bereits lange widerlegt hat. Fragen der Rezeption z.B. sind für die Vld.forschung seit 1906 (Meier) virulent. Probleme der Migration (Migrationsdynamik) werden u.a. unter dem Begriff interethnische Beziehungen seit Jahrzehnten diskutiert, während z.B. der Aspekt

von Nähe und Ferne innovativ überdacht werden sollte. Wenn ich [O.H.] bedenke, wie lange es gedauert hat, bis sich ein Ansatz zur Analyse epischer Formeln durchgesetzt hat, so muss man mit neuen Begriffen wie z.B. ‚Zielgerichtetheit' Geduld haben. - Offen sind weiterhin interessante Fragen des Text-Melodie-Verhältnisses, und das wäre einer meiner wichtigsten Wünsche, dass sich Philologie und Musikwiss. einander annähern.

[Wissenschaftsgeschichte:] Ein Eindruck angesichts des (mehr oder weniger) systemat. Durchgangs des Autoren-Katalogs im DVA wächst für die kritische Bruchstelle ***1945***, dass sich nämlich manche Wissenschaftler und Lied-Praktiker, die *vor* 1945 markig über Soldatenlieder, ‚Germanisches' im Volkslied u.ä. veröffentlicht haben, sich *nach* 1945 mit Ausgaben über Weihnachtslieder, Marienlieder u.ä. wieder ‚zurückmelden' (das resultiert natürlich auch aus den entspr. gewandelten Verlagsprogrammen). Es kann weiterhin nicht übersehen werden, das viele der Personen, die auch nach 1945 als geachtete Wissenschaftler und Praktiker tätig waren, bereits mit der Titelgebung ihrer Arbeiten in den 1930er und 1940er Jahren eine Nähe zu völkischen Ideologien zu erkennen geben. Die Liebe zum ‚Volkslied' (und was man damals dafür hielt) widersprach dem nicht, ganz im Gegenteil. – Einen Blick in die wechselhafte Wissenschaftsgeschichte bieten die: Zeitschriften

#**Wittenwiler**/ Wittenweiler; der „Ring" ist ein von Heinrich Wittenwiler um 1408/10 geschriebenes satirisches Lehrgedicht. Darin stehen u.a. erdichtete ‚bäuerliche' Lieder, z.B. zur Hochzeit „Es aß mein vatter Eberhart… Es sang mein sun, der Perchtold…" (vgl. Wittenwiler, Vers. 6436 ff.), vgl. kurz Will-Erich Peuckert, Die grosse Wende [Hamburg 1948], Bd.1, Darmstadt: Wiss. Buchgesell., 1966, S.59 (und Verweis auf einen Artikel dazu von Friedrich Ranke in der Festschrift zu John Meiers 70.Geburtstag). – [in den *Lieddateien*:] Wittenwilers „Ring" [1408/1410; ed. E.Wießner {1936}, Text- und Kommentarband 1964] = Wiessner [Wießner], Edmund, Hrsg., Heinrich Wittenwilers Ring. Nach der Meininger Handschrift [Leipzig 1936], Darmstadt: Wiss. Buchgesell., 1964 (Deutsche Literatur… in Entwicklungsreihen) und Wiessner [Wießner], Edmund, Kommentar zu Heinrich Wittenwilers Ring [Leipzig 1936], Darmstadt: Wiss. Buchgesell., 1964 (Deutsche Literatur… in Entwicklungsreihen); in die *Lieddateien* aufgenommen auch die liedähnlichen, parodierenden Wechselgesänge zur Hochzeit, Verse 6267 ff. „*Das schaffet alles die Minne*…", 6333 ff. „*Wem soll ich geben*…", 6360 f. „*Da sprangen Blümlein durch den Klee*…", 6436 ff. „*Es aß mein Vater Eberhard*…" und 7100 ff. „*Wer bei lieben Armen liegt*…"

#Witthauer, Johann Georg (1750-1802 Lübeck) [*Wikipedia*.de]; Komp., seine Melodien auch in: Sammlung verm. Clavier- und Gesangstücke, Bd.4, Hamburg 1785 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

#Wittrock, G.H.L. [keine Daten]; Komp.; seine Melodien auch in: Lieder mit Melodie[e]n, Göttingen 1776 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]; ***Abb***. SUB Göttingen „Lieder mit Melodien", handschriftlich datiert 1777:



#**Witz** [und christl. Religion]; der W. zielt wie ähnliche schwankhafte Kleinformen der Volkspoesie (A.Jolles: einfache Form; Fr.Ranke: Kurzform) auf eine Pointe; er ist in der handlungsarmen Erzählführung einsträngig und bedient sich einprägsamer Bilder (oft auch illustriert oder Bildwitz). Bis ins 18.Jh. dominiert bei ‚Witz' die Wortbedeutung ‚Schlauheit'. Manche W. scheinen spontan zu entstehen, viele haben eine langandauernde, oft verdeckte Tradierung (mündl. Überl.). Die Pointe lebt von der blitzartigen Verbindung einander fremder Elemente; der Konfliktstoff ist manchmal zufällige Wortverwechslung (Wortspiel). Wenn religiöse Motive hineinspielen, erweitert sich das Spektrum des W. etwa um die ‚Überraschung', Heiliges profaniert zu sehen. Darin steckt zwar ein Stück Respektlosigkeit dem Religiösen gegenüber, aber z.B. dem Alten Testament sind humorvolle Textstellen nicht fremd. Die Frage, ob Jesus gelacht habe, beschäftige früher die Theologen.

Weiterhin kommen etwa die Ausbreitung ethnischer Vorurteile (z.B. W. über Juden) zum Tragen und z.B. die Zementierung von Stereotypen (im konfessionellen W.). Kombiniert werden mehrere Aspekte, wenn ‚jüdische W.' von Nichtjuden erzählt werden. Eine Klassifizierung von W. geschieht zumeist nach deren Inhalten, während die Zielsetzung und das Konfliktpotential vom jeweiligen Kontext abhängig ist (z.B. die soziale Situation, in der W. erzählt werden).

[Witz:] Das Ostergelächter, der Risus paschalis, ist seit dem 14.Jh. belegt, wahrscheinlich aber älter. Der Scherz in der mittelalterlichen Predigt hat spätantike Wurzeln (Curtius 1939). Seine Spuren reichen bis in die Gegenwart. In die Osterpredigt wurden schwankhafte Elemente aufgenommen (Ostermärlein), um nach der langen Fastenzeit und anlässlich des Osterfestes zur Fröhlichkeit zu ermuntern. Man gackerte und rief zur Erheiterung „Kuckuck", man erzählte ‚derbe' Späße. Ein humanistischer Briefschreiber berichtet 1518 kritisch aus Basel über eine Predigt mit ‚Geschichten und Witzen, die aus dem Küchenmilieu stammen' (vgl. Jacobelli, S.13). Das kann man im Rahmen uns heute fremd gewordener ‚Sinneslust' interpretieren bis hin zur Verdrängung der Sexualität aus dem Raum des Heiligen (Jacobelli 1992). - Der konfessionelle Witz ist Tendenzdichtung. Antiklerikale W. verunglimpfen Pfarrer, Mönche usw. als Teil einer ungeliebten Obrigkeit. Beliebt sind Übertrumpfungswitze: Ein Pfarrer, ein Priester, ein Rabbiner... „Mein Großvater ist Superintendent, alle sagen „Hochwürden" zu ihm. - Mein Onkel ist Kardinal, man muss „Eminenz" zu ihm sagen. - Wenn meine Großtante zu Besuch kommt, ruft jeder „Gott d'r G'rachte"...!" (vgl. Röhrich, S.196). - „Ein Domherr könnte niemals Selbstmord begehen. Aus moralischen Gründen. Und hängt er sich auf, reißt der Strick; will er sich ertränken, schwimmt sein Fett oben; schießt er sich eine Kugel in den Kopf, trifft er ins Leere." (vgl. Röhrich, S.197). Nonnenwitze und Beichtstuhlwitze spielen zumeist mit sexuellen Pointen, antiklerikale W. kritisieren das Zölibat. Wenn solche W. wie früher traditionell innerhalb von Klostermauern kursieren, wirken sie (angeblich) ‚befreiend'. Das Lachen hat eine soziale Funktion (H.Bergson). Auch in kirchlichen Kreisen kann man W. erzählen: „In der römischen Kirche wandelt sich nichts - außer Brot und Wein. In der holländischen Kirche wandelt sich alles - außer Brot und Wein." (Röhrich, S.203).

[Witz:] Der jüdische Witz hat eigene (umstrittene) Charakteristika, die sich in unzähligen Sml. spiegeln. Eine merkwürdige Qualität hat es, wenn sich um 1900 Wiener Juden über Ostjuden lustig machten: „Zwei Juden treffen in der Nähe des Badehauses zusammen. „Hast du genommen ein Bad?" fragt der eine. „Wieso?" fragt der andere dagegen, „fehlt eins?"" (Freud, S.64). So entdeckte Sigmund Freud im jüdischen W. das Element der Selbstkritik; bei den meisten (gedruckten) Sml. ist kritisch nachzufragen, wer hier eigentlich über wen lacht. Viele dieser W. leben vom Kontrast: Jude und Nichtjude, Rabbi und Jude... In den USA spiegeln jüdische W. oft eine besondere soziale Stellung; dort wird z.B. der wirtschaftliche Erfolg von Juden belacht, europäische Judenwitze sind zumeist antisemitisch und karrikieren das (angeblich) Jiddische. Vielfach werden ethnische W. auf ‚Juden' übertragen. - „Cohn hat Probleme damit, am Sabbat einzuheizen. Doch er friert. Da ereignet sich ein Wunder: „Plötzlich eine Meter im Kreis um mich sein gewes'n Donnerstag und konnt' ich Feyer moch'n..." (mündl. Überl.). - „Auf dem Friedhof: „Hier ruht Samuel Cohn, ein guter Mensch und ehrlicher Kaufmann." Ein Besucher: Armer Sami, mit zwei wildfremde Leut' haben sie dich ins Grab gelegt." (vgl. Röhrich, S.278). - „Am Sabbat geht ein Jude an einem jüdischen Geschäft vorbei, der Besitzer tritt heraus und flüstert: „Heute Ausverkauf - alles zu halben Preis!" Der Passant entrüstet sich: „Heute am Sabbat machen Sie Geschäfte?", worauf der Ladenbesitzer sagt: „Verkaufen zu halben Preisen - das nennen Sie e Geschäft?!" (Röhrich, S.283).

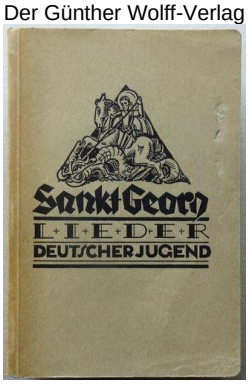
[Witz:] ***Literatur***: Hans Fluck, „Der Risus paschalis. Ein Beitrag zur religiösen Volkskunde", in: Archiv für Religionswissenschaft 31 (1934), S.188-212. - Ernst Robert Curtius, „Scherz und Ernst in mittelalterlicher Dichtung", in: Romanische Forschungen 53 (1939), S.1-26, bes. „Die Kirche und das Lachen", S.6-8. - Salcia Landmann, Der jüdische Witz, Olten und Freiburg i.Br. 1960 [z.T. als anti- bzw. unjüdisch kritisiert]; 13.Auflage Zürich 1988; neu bearbeitet Düsseldorf 1999. - Hans Bemmann, Der klerikale Witz, Olten und Freiburg i.Br. 1970; 5.Auflage München 1980. - Jan Meyerowitz, Der echte jüdische Witz, Berlin 1971. - Lutz Röhrich, Der Witz. Seine Formen und Funktionen, Stuttgart 1980 [mit weiterführenden Hinweisen]. - Rainer Wehse, Art. „Humor", in: Enzyklopädie des Märchens, Bd.6, Berlin und New York 1990, Sp.1312-1317 [mit weiterführenden Hinweisen]. - Vgl. Artikel „Witz", in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.505. - Maria Caterina Jacobelli, Ostergelächter. Sexualität und Lust im Raum des Heiligen, Regensburg 1992. - T. [Thomas?] Vogel, Hrsg., Vom Lachen, Tübingen 1992. - Sigmund Freud, Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten [1905], Der Humor [1927], hrsg. von Peter Gay, Frankfurt/Main 1992. – Kirsten Holzapfel, „Warum ist es im Glücklichen Gefilde so schön? Religionswitze im Unterricht", in: Die Brücke 8 (Bremen 2003), S.2-7.

Witzel, Georg (1501-1573), siehe *Lieddatei* zu: Vater im Himmel, wir deine Kinder…

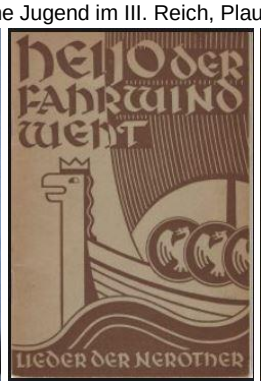
#**Wogau**; handschriftl. Liederbuch des Studenten J.G.Wogau, 1788, mit zeittyp. Liedrepertoire [Studentenlied] – Vgl. Jürgen Dittmar, „Das handschriftliche Liederbuch des Johann Georg Wogau von 1788“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 27/28 (1982/83), S.134-147. – Gesamtkopie DVA= M 185 (Bestand der Unibibl. Tübingen).

#**Wolfenbüttel**; Bibliothek, Signatur: ***37,1-4 Mus***.= Haiden [siehe dort] (1614)= DVA Gesamt-Kopie Film 36, im DVA unbearbeitet. - Sieben lächerl. Geschnältz [...] 1627= Gesamt-Kopie DVA Ph 6/25. – Einzelne Kopien von Liedflugschriften= DVA Bl 13 061 ff. und öfter.

#**Wolff**, Günther (bei Plauen/Vogtland 1901-1944 vermisst) [*Wikipedia*.de]; Verleger u.a. zahlreicher Liederbücher aus der ***Bündischen Jugend***; u.a. als wichtige Sml.: Walter Gollhardt, ***St.Georg***. Liederbuch deutscher Jugend, Plauen i.V. 1931 [in Einzelheften erschienen 1929,1930,1931; eine letzte Auflage wohl noch 1935]. – Lieder der Eisbrechermannschaft, hrsg. von der ***d.j.1.11***. 1933 / Soldatenchöre der Eisbrechermannschaft, hrsg. von ***tusk*** [Eberhard Koebel], 1934; Heijo, der Fahrtwind weht, Lieder der ***Nerother***, hrsg. von Karl Oelbermann u.a., Plauen 1933. - Vgl. Hinrich Jantzen, Namen und Werke [...] Jugendbewegung. Bd.4, Frankfurt/Main 1976, S.321-328 (mit weiteren Hinweisen); Wolfgang Hess, Der Günther Wolff-Verlag in Plauen und die Bündische Jugend, Plauen i.V. 1993; W.Schepping, in: Das 20.Jh. in seinen Liedern, hrsg. von M.Bröcker, Bamberg, S.259-286 [Tagungsbericht]; zum Liederbuch St.Georg vgl. auch: Helmut König, „Der Zupfgeigenhansl und seine Nachfolger“, *Internet*-Druckfassung [2006] eines Vortrags von 2001, o.O. [König war Mitarbeiter am „Turm“, 1952/58]. – ***Abb.*** (*ZVAB / Internationaler Karl-Leisner-Kreis* / vgl. Buchtitel = Wolfgang Hess, Der Günther Wolff-Verlag in Plauen und die bündische Jugend im III. Reich, Plauen 1993:)

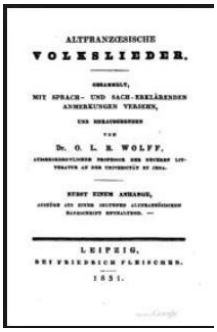








#**Wolff**, O.L.B./Oskar Ludwig Bernhard (Altona/Hamburg 1799-1851 Jena) [*Wikipedia*.de]; Prof. der Philologie in Jena; Hrsg. von u.a.: Egeria. Sml. italienischer Volkslieder aus mündlicher Überl. und fliegenden Blättern..., Leipzig 1829; Sml. historischer Volkslieder und Gedichte der Deutschen..., Stuttgart 1830; Altfranzösische Volkslieder..., Leipzig 1831; Braga. Sml. deutscher... (international), Heft 1-14, Bonn: Simrock, o.J. [um 1835] (teilweise vorhanden in Musikbibl. Leipzig, SLB Dresden Verlust außer Heft 4, DVA= AV 1101 Hefte 1,2,5,6,8,10,11,12 und 14); Hausschatz der Volkspoesie, 3.Auflage, Leipzig 1850; Naturgeschichte des Deutschen Studenten, 3.Auflage, Leipzig 1850; Halle der Völker, Sml... (international), Bd.1-2, Frankfurt/Main 1854/57; Eleutheria, vollständige Sml. der Freiheitslieder und Klagen aller Nationen..., Leipzig 1861. – ***Abb.*** (*Internet Archive*):

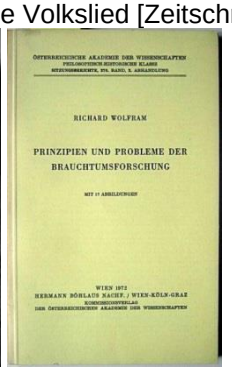


#**Wolfram**, Richard (Traismauer/Wien 1901-1995 Traismauer/St. Pölten) [*Wikipedia*.de; u.a. Hinweis auf seine Rolle im Nationalsozialismus; *Salzburgwiki.*at]; Volkskundler, bes. zum #Volkstanz Arbeiten u.a. über norwegische Volkstänze (1929), Schwerttanz (1931 ff.), „Volkstanz- nur gesunkenes Kulturgut?“, in: Zeitschrift für Volkskunde 41 (1931), S.26-42; über Salzburger Volkstänze (1933); „Die

Frühform des Ländlers“, in: Zeitschrift für Volkskunde 43 (1933), S.129-151; Berichte über internationale Volkstanztreffen in London (1935); Schwerttanz und Männerbund, Kassel: Bärenreiter, 1936; Deutsche Volkstänze, Leipzig 1937; „Tänze der Germanen“ (1938); „Die germanischen Wurzeln des Sternsingens“ (1939); „Totenklagen in Norwegen“ (1947); „Kärnten als Volkstanzlandschaft“ (1951); Die Volkstänze in Österreich, Salzburg 1951; „Vom Singen in der Gottschee“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 6 (1957), S.194-203; Verzeichnis der Schriften von Richard Wolfram, Wien 1961; Die gekreuzten Pferdeköpfe als Giebelzeichen (1968); über Sonnwendbräuche in der Gottschee (Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde 13, 1970, S.104-135; dito, Weihnachtsbräuche, 15, 1972, S.314-377, u.ö.). – Wolfram war Leiter der Gruppe „Volkstanz und Brauchtum“ des ***SS-Ahnenerbes*** in Südtirol [siehe zu: Quellmalz], er war Leiter der „Lehr- und Forschungsstätte für germanisch-deutsche Volkskunde des SS-Ahnenerbes“, nach dem Krieg Professur für Volkskunde an der Universität Wien.

Prinzipien und Probleme der Brauchtumsforschung, Wien 1972; Brauchtum und Volksglaube in der Gottschee, Wien 1980; Reigen und Kettentanzformen in Europa, Berlin 1986; Südtiroler Volksschauspiele und Spielbräuche, Wien 1987; Das Wagrainer und Großarler Jahr in Brauch und Glaube, Salzburg 1987. – Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender 1987, S.5185; Nachruf in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 45 (1996), S.241-245; (W.Deutsch). - Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.260. - Siehe auch: Das deutsche Volkslied [Zeitschrift]. – ***Abb.*** (*Austria Forum*):





Wolgadeutsche, siehe: Russlanddeutsche Siedler

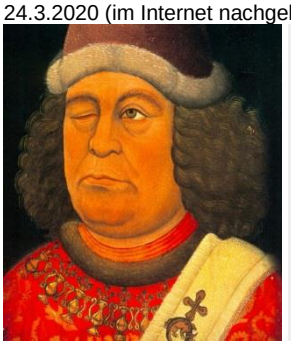
#**Wolkan**, Rudolf (Prelautsch/Böhmen [Přelouč, Tschechien] 1860-1927 Wien) [*Wikipedia*.de], Wiener Volkslieder aus fünf Jahrhunderten, Wien [in einem Band] 1923-1926. – Wolkans ‚Datierungen’ beziehen sich auf das historische Ereignis, das in dem Lied genannt ist, nicht etwa auf eine Liedflugschrift als Quelle; diese Datierungen sind manchmal irreführend, wie z.B. das Lied [siehe: *Lieddatei*] „Schön ist’s, unter freiem Himmel, stürzen in das Schlachtgetümmel...„ zeigt. – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de / Lieder Wiedertäufer, Berlin 1903 = *Wikimedia*):

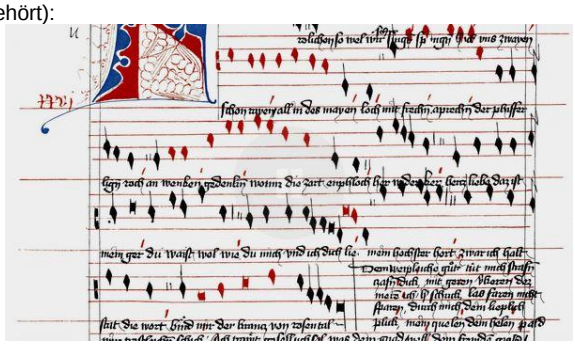




von #**Wolkenstein**, Oswald (ca. 1377-2.8.1445 in Meran); das Ende (und eine späte Hochblüte; später Minnesang, „Minnesangs Wende“) des ***Minnesang***s setzt man mit W. Die Überl. reicht bis in das 15.Jh. und damit an die Schwelle Renaissance und der Neuzeit [vgl. dazu mehrere Hinweise unter: Mittelalter], die Oswald von Wolkenstein markiert. Mit dem ***Tenor*** als ‚cantus firmus’ (lateinisch tenere= halten) zeichnen sich die Anfänge des mehrstimmigen Liedes bereits um 1394 bei Oswald von Wolkenstein ab, der damit an der Schwelle des später Minnesangs zum modernen Lied der frühen Neuzeit steht. W. gehört zum Kunstlied und ist insofern hier nicht Gegenstand der Betrachtung. Keines seiner sehr beachtlichen Lieder ist in die spätere mündliche Überl. übernommen worden (das ist vom Liedtyp her auch nicht zu erwarten). – Wolkenstein ist in einer Person Dichter, Komponist und Sänger. Selbstbewusst lässt er sein Werk in zwei Liederhandschriften festhalten, die prächtig

ausgestattet sind: Wiener Handschrift und Innsbrucker Handschrift. In der zweiten Hs. sind die Texte z.T. redigiert und den aktuellen Gegebenheiten angepasst; es sind vielfach autobiographische Texte. Sie strotzen von Individualität, sind keine Rollenlieder (wie im Mittelalter), sondern verarbeiten eigenes Erleben, oft sehr subjektiv. Wolkenstein parodiert z.B. auch das höfische Tagelied, das er in bäuerliche Umgebung ansiedelt und unverhüllt erotisch garniert (ebenso die Figur der „Graserin“). Liebeslieder an seine Frau sind voller Sinnlichkeit. Er selbst charakterisiert sein Werk als ein „Schallen liederlich“. – ***Abb***. *Wikipedia*.de und (aus einer Handschrift) Sendung des SWFs, Musikstunde über Wolkenstein am 24.3.2020 (im Internet nachgehört):





Literatur: Vgl. Will-Erich Peuckert, Die grosse Wende [Hamburg 1948], Bd.1, Darmstadt: Wiss. Buchgesell., 1966, S.53 kurz über die Gestalt der ***Graserin*** in Oswalds Minnesang: „…geschürzt, die Lippen rot, begehrend, und mit feuchten, lockenden Augensternen…“ – Vgl. mehrere Artikel von Christoph Petzsch (Text- und Melodietypenveränderung bei Oswald von Wolkenstein, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 38, 1964, S.491-512; weitere Artikel über Oswald 1969 ff.). – Dieter Kühn, Ich Wolkenstein, Frankfurt/M 1977/1988 (ein wunderbares Buch, das einem Leben, Werk und Zeit nahe bringt). – Vgl. Ulrich Müller, Oswald von Wolkenstein, Darmstadt 1980 (Wege der Forschung, 526); **Deutsche Dichtung des Mittelalters*, Bd.3, hrsg. von Michael Curschmann und Ingeborg Glier, München o.J. [1981/1985], S.155 ff. (mehrere Texte, Worterklärungen, Melodien); K.K.Klein u.a., Die Lieder Oswalds von Wolkenstein, 3.Auflage, Tübingen 1987; Johannes Spicker, Oswald von Wolkenstein: Die Lieder, Berlin 2007 (Werküberlieferung, Rezeption, Edition). - Texte im Dienste adeliger Selbstpräsentation (vgl. Holznagel, Mittelalter: Geschichte der deutschen Lyrik 1 [2013], S.97) mit systematischer Mehrstimmigkeit (S.99). - Drei eigene ***Abb.*** 1986 = Ruine ***Wolkenstein*** und Ausblick von dort:



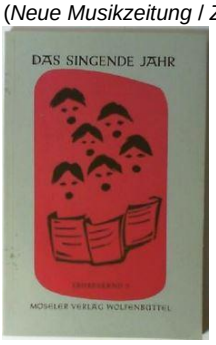


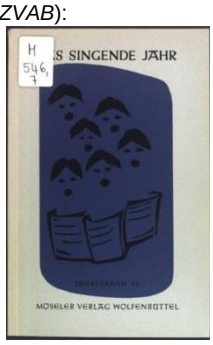


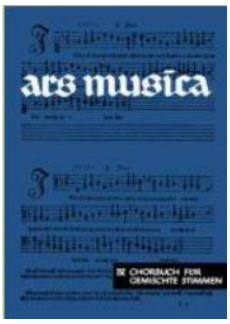
Wolkensteiner Liederbuch (Bestand in Mainz [wo? wahrscheinlich: Hymnologie], Inv.Nr. 123 A/I), Liste der Liedanfänge im Bl-Bestandkatalog des DVA, mit Parallelverweisen aus GB des 17. und 18.Jh.

#**Wolters**, Gottfried (Emmerich/Niederrhein 1910-1989 Hamburg bzw. Emmerich) [*Wikipedia*.de]; Chorleiter, Studium der Musikwiss. in Köln, ***Musikpädagoge***, organisierte 1940-45 Singeleiter-Lehrgänge, „Gaumusikreferent“ der Deutschen Arbeitsfront. - Nach 1945 Mitarbeiter von u.a. Fritz Jöde (Jugendmusikbewegung); gründet den „Norddeutschen Singkreis“ an der Musikhochschule in Hamburg (das Publikum wird in das Singen mit einbezogen); offene „Funk-Singstunden“ (Bremen); internationale Singwochen, engagiert sich in „Europa Cantat“ für die internationale Begegnung der Chöre, enge Kontakte nach Frankreich, „Chor- und Instrumentalwochen Bayrischer Wald“ u.a. – W. komponierte zahlreiche Lieder und Chorsätze; Hrsg. von u.a.: Das singende Jahr (zuerst als Loseblatt-Sml.), Wolfenbüttel: Möseler, o.J. [1951] (Bd.1-2, 1959; Kernliederbuch 1960); Inmitten der

Nacht (Weihnachtsgeschichte im Volkslied), Wolfenbüttel 1957; über „Das Eindringen ausländischer Lieder“ (1959); Ars musica (Schulmusikwerk), Wolfenbüttel 1965 (Neubearbeitung zus. mit R.Krokisius, 1968); Europa cantat, Wolfenbüttel 1987; Chorbuch Romantik, Wolfenbüttel 1990. - Vgl. G.W. Eine Dokumentation, zus.gestellt von Jochem Wolters, [Manuskriptdruck] Unterreichenbach 1996. - Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.261. – ***Abb.*** (*Neue Musikzeitung* / *ZVAB*):





Worksong; engl.-amerikan. Arbeitslied [siehe dort]; vgl. P.Wicke – W. & K. Ziegenrücker, Handbuch der populären Musik, Mainz 2007, S.807 f.

Wort-Ton-Problem (Wort-Ton-Verhältnis); für die Behandlung dieses (musikal.) Problems sei die Zeit noch nicht reif (W.Suppan, in: Handbuch des Volksliedes, Bd.2, 1975, S.379). – Siehe jedoch: Text-Melodie-Verhältnis (und Verweise dort)

#**Wossidlo**, Richard (Friedrichshof-Walkendorf/Rostock 1859-1939 Waren/Mecklenburg) [kurz: Kürschner Deutscher Gelehrten-Kalender 1931, Sp.3341; *Wikipedia*.de]; Volkskundler und Feldforscher in #Mecklenburg; seine Sml. wurde Grundlage des Wossidlo-Archivs in Rostock. Schrieb ein sehr erfolgreiches Theaterstück in plattdeutscher Mundart, „Ein Winterabend in einem mecklenburgischen Bauernhaus“ (gedruckt 1901= in DVldr-Bibliographie „Wossidlo, Winterabend 3“ [3.Auflage, Wismar 1925; 4.Auflage 1937], mit Liedern und Tänzen aus der Volksüberlieferung. – Fragebogen und Berichte über Sml. von Volksliedern u.a. in ***Mecklenburg*** (1895 ff.); Mecklenburgische Volksüberlieferungen, Bd,1-4, Wismar 1897-1931; Erntebräuche in Mecklenburg, Hamburg o.J. [1927]; Reise, Quartier, in Gottesnaam. Das Seemannsleben..., hrsg. von P.Beckmann, Rostock 1940 (3.Auflage 1951; 6.Auflage 1954; 8.Auflage bearb. von U.Bentzien 1969). - Vgl. S.Göttsch, in: Kieler Blätter zur Volkskunde 30 (1998), S.49-60. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.261 (umfangreich). - Siehe auch: niederdeutsche Überl. – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de):



#**Württemberg**; [Verweise auf:] u.a. sind hier geboren: Quellmalz, Roger, Schubart, Silcher. Die #Liedlandschaft ist erschlossen durch u.a.: Meier, Schwaben (1855); Birlinger [siehe dort] (Schwaben 1864) –bes. auch hier ist die Abgrenzung von Bayer. Schwaben [Bayern] nicht mehr kritisch nachvollziehbar- ; Thierer (Gussenstadt 1912/16); Lämmle [siehe dort] (1924,1929); Seemann (1929); Köpf, Suppinger Liederbuch (1953), Scheierling [siehe dort] (1962). - Aufz. als A-Nummern liegen im DVA vor von u.a.: Sml. des Württembergischen Archivs (seit 1914); Aufz. von Erich Seemann (1917-1925); Sml. August Lämmle (vorwiegend Kinderlieder, um 1926); Einsendungen für das „Wunderhorn“ [siehe dort] von Karl (Carl) Nehrlich aus Hechingen (um 1806/08); ebenfalls für das „Wunderhorn“ Aufz. von J.W.Röther (Aglasterhausen, um 1795 ?); Sml. Paul Moser (Allgäu, 1935-1949); Aufz. von Jonas Köpf (1927/28); viele kleinere Sml. - Siehe auch: Baden-Württemberg, Evangelisches Kirchengesangbuch, Württemberg (1953), Mundart (mehrfach), Pietismus, Regionalhymnen Baden-Württemberg, Wirsching, [evangel.] Wirtembergisches Gesangbuch (1794). – Vgl. Petra Farwick, Deutsche Volksliedlandschaften. Landschaftliches Register der Aufzeichnungen im Deutschen Volksliedarchiv, Teil II, Freiburg i.Br.: DVA, 1984, S.93 ff. – Vgl. Heinz Dietrich Metzger,

Gesangbücher [evangel. Kirchen-GB] in Württemberg: Bestandsverzeichnis, Stuttgart 2002 (Repertorien zur deutschen Literaturgeschichte, 20) [Titel bei E.Nehlsen, 2018].

#Würzburg (Bistum); vgl.: Ave Maria (Gesangbücher), siehe zu: lateinische Messe

#Wüst, Wilhelm (1868-1947; u.a. Lehrer in Kaiserlautern); zeichnet Lieder aus der Pfalz auf (siehe: Rheinland-Pfalz), zusammen mit Georg Heeger (siehe dort) „Pfälzische Volkslieder“, 1909. – Siehe auch: Auf den Spuren von... 10

#**Wunderhorn**; Achim von #**Arnim** [siehe dort] und Clemens #**Brentano** [siehe dort], ***Des Knaben Wunderhorn***, Heidelberg 1806-08 [Band 1 mit der Jahreszahl „1806“ ist bereits 1805 erschienen; vgl. Bibl. DVldr: Wdh.]; wichtigste Textpublikation zum „Lied“ [Texte] aus dem Anfang des 19.Jh. und Beispiel romant. Vld.begeisterung; enthält vielfach Neu-, Nach- und Umdichtungen (von Brentano vor allem), die oft mit Begriffen wie ‚Volkslied’, ‚Fliegendes Blatt’ und ‚mündlich’ romantisch mystifizierend getarnt sind (W. Bd.1, S.63, nach Nicolai, 1777; ähnl. Bd.1, S.80; Bd.1, S.112, nach Martin Luther; Bd.1, S.145 und öfter; vgl. Nachwort von H.Rölleke). Das W. ist demnach kein Spiegelbild traditioneller und authentischer, populärer Überl., sondern ein literar. Produkt der Romantik, allerdings auf der Grundlage von vielen älteren Vld.-Quellen, Einsendungen von Sammlern wie z.B. den Brüdern Grimm [siehe dort, auch Kritik der Grimms an das Wunderhorn], Carl Nehrlich, Auguste von Pattberg u.a. und Liedflugschriften, die aus dem vorhandenen Parallelmaterial erschließbar sind (umfangreicher Nachlass zum W.; auch für das W. nicht benützte Aufz.= Wunderhorn-Material). Vgl. dazu jetzt: Die Lieder und Sinnsprüche der Heidelberger Wunderhorn-Sml., Katalog, erarbeitet von Michael Rother und Arnim Schlechter, Heidelberg 1992 (Heidelberger Bibliotheksschriften, 49). – ***Abb.*** „Wunderhorn“ (Titelblatt von Band 2, 1808; im Hintergrund des Horns [dem „Oldenburger Horn“ nachempfunden] steht das [in der Realität nicht] wiederaufgebaute Heidelberger Schloss als politische Demonstration gegen die Franzosen in der Napoleonischen Zeit!):



Die Lesebuch-Ausgabe „Des Knaben Wunderhorn“, hrsg. und bearbeitet von Achim von ***Arnim*** und Clemens ***Brentano***, erschien 1806/1808 bei „Mohr und Zimmer“ in Heidelberg. Der zweite Band zeigt als Titelblatt das „Wunderhorn“, das einem Renaissance-Trinkhorn aus Norddeutschland („Oldenburger Horn“) nachgebildet ist. Im Hintergrund erhebt sich das unzerstörte Heidelberger Schloss (von den Franzosen in den Kriegen um die Pfalz in Schutt und Asche gelegt), und das war für die Romantiker damals eine politische Botschaft in ihrer Hoffnung auf deutsche, patriotische und nationale Eínigung gegen die Napoleonische Herrschaft. Die Texte sollten ‚altdeutsche‘, angeblich ‚mittelalterliche‘ Kultur spiegeln. Dass aus dem „Wunderhorn“ dann auch gesungen wurde, belegt u.a. die Handschrift „Briegleb“ [siehe dort] um 1830. Die Texte, vor allem die manchmal erheblichen Bearbeitungen von Brentano, haben für die spätere Vorstellung vom „Volkslied“ Modell-Charakter ähnlich wie die Märchen-Texte von Wilhelm Grimm.

[Wunderhorn:] Das W. ist aber in vielen Nachdrucken auch selbst Ausgangspunkt von Vld.überl. geworden (u.a. Briegleb, um 1830). Schon die Zeitgenossen sparten nicht an Kritik dem W. gegenüber: Mischmasch, Gassenhauer, ...zwey Butzemänner [Arnim und Brentano] gingen im Reich

herum (vgl. H.Bausinger, Formen der „Volkspoesie“, 1980, S.267 f.). Die Vorbereitungen zu einer kritischen Edition des W. gingen über Jahrzehnte, u.a. mit umfangreichen Vorarbeiten von Harry Schewe. Es galt vor allem die schwierige Quellenlage für das W. zu klären; das W. selbst kann *nicht* als zuverlässige Quelle für die Liedüberlieferung von vor 1800 gelten. Die Wirkungsgeschichte, vor allem ideell, aber auch mit dem W. als Ausgangspunkt neuer Überl., ist sehr bedeutsam und kaum in knapper Form darzustellen. Zu jedem einzelnen Lied-Text sind Spezialuntersuchungen zu leisten; der umfangreiche Kommentar zum Wunderhorn von Heinz Rölleke (Brentano-Edition= Wunderhorn-Rölleke) bietet eine gute Ausgangslage dafür (dort auch z.B. Hinweise auf die Kunstlied-Vertonungen aus dem Nachleben des W. von Brahms u.a.).

[Wunderhorn:] Vgl. KLL „Des Knaben Wunderhorn“ [mit weiteren Hinweisen bis 1963]; Wunderhorn-Rölleke, histor.-krit. Edition in der Werkausgabe von Clemens ***Brentano*** (1975-1978), hrsg. von Heinz Rölleke; Nachdruck 1987 bei Reclam (mit ausführl. Kommentar). - Wichtige Vorarbeiten für die W.-Edition stammen von Harry Schewe; sein „Vorauswort“ zur historisch-kritischen Ausgabe erschien in: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 2 (Berlin-Ost 1956), S.51-72. Die Quellen wurden aufgearbeitet von u.a. Karl Bode, Die Bearbeitung der Vorlagen in ‚Des Knaben Wunderhorn’, Berlin 1909. - Das W. ist ohne Melodien (im Gegensatz zum sehr erfolgreichen Mildheimischen Liederbuch, 1799, 1815 u.ö. bis 1837; das W. dagegen war als Buch zu teuer), vgl. jedoch: Briegleb, und E.Stockmann, Des Knaben Wunderhorn in den Weisen seiner Zeit (1958), mit erschlossenen Melodien, zu denen W.-Texte gesungen wurden. - Siehe auch: authentisch, Böhl, Herder, Mundart, Pattberg. – Des Knaben Wunderhorn... [3 Teile und] 4.Teil hrsg. von Ludwig Erk [Nachlass], Berlin 1857. - Zu Veranstaltungen auch zum „Wunderhorn“ vgl. seit 2021 [Frankfurter Goethe-Haus und] *Deutsches Romantik-Museum*, Großer Hirschgraben 23-25, 60311 Frankfurt am Main.

[Wunderhorn:] Lange Zeit galt das W. als „Volkslied-Sml.“, und die Vorstellungen aus [jeweils] moderner Zeit, die dazu herrschen, wurden vorschnell auf das ***romantische Lesebuch*** [es gab allerdings Pläne, Melodien ebenfalls aufzunehmen] und Anregungsquelle für weitere Dichtungen übertragen. So steht in der ADB unter „Arnim“ [Bd.1, S.557 f.] u.a., Arnim habe seine Reisen durch Deutschland durchgeführt „eigens um Volkslieder zu sammeln“, und das W. wird dort beurteilt „zwar weit entfernt von den Ansprüchen, welche wir heutzutage [1875] an philologische Genauigkeit und urkundliche Treue zu stellen gewohnt sind“. Der gleiche Bearbeiter, der Germanist Hettner, schreibt zu Brentano [Bd.3, S.310-313], zu ihm gehöre „die herrliche, grundlegende Volksliedersammlung“. Beides ist bzw. wollte das W. nie sein: weder ging es Arnim und Brentano um „Quellentreue“ noch haben sie in der Art von Feldforschung „gesammelt“. – In den *Lieddateien* wird das W. in der Regel dort zitiert, wo [eher zufällig] eine frühe Quelle aufgeführt wird oder [häufiger], wo die Texte des W. ihrerseits und nachträglich in die Lied-Überl. eingegangen sind [seit u.a. Briegleb, 1830er Jahre]. Als eigentliche Quelle, als Beispiel von Aufz. aus mündlicher Überlieferung, kann das W. nicht gelten. – Lange vor Bode (1909) hat bereits ein Jahr nach Erscheinen Bernhard Joseph ***Docen*** [siehe dort] das W. kritisiert: Docen/ Miscellaneen Bd.2, ***1809***, S.5: „Die beiden neuen Bände des Wunderhorns (1808) liefern uns zwar eine bedeutende Reihe trefflicher Romanzen und Lieder aus dem 16ten Jahrh.; allein wir sind nie gewiß, ob wir den alten originären Text vor uns haben, da es die Absicht der Herausgeber war, überall, wo es ihnen nöthig schien, zu ändern und auszulassen […]“ (S.5). Docen hält sich mit Kritik zurück, weil er selbst im Wunderhorn als Quelle genannt wird und deswegen, so offenbar die Verabredung, auch von Arnim und Brentano deren Vorlagen und Quellen zur Verfügung gestellt bekommen will. Da das nicht geschieht, ist Docen schwer enttäuscht. Aber seine berechtigte Kritik am Wunderhorn ist modern und seiner Zeit um viele Jahrzehnte voraus - wenn wir mit Bode rechnen, sogar 100 Jahre! – In den *Lieddateien* vgl. auch zu: Glück auf! Glück auf! Der Steiger kommt…

[Wunderhorn:] Vielleicht ist das W. ganz gut als Werk zu charakterisieren im Vergleich zu einem späteren, das den Namen parodierend übernimmt: Gustav Meyrink (1868-1932) nannte die bunte Sml. seiner kurzen Novellen „Des deutschen Spießers Wunderhorn“ (1913). Diese Erzählungen „wirken wie erste, sorglos aneinandergereihte und mit unterschiedlichem Geschick gemeisterte, in einigen Fällen perfekte Übungen“ und es ist „eher als Kunstwerk, denn als Liedersammlung“ anzusprechen (KLL). - Das Nachwort von ***Arnim*** im ersten Band des W., „Von Volksliedern“ genannt, datiert „Januar 1805“ (W. Bd.1, S.425 ff.) und „Herrn Kapellmeister Reichardt“ [J.F.Reichardt, 1752-1814] zugeeignet, bleibt [nach heutigen Vorstellungen!] merkwürdig allgemein und leer von Argumenten, welches Ziel die Romantiker mit diesem Buch verbanden. Zwar wird aufgerufen, weitere Lieder an Brentano nach Heidelberg zu schicken, und Arnim findet für fast alles Worte, was ihn bewegt haben mag. Aber von einer ‚Sml.’ mit einem wie auch immer vorwissenschaftlichen, dokumentarischen Anspruch ist nicht viel zu hören. Da erinnert er sich, dass ihn in der Kindheit *Kirchenlieder* bewegt haben; das Kindermädchen sang sie.

[Wunderhorn:] Dann hörte Arnim später „in geselligen Kreisen allerlei Lieder in *Schulzens Melodien*“ [J.A.P.Schulz, 1747-1800] und „Gebildete“ sangen „Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen...“ [*Goethe*]. Die „blauen Chorschüler“ [*Kurrende*] sangen vor dem Haus und so weiter. Kein überzeugendes Konzept von ‚Volkslied’ [würden wir sagen]. Was ihm aber wichtig ist, ist der politisch-gesellschaftliche Aspekt: „...wo sind die alten Bäume, unter denen wir noch gestern ruhten, die uralten Zeichen fester Grenzen“. Es sind *Soldaten*, die „Auf, auf, ihr Brüder, und seid stark...“ singen (allerdings abgeworben „ins heiße Afrika...“ [Schubart]); es ist G.Forster, der um 1540 „*alte teutsche* Lieder“ herausgibt [Forster], nicht die [damals im 16.Jh.!] „ungereimte(n) neue(n) Kompositionen“. Arnim bedauert bei den neuen Volksliedern [die er trotzdem so nennt!] das „Herabsinken in andern zum Schmutz und zur Leerheit der befahrnen Straße“.

[Wunderhorn:] Schön waren das „einfache Lied der Matrosen“ beim Ankerlichten, das Lied der Handwerker auf holländischen Kanälen oder das der Flüchtlinge aus Hannover in London, „Ein freises Leben...“ [*Schiller*]. Aber Arnim hat alle diese Lieder nicht etwa aufgezeichnet [‚er sammelte...’ siehe oben!], sondern benützt sie als Argument, um gegen die ‚moderne Verweichlichung und den internationalen Schlager’ zu wettern [so hätte es etwa ein Vertreter der Jugendmusikbewegung um 1925 gesagt]. Arnim übt *Gesellschaftskritik*, er betreibt nicht Volksliedforschung. Bei einer seiner Reisen konnte er keines der ihm wichtigen Schweizerlieder [sprachlich] „verstehen und herausbringen“: keine gute Voraussetzung für ‚Feldforschung’. Auch notierte er nichts, als er mit Brentano im Sommer 1802 auf der Rheinreise die Marktschiffer singen hörte. Seine Reaktion ist nicht ‚volkskundlich-dokumentierend’ [wie hätte er das lernen sollen?], sondern ‚national-patriotisch’.

[Wunderhorn:] Wenn wir heute das W. durchblättern, kann man nachfühlen, dass sich die Zeitgenossen von dieser wunderlichen [-baren] Sml. verzaubern ließen. Hier war eine Welt zusammengetragen und romantisch gestaltet worden, von der man damals kaum etwas ahnte. Das ‚Mittelalter’ war mit Quellen aus der Mitte des 16.Jh. vertreten (vielfach aus Forster, u.a. bezeichnet als „Frische Liedlein“), die damals nur unzureichend geläufige Epoche des Barock war u.a. mit Opitz und Spee vertreten. Und selbst Nicolai („Feiner Almanach“ u.ä.), der Herder so verärgert hatte, diente vielfach als ***Quelle***. Ideal war die Herkunft etwa ‚aus einem alten Buch’ (Wunderhorn Bd.1, S.261 A). Wir können uns auch heute noch von diesem Zauber einfangen lassen, müssen allerdings dann ernüchtert feststellen, dass Hinweise wie „mündlich“, „Fliegendes Blatt“, „Altes Manuscript“ und ähnlich vielfach romantisierende Mystifizierungen sind und sich dahinter oft eine erhebliche dichterische Bearbeitung durch Brentano verbirgt. Dass das den Romantikern, die keine [im heutigen Sinn] *wissenschaftliche* Edition vorlegen wollten, bewusst war, ersieht man u.a. aus der köstlichen Bemerkung zu Wunderhorn Bd.3, S.30: „Zur Beruhigung einer gewissen Kritik, die immer wissen muß, ob etwas wirklich alt sey, um zu fühlen, daß es schön sey, wird hier bemerkt, daß dieses Lied unverändert abgedruckt [ist].“

[Wunderhorn:] Viele spätere Dichter ließen sich von Texten aus dem W. inspirieren, z.B. Eichendorff [siehe dort]. Für ihn waren Volkslieder „Seele der Nationalseele“. – Vgl. KLL „Ritter, Tod und Teufel“, Roman von Hans August von Hammerstein, ed. 1921, in dem in neu-romantischer Manier zahlreiche Gedichte aus dem W. einfließen. – Die Verweise auf das W. sind anfällig für Druckfehler, da in der älteren Literatur nach versch. Auflagen zitiert wird (z.B. 2.Auflage 1819). Grundsätzlich gilt die ***Seitenzählung*** der Erstauflage 1806 [1805]-1808, die auch Wunderhorn-Rölleke als Liedzählung übernimmt (bei mehreren Liedern auf einer Seite mit „a“ [oben] und „b“ [unten]). – D.Martin nennt die „Fliegenden Blätter“ des W. als Quellenangabe für [angebliche] ***Liedflugschriften*** ein Zeichen „simulierter Oralität“ [vorgetäuschte Mündlichkeit]; vgl. in: Das „Wunderhorn“ und die Heidelberger Romantik, hrsg. von W.Pape, Tübingen 2005.

[Wunderhorn/ Goethe-***Rezension***:] in: Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung 3 (1806), Nr.18/19, Sp.137-148. ***Goethe*** schreibt eine Besprechung des ersten Bandes 1806 und lobt die Herausgeber und die in der Sml. enthaltenen Lieder. Die Hrsg. „haben solche mit so viel Neigung, Fleiß, Geschmack, Zartheit zusammengebracht und behandelt [...] Von Rechtswegen sollte dieses Büchlein in jedem Hause, wo frische Menschen wohnen, am Fenster, unterm Spiegel, oder wo sonst Gesang- und Kochbücher zu liegen pflegen, zu finden seyn [...] Am besten aber läge doch dieser Band auf dem Clavier des Liebhabers oder Meisters der Tonkunst, um den darin enthaltenen Liedern entweder mit bekannten hergebrachten Melodien ganz ihr Recht widerfahren zu lassen, oder ihnen schickliche Weisen anzuschmiegen, oder, wenn Gott wollte, neue bedeutende Melodien durch sie hervorzulocken.“ Hier ist bemerkenswerterweise von „Volkslied“ oder ähnlichen romantischen Gedanken keine Rede [siehe jedoch unten]. Die Sml. „enthält über zweyhundert Gedichte aus den drey letzten Jahrhunderten [...] Wir übernehmen das unterhaltende Geschäft, sie alle der Reihe nach,

so wie es uns der Augenblick eingiebt, zu charakterisiren.“ Und hier folgen in kurzen Stichwörtern Goethes Hinweise zu den Liedern, die, ebenfalls [heute] bemerkenswert, nämlich zumeist absolut nichtssagend sind. „Das Wunderhorn, (Seite 13.) Feenhaft, kindlich, gefällig. Des Sultans Töchterlein, (15.) Christlich zart, anmuthig. Tell und sein Kind, (18.) Rechtlich und tüchtig. Großmutter Schlangenköchin, (19.) Tief, räthselhaft, dramatisch vortrefflich behandelt.“ Auch bei den Liedern oder damit vergleichbaren Texten, die Goethe aus seinem berühmten ***Volksballaden***-Aufzeichungsjahr 1771 eigentlich noch kennen sollte [falls sie wirklich solchen Eindruck auf ihn gemacht haben], fällt keine Bemerkung dazu. „Die schwarzbraune Hexe, (34.) Durch Überl. etwas confus, der Grund aber unschätzbar.“ [Nachtjäger]; „Der Ritter und die Magd, (50.) Dunkel romantisch, gewaltsam.“; „Liebesprobe, (61). Im besten Handwerksburschen-Sinne und auch trefflich gemacht.“; „Die Nonne, (70.) Romantisch, Empfindungsvoll und schön.“ [***Graf und Nonne***!].

[Wunderhorn/ Goethe-Rezension:] „Der Tannhäuser, (86.) Großes christlich-katholisches Motiv.“; „Das Straßburger Mädchen, (189.) Liegt ein lieblich Begebniß zum Grund, zart und phantastisch behandelt.“; „Doctor Faust, (214.) Tiefe und gründliche Motive, könnten vielleicht besser dargestellt seyn.“; „Die Frau von Weißenburg, (242.) Eine gewaltige Fabel, nicht ungemäß vorgetragen.“; „Herr von Falkenstein, (255.) Von der guten zarten innigen Romanzenart.“; „Das römische Glas, (257.) Desgleichen. Etwas räthselhafter.“ [***Graf und Nonne*** in der Form, ähnlich I, 70, die Goethe im Elsaß notierte! Von Goethe keine Bemerkung dazu!]; „Der Pfalzgraf am Rhein, (259.) Barbarische Fabel und gemäßer Vortrag.“; „***Herr Olof*** (261b.) Unschätzbare Ballade.“ [Herders Übersetzung der dänischen Volksballade und Vorbild für Goethes ***Erlkönig***! Von Goethe keine Bemerkung dazu!]; „Ulrich und Aennchen, (274.) Die Fabel vom Blaubart in mehr nördlicher Form, gemäß dargestellt.“ [Ritter Blaubart]; „Dusle und Babely, (281.) Köstlicher Abdruck des schweizer-bäurischen Zustands und des höchsten Ereignisses dort zwischen zwey Liebenden.“; „Der eifersüchtige Knabe, (282.) Das Wehen und Weben der räthselhaft mordgeschichtlichen Romanzen ist hier höchst lebhaft zu fühlen.“; „Der Graf im Pfluge, (330.) Gute Ballade, doch zu lang.“; „Drey Winterrosen, (339.) Zu sehr abgekürzte Fabel von dem Wintergarten, der schon im Bojardo vorkommt.“; „Staufenberg und die Meerfeye, (407.) Recht lobenswerthe Fabel, gedrängt genug vorgetragen, klug vertheilt. Würde zu kurz scheinen, wenn man nicht an lauter kürzere Gedichte gewöhnt wäre.“; „Des Schneiders Feyerabend, (418.) In der Holzschnittsart, so gut, als man es nur wünschen kann.“

[Wunderhorn/ Goethe-Rezension:] Goethe fährt fort: „Mit dieser Charakterisirung aus dem Stegreife [...] Diese Art Gedichte, die wir seit Jahren ***Volkslieder*** zu nennen pflegen, ob sie gleich eigentlich weder vom Volk, noch fürs Volk gedichtet sind, sondern weil sie so etwas Stämmiges, Tüchtiges in sich haben und begreifen, daß der kern- und stammhafte Theil der Nationen dergleichen Dinge faßt [das ist im Sinne von Herder], behält, sich zueignet und mit unter fortpflanzt - dergleichen Gedichte sind so wahre Poesie, als sie irgend nur seyn kann; sie haben einen unglaublichen Reiz, selbst für uns, die wir auf einer höheren Stufe der Bildung stehen, wie der Anblick und die Erinnerung der Jugend fürs Alter hat. [...] Durch die obige einzelne Charakteristik sind wir einer Classification ausgewichen, die vielleicht künftig noch eher geleistet werden kann, wenn mehrere dergleichen, ächte, bedeutende Grundgesänge zusammengestellt sind. [... damit ist das Problem der ***Gattung*** angesprochen] Wir können jedoch unsere Vorliebe für diejenigen nicht bergen, wo lyrische, dramatische und epische Behandlung dergestalt in einander geflochten ist, daß sich erst ein Räthsel aufbaut, und sodann mehr oder weniger, und wenn man will, epigrammatiseh auflößt [das ist die Ballade...]. Die Herausgeber sind im Sinne des Erfordernisses so sehr, als man es in späterer Zeit seyn kann, und das hie und da seltsam Restaurirte, aus fremdartigen Theilen verbundene, ja das Untergeschobene, ist mit Dank anzunehmen. Wer weiß nicht, was ein Lied auszustehen hat, wenn es durch den Mund des Volkes, und nicht etwa nur des ungebildeten, eine Weile durchgeht! [Volkslied wird durch die Überl. verdorben!...] Es ist nicht nütze, daß alles gedruckt werde; aber sie werden sich ein Verdienst um die Nation erwerben, wenn sie mitwirken, daß wir eine Geschichte unserer Poesie und poetischen Cultur, worauf es denn doch nunmehr nach und nach hinausgehen muß, gründlich, aufrichtig und geistreich erhalten.“

[Wunderhorn:] [Arnim – Brentano] Die schönsten Gedichte aus des Knaben Wunderhorn [Umschlag: Aus des Knaben Wunderhorn. ***Feldpostausgabe***], Fraktur-Ausgabe mit 134 S., Miniaturbuch. Berlin: Hyperion-Verlag, o.J. [ca. 1940]. Der Hyperion-Verlag stellte seit 1940 eine ganze Reihe von Miniaturbüchern als Feldpostausgaben her; einige Bände (auch dieser) erscheinen zusätzlich in gebundener Leinenausgabe mit Goldprägung; das vorliegende Bändchen ist die Einfach-Ausführung (graues Papier, grau-farbloser Papierumschlag), Druck mit ***Fraktur***-Schrift. 1941 entscheidet Hitler, dass nur noch die Antiqua-Schrift verwendet werden solle (wegen der möglichen internationalen Verbreitung der Propagandaschriften); auch in dieser Fassung erschien der Band, jetzt

mit 144 S. [vgl. *Homepage* des Sammlerkreises Miniaturbuch e.V. Stuttgart; April 2014]. Die Einbandzeichnung (Reiter mit Horn, Mond und Sterne) ist von Emil Preetorius (Mainz 1883-1973 München), der für diesen Verlag (Hyperion-Bücherei, auch verlegt in Freiburg i.Br.) illustrierte, aber auch ein erfolgreicher Künstler und vor allem bekannter Bühnenbildner war [vgl. *Wikipedia*.de]. – Auch im Ersten Weltkrieg sind die Soldaten angeblich mit Goethes „Faust“ im Tornister losgezogen in den Tod; es gibt offenbar eine Tradition für solche „feldgemäße Bildung“ auch im Zweiten Weltkrieg – und gerade mit dem romantischen Wunderhorn… ; z.B. in der Fraktur-Ausgabe S.44: „Kein sel'ger Tod ist in der Welt, als wer vorm Feind erschlagen auf grüner Heid, im freien Feld…“: „Frommer Soldaten seligster Tod“. Wie passend! - ***Abb***. (eigene Aufnahmen): besprochene Ausgabe:





Umschlag einer anderen Ausgabe und Antiqua-Titelblatt, nach 1941

[Wunderhorn:] Verschiedene Komp. haben die Texte aus dem W. vertont, u.a. Gustav Mahler (Böhmen 1860-1911 Wien) und Julius Weismann (Freiburg i.Br. 1879-1950) – Mahler, der die Texte „aufbricht, mit Bedeutung auflädt“, Weismann mit seinen „braven“ Vertonungen, mit Tonmalerei, die auf jeden „Hintersinn“ verzichtet (Christine Adam, 2015 in einer CD-Besprechung). – Vgl. auch eigene ***Datei*** „**Des Knaben Wunderhorn, Heidelberg 1806-1808**“ (z.T. Überschneidungen mit obiger Eintragung); dort auch die wichtigste Literatur. Ergänzungen [und Überschneidungen mit den Hinweisen in der genannten *Datei*]: Vgl. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.2,1977, S.230: u.a. Arnim und Brentano ist keine histor.-krit. Ed., sondern von den Hrsg. aus „auf die Wahrheit der Phantasie vertrauend“ (Bernd Dolle, „Des Knaben Wunderhorn“).

[Wunderhorn-***Literatur*** / chronologisch / vgl. auch ***Datei*** Einleitung und Bibliographie:] Wdh.-Material (um 1806); Wdh. (1806-08); Himmel (1809) [12 Liedtexte vertont]; Böhl (1810) [24 Liedtexte vertont]; Arnim, Werke (1846-54) [mit dem Wdh., heute in den Werken von Brentano!]; A.H.Hoffmann von Fallersleben, „Zur Geschichte des Wunderhorns“, in: Weimarisches Jahrbuch für deutsche Sprache, Literatur und Kunst (1855); Wdh.-Birlinger-Crecelius (1874-76) [Neubearbeitung und Ergänzung); Steig (1894 bis 1914); Lohre (1902) [Geschichte der Volksliedforschung]; Rieser (1908); Bode (1909); Mallon (1926) [Brentano-Bibliographie]; Harry Schewe, „Neue Wege zu den Quellen des Wunderhorns“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 3 (1932), S.120-147; H.Schewe, „Vorauswort zu einer historisch-kritischen und anhand der Originalquellen kommentierten Wunderhornausgabe“, in: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 2 (1956), S.51-72 [geplante Edition aufgrund der Vorarbeiten von H.Schewe; dann mit diesem Material realisiert von H.Rölleke in der Brentano-Edition]; Wdh.-Stockmann (1958) [Melodien der Zeit zum Wdh.]; H.von Müller, „Des Knaben Wunderhorn. Zur Entstehungsgeschichte des Werkes“, in: Philobiblon 2 (1958), S.82-104; Brentano, Werke (1963-68); H.Schewe, „Jacob Grimms Wunderhornbriefe…“, in: Deutsches Jahrbuch für Volkskunde 9 (1963), S.124-130; Wdh.-Rölleke (1975-78) und dito Reclam-Ausgabe (1987); Rother-Schlechter (1992) [vgl. das ausführliche Abkürzungsverzeichnis in Wdh.-Rölleke/Reclam, Bd.3, S.479 ff.].

#**Wustmann**, Gustav (Dresden 1844-1910 Leipzig) [*Wikipedia*.de]; Gymnasiallehrer, Archivdirektor in Leipzig; Hrsg. ***Als der Großvater*** die Großmutter nahm. Ein Liederbuch für altmodische Leute,

Leipzig: Grunow, 1886= 396 Seiten; 2.vermehrte Auflage 1887; 3.verbesserte Auflage 1895; 4.vermehrte Auflage, Leipzig: Insel, 1905= 662 Seiten; 5.veränderte Auflage hrsg. von A.Kippenberg und F.Michael, Leipzig 1922. – Küchenlieder (siehe auch dort). – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de / „Als der Großvater…“ Auflagen 1922 und 1986):







#**Wyhl**; Ortschaft nördlich des Kaiserstuhls in Baden und Bezugsort für viele politische ***Protestlieder*** um 1975; bes. Walter ***Mossmann*** [siehe dort] (1941-2015; auch: Moßmann) wurde 1975/76 mit seinen Liedern gegen das in W. geplante Kernkraftwerk bekannt [die juristisch bis in die letzte Instanz durchgefochtene Baugenehmigung für das KKW wurde erst 1994 zurückgegeben]. – Vgl. O.Holzapfel, in: ad marginem XXXII (1975), S.1-2 = *online uni-koeln*.de „Institut für Europäische Musikethnologie“, und in: Tradisjon 6 (1976), S.31-46 [„Politisk vise og tysk folkesang: Wyhl 1975“; auf Dänisch]; W.Moßmann [Mossmann], Flugblattlieder, Streitschriften, Berlin 1980 (vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.23 f.); I.Gansberg, Volksliedsammlungen und historischer Kontext, Frankfurt/M 1986 [u.a. über Lieder aus Wyhl, Brokdorf, Kalkar und Gorleben, 1974 bis 1980; Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 33, 1988, S.139-141]; O.Holzapfel, Spuren der Tradition, Bern 1991, S.119-122 [mit weiterführender Lit.]; Barbara Boock, „Regionale Identität als Widerstand: Lieder... in Wyhl“, in: E.John, Hrsg., Volkslied – Hymne - politisches Lied [in Baden-Württemberg; Tagungsband], Münster 2003, S.112-139; Gerhard A.Auer, Hrsg., Siebenunddreißig Wyhl-Geschichten. Eine Reportage, Emmendingen 2014. - Wenn in einem Radio-Interview (Deutschlandfunk vom 1.2.1998) ein Mitarbeiter des DVA berichtet, die Lieder aus Wyhl „haben wir sehr genau dokumentiert“, und zu hören ist, „Die Mitarbeiter des Volksliedarchivs waren dabei- mit ihren Aufnahmegeräten“, dann ist das leider ziemlich einseitig. In der Bibliothek wurde Lit. dazu gesammelt, aber mit dem Recorder war ich [O.H.] vom DVA allein und misstrauisch allein gelassen. Ohne dass mein Name in dem Interview fällt, erinnere ich mich, dass meine (bescheidene) Feldforschung dazu im DVA manchen so suspekt schien, dass eine (ebenfalls beamteter) Kollege meinte, das müsste dem Verfassungsschutz gemeldet werden... - Siehe auch: Dialekt, Folk, Liedermacher. – ***Abb***.: Nachruf auf Walter Mossmann in der Badischen Zeitung (Freiburg i.Br.) vom 2.6.2015



„Er hatte seinen ganz eigenen Kopf“

Freunde und Wegbegleiter beschreiben Walter Mossmann, Mann der Feder – und auch des Fußballs

Von unserer Redakteurin
Julia Littmann

Er fehlt schon jetzt, sagt die Freiburger Verlegerin Traute Hensch: „Walter Mossmann hatte sehr wach und unbestechlich die Verhältnisse im Blick – und er hat sie klar und deutlich benannt.“ Am Freitag ist der Autor und Liedermacher mit 73 Jahren an einem Krebsleiden gestorben. Etliche seiner Weggefährtinnen und Weggefährten beschreiben den kritischen Denker und genauen Beobachter als einen, der mit großer Liebe zu den kleinen Leuten dem Leben sehr zugetan war.

Axel Mayer, BUND-Vorsitzender in Freiburg, war Lehrling auf dem Vermessungsamt, als er als junger Demonstrant Walter Mossmann in Wyhl traf. Ein mitreißender Sänger sei er gewesen, so Mayer, und ein scharfzüngiger Kritiker – vor allem aber sei er einer der Ersten gewesen, die ihre Anliegen und Lieder ganz bewusst auf Alemannisch vortrugen: „Anfangs war das alles noch ein bisschen holprig, aber dieser Einsatz der hiesigen Sprache war gut zu erkennen als wertschätzende Verortung. Das war neu für uns!“ Walter Mossmann war ein kritischer Demokrat und undogmatischer Linker, ein Mann der Feder, einer dem alle „ismen“ und insbesondere der Antisemitismus zutiefst zuwider waren, erzählt Axel Mayer. Er stand für viel mehr als nur für Wyhl und Marckolsheim: „Klar, zeigte er dem Stadtmenschen Rudi Dutschke den Wyhl-bewegten Kaiserstuhl, aber er erinnerte in seinen Liedern und Texten auch an den von US-Konzernen gesteuerten Umsturz 1973 in Chile, und er sang das ‚Ehrfurchtige Requiem‘ für den ermordeten Freiburger Freund Tonio Pflaum.“

Walter Mossmann, wie ihn Freunde sahen: nahbar, klug und unbestechlich. FOTO: ARCHIV

Für Heinrich Breit, treuer Wegbegleiter über viele Jahrzehnte, ist über die immer glaubwürdige politische Einmischung hinaus die Nahbarkeit von Walter Mossmann speziell und berührend. Heinrich Breit, Aufsichtsratsvorsitzender beim Sportclub Freiburg, gehört zu denen, die Mossmann auch als Stadiongänger kannten: „Er nannte das gerne große Oper, wenn die Emotionalität im Stadion hochwogte.“ Das ganze Geschehen auf dem Platz und ringsherum habe er mit seinem sehr eigenen Blick wahrgenommen, nicht distanziert als Beobachter, sondern als einer, der mittendrin war. Nicht anders also, als auch sonst: einer, der teilhaftig war, der dabei war und doch den wachen kritischen Blick nie verlor.

So beschreibt es auch Barbara Boock, einst als Mitarbeiterin des Deutschen Volksliedarchivs mit Mossmann zusammen Herausgeberin einer Flugblattliedersammlung aus der Zeit der 1848er Revolution: „Walter Mossmann hat zu lebenswichtigen Themen kluge Fragen gestellt und war den guten Funktionierern lästig.“

Der andere, der originelle Blick, das unbestechliche Denken, enormes Wissen, ein phänomenales Gedächtnis – und auch die Fähigkeit, auf eine ganz spezielle Art zu begeistern, auf eine ganz spezielle Art auch treu zu sein, sich selbst treu zu sein: Freundinnen und Freunde sammeln Eindrücke und Erinnerungen im Gespräch, tragen Fundstücke gemeinsam erlebter Zeit zusammen und das sind oft die gesamten Erwachsenenjahre – wie zum Beispiel für den Autor und Kabarettisten Matthias Deutschmann. Der hat Walter Mossmann 1975 zum ersten Mal im Autonomen Jugendzentrum in Waldkirch bei einem Konzert erlebt, seither begleiten ihn seine Lieder und Ideen: „Mossmann hatte seinen ganz eigenen Kopf. Präzise im Denken, kraftvoll in der Sprache. Er war ein Unbequemer und ein Menschenfreund.“

Menschenfreund wäre auch ein Stichwort für Fritz Kalberlah, seines Zeichens Wissenschaftler – und Freund von Walter Mossmann seit langem: „Das Wichtigste bei Walter ist diese vollkommen uneitle Art, für Anliegen einzustehen.“ Menschen vom Kaiserstuhl riefen in diesen Tagen an – und bestätigten mit ihrer Anteilnahme und Trauer, wie sehr Walter Mossmann einst ihren Problemen innig zugewandt war. Und auch das: Walter Mossmann war jemand, der selber dachte, sagt Traute Hensch, und nennt ihn treffsicher und frech: „Mit dem Mainstream hatte er nichts am Hut!“

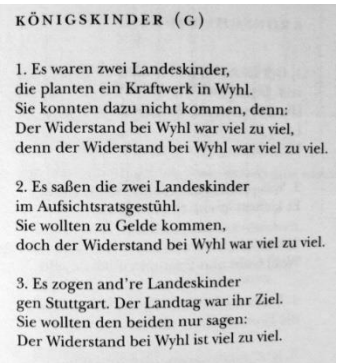
[Wyhl:] „Und diejenigen, die die Bewegung zusammenhielten und ihr Sprache und Stimme gaben, das waren der Müller S.G. aus Weisweil, der Fischer B.E., der Pfarrer R., der Apotheker S. aus

Endingen oder die Liedermacher Roland ***Burkhart*** [siehe dort; „Buki“] und Walter Mossmann, der das polit. Lied zu einer scharfen Waffe und zu einem Mittel der Solidarisierung gemacht hatte... Als am 18.2.1975 die ersten Baumaschinen anrücken, geht es los. Da strömen die Bauern mit ihren Traktoren herbei, legen die Arbeiten lahm, nehmen den Platz in Besitz. Zwei Tage später tritt die Polizei mit 500 Mann an und räumt mit Hilfe von Wasserwerfern den Platz. Ihr Vorgehen ist brutal... 28 000 Menschen finden sich zu einer wütenden Kundgebung zusammen, vertreiben die Polizei und holen sich den Platz zurück, den sie nun fast ein Jahr lang nicht mehr freigeben... Die unbegreiflichen Fehler der Politiker schweißten die Bewegung nur noch mehr zusammen und förderten ihre Aufmüpfigkeit. „Die glaube, des Volk isch dumm, doch do hänn se in e richtigs Wäschpenescht gschtupft“... „In Markolsheim haben wir die Demokratie entdeckt“, hat der Elsässer André Weckmann damals gesagt (Badische Zeitung, 25.9.1999). – Für mich war damals (1975) Wyhl und Marckolsheim (im Elsass) ein „Lehrstück in Demokratieverständnis“, und ich [O.H.] habe noch immer im Ohr den auf eine immer wiederholte, völlig ahnungslos scheinende, nämlich durch die Behörden aus Stuttgart und deren Gutachter falsche Ortsbezeichnung [Wühl] im Saal bei der Anhörung von den betroffenen Einheimischen wütend skandierten Protest [Wiil; langes i für alemannisch Weiler]. So wenig „kümmerte“ man sich offensichtlich im „fernen Schwaben“ um die örtlichen und regionalen Belange; man wollte den Ort nicht „kennen“. Heinrich Böll sprach davon, dass „dieses winzige Stück Erde... auf den Strich... zum Anschaffen“ geschickt wurde. „...in Wyhl wurden Werte verteidigt“ (FAZ 24.12.1976). Die Antwort der Ohnmächtigen war auch Lieder, spontan gedichtete oder umgedichtete Lieder, die den Protest ausdrückten. – ***Abb***.: Wyhl, links mit Gitarre Walter Mossmann





[Wyhl:] ***Im Elsass und in Baden war lange große Not***, da schossen wir für unsre Herrn im Krieg einander Tod... Neue Wacht am Rhein; ***Wehrt Euch, leistet*** Widerstand gegen das Atomkraftwerk im Land... Kanon [weitere Hinweise in den *Lieddateien*]; Zu Straßburg auf der Schanz residiert der Herr Präfekt...; Es waren zwei Landeskinder, die planten ein Kraftwerk in Wyhl... (Umdichtung der Volksballade ***Die Königskinder*****;** vgl. *Datei* Volksballadenindex B 13 und unten). - Ähnliche ‚alternative Protestsongs’ wie in W. entstanden später auch an anderen Stellen des Widerstandes gegen die Kernkraft-Industrie. Wolf Biermann dichtete ein „Gorleben-Lied“ (auf Schallplatte 1978), das die Situation seit Februar 1977 aufgreift. Das Zwischenlager für radioaktive Abfälle wird der Öffentlichkeit vorgestellt; im März 1977 kommt es zu ersten Großdemonstrationen (mit ca. 20.000 Teilnehmern), die reduzierte Baupläne erzwingen. Im Juni 1980 wird der Bauplatz besetzt und eine „Republik Freies Wendland“ ausgerufen, die zeitweise bis zu 10.000 Menschen beherbergt. Die Literatursoziologie interessiert sich in Verbindung mit dem „alternativen Milieu“ der Moderne für die engagierten Protestsänger von Gorleben; genauer analysiert wird W.Biermanns „Gorleben-Lied“ (Jost Schneider, Sozialgeschichte des Lesens, Berlin 2004, S.410-414). – Vgl. Führe – Pflaum, Woni sing und stand… alemannisches Liederbuch (2012), S.81 f. (Nai hämmer gsait), S.116 f. (Herr Minischter, ich will e Ding… Jean Dentinger), S.120 f. (Es hucke drej Herre am Rhin… André Weckmann). - ***Abb***.: O.Holzapfel, Das große deutsche Volksballadenbuch, Düsseldorf 2000, S.213



KÖNIGSKINDER (G)

1. Es waren zwei Landeskinder,
die planten ein Kraftwerk in Wyhl.
Sie konnten dazu nicht kommen, denn:
Der Widerstand bei Wyhl war viel zu viel,
denn der Widerstand bei Wyhl war viel zu viel.

2. Es saßen die zwei Landeskinder
im Aufsichtsratsgestühl.
Sie wollten zu Gelde kommen,
doch der Widerstand bei Wyhl war viel zu viel.

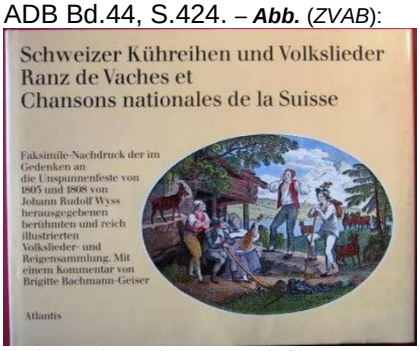
3. Es zogen and're Landeskinder
gen Stuttgart. Der Landtag war ihr Ziel.
Sie wollten den beiden nur sagen:
Der Widerstand bei Wyhl ist viel zu viel.

Lieder zu Marckolsheim und Wyhl, Weisweil am Kaiserstuhl, 1975; Text von Buki (Roland Burkhart). – Der einfache, dafür aber eingängige Text spielt auf die Stuttgarter Landesregierung an, die nördlich des Kaiserstuhls ein (inzwischen aufgegebenes) Kernkraftwerk plante. Der Ortsname wird alemannisch »Wiil« (das ist Weiler, Dorf) ausgesprochen und reimt sich korrekt auf »viel« – die Vertreter aus Schwaben wurden ausgebuht, wenn sie penetranterweise »Wühl« sagten. Es war eine Zeit, in der politischer Protest noch in Liedform ausgedrückt werden konnte, vielfach auch in der ›neuentdeckten‹ Mundart.

[Wyhl:] Im Januar 2015, im Vorgriff auf den „Kampf gegen das einst geplante Atomkraftwerk in Wyhl“ vor 40 Jahren (*Badische Zeitung* vom 22.1.2015), spielt eine Theatergruppe der Straßburger René-Schickele-Gesellschaft [René Schickele, der 1915 ein Drama über eine Familie im deutsch-französ. Grenzgebiet im Elsass schrieb] ein Stück des Straßburgers André Weckmann, der in Elsässer Mundart „Die Fahrt nach Wyhl“ beschreibt; gespielt wird „dreisprachig“ in Endingen am Kaiserstuhl als szenische Lesung (deutsch, französ., alemann.), eingeladen haben der BUND und die „Badisch-Elsässischen Bürgerinitiativen“, den den Protest in Markolsheim und Wyhl organisierten. Auch sprachlich ist (nach Weckmann) das Alemannische „e scheene Mischmasch“; „Wyhl“ (und wir) leiden unter zunehmender Sprachlosigkeit (Verlust der Mundart), Fischsterben und Umweltverschmutzung. Mit dabei ist der Liedermacher Buki, der Texte von Weckmann vertont hat [und selbst Lieder in Wyhl verfasste]. – Im März 2015 gibt es einen Film „Geschichten aus dem Wyhler Wald“, und in der Besprechung dazu wird u.a. hervorgehoben, dass „ein Bindeglied die Musik war“, nämlich bei der „Verschwisterung zwischen Menschen, die sich unter normalen Umständen wohl kaum guten Tag gesagt hätten“, weil sie aus ganz verschiedenen politischen Lagern und gesellschaftlichen Gruppen kamen (*Badische Zeitung* vom 13.2.2015).

[Wyhl:] Vor der Abstimmung in der Schweiz über den Schnellausstieg aus der Atomkraft erinnert sich der Schweizer Sänger Ernst „Arnschd“ Born (geb. 1950) an die Parallele zu Wyhl, an der bei Kaiseraugst (in der Nähe von Basel) 1974/75 durch Platzbesetzung usw. verhinderte Kernkraftwerk, an seine „Ballade von Kaiseraugst“ (*Badische Zeitung* vom 23.11.2016). – Siehe auch: Burkhart [Buki], Platten- und CD-Verlag Trikont, Wackersdorf u.ö. – Eine besondere Rolle spielte auch die „Volkshochschule Wyhler Wald“ mit verschiedenen Veranstaltungen auf dem besetzten Platz; vgl. Frank Baum und Irmgard Schneider, „Mir lehre uns z'wehre“, in: Gerhard A.Auer, Hrsg., Siebenunddreißig Wyhl-Geschichten. Eine Reportage, Emmendingen 2014, S.291-304. An dieser VHS im „Freundschaftshaus“ von 1975 bis 1979 traten Liedermacher auf, u.a. Buki, „…Er hat zu Wyhl Lieder gemacht, die richtige Schlager wurden“ (S.293); es gab Heimatabende, Vorträge, z.B. über Solarengerie und den traditionellen Lichtgang, Theaterstücke, Diskussionen, Exkursionen u.ä. Buki: „Das war das Phänomenale an Wyhl, dass man sich aus unterschiedlichsten Lagern auf ein Thema konzentrierte.“ (a.a.O, S.249).

#**Wyss**, Johann Rudolf, der Jüngere (Bern 1782-1830 Bern) [*Wikipedia*.de]; Schriftsteller, Theologe, 1805 in Bern Prof. der Philosophie; Verf. der Schweizer Nationalhymne „Rufst Du, mein Vaterland...“ (1811); vgl. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur, Bd.3,1979, S.834. – Sml. von Schweizer-***Kühreihen*** und Volksliedern..., 3.Auflage Bern: Burgdorfer, 1818; Texte zu der Sml..., 4.Auflage 1826; dito (1826), hrsg. von R.Simmen, mit einem Kommentar von B.Bachmann-Geiser, Zürich 1979. – Vgl. ADB Bd.44, S.424. – ***Abb.*** (*ZVAB*):



Vgl. auch: Johann Rudolf Wyss, *Neue Idyllen, Volkssagen, Legenden und Erzählungen aus der Schweiz*, Bd. 1-2, Bern: Burgdorfer / Leipzig: Schmid, 1815-1822, 336 und 416 S., jeweils 4

Kupferstiche (Wyss sieht die schweizer. Volksliteratur, wie er sie hier aufbereitet, durchaus in der großen Tradition der antiken und klassischen Werke Homers und Goethes, auch wenn er sich bescheiden scheut, seine Hexameter den Vossischen gleichzustellen… Betonung des Schweizerischen mit Verwendung von einheimischen Wörtern und Wendungen und zur Schilderung vaterländischer Sitten und Gebräuche, die in den Anmerkungen erläutert werden; aus einem Antiquariatskatalog 2019).

Z

#**Zachmeier**, Erwin (Nürnberg 1928-1991 Stein, Mittelfranken) [*Wikipedia*.de; vgl. Homepage der Tochter Steffi Zachmeier = *zachmeier.*de]; Musiker, Sammler und Volkstanz-Vermittler; Leiter der Beratungsstelle für fränkische Volksmusik (Stein bei Nürnberg). - Nachruf in: Volksmusik in Bayern 8 (1991), S.27-29. – ***Abb.*** (*Historiches Lexikon Bayerns* online) / Hrsg. Erwin und Franziska Zachmeier, Die Liedersammlung des Christian Nützel [Franken], Band 1, München 1987:

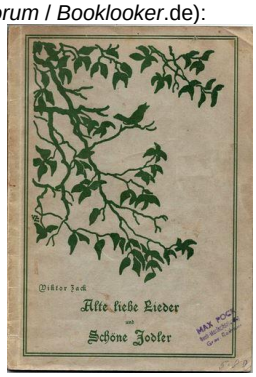




#**Zack**, Viktor (Vordernberg/Steiermark 1854-1939 Graz) [*Wikipedia*.de]; Sängerknabe, Lehrer und Musikpädagoge in Vordernberg und Graz; in den Jahren 1897-1921 Aufzeichnung von über 1600 Liedern aus der Steiermark; Heiderich und Peterstamm, Heft 1-4, Graz 1885-1925; Steirisches Liederbuch für Volksschulen, Teil 1-3, Wien 1917; „Die Lieder vom boarischen Hiasl in Deutschösterreich“, in: Bayerische Hefte für Volkskunde 6 (1919), S.1-34; Alte liebe Lieder, Graz 1924/25 (4.Auflage 1943, 5.Auflage 1946, 6.Auflage 1949/50); über Wildschützenlieder (1926); Volkslieder und Jodler aus dem obersteirischen Murgebiet, Wien 1927 (1935); zus. mit V.Geramb, Alte Krippen- und Hirtenlieder, Graz 1950. - Vgl. MGG Bd.14 (1968). – Vereinzelter Briefwechsel 1918 mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.261. – ***Abb.*** (*Universalmuseum Joanneum*, Graz / *Austria-Forum* / *Booklooker*.de):







Zählgeschichte, Schwell-Lied, siehe: Kettenlied

#**Zahn**, Johannes (Eschenbach/Pegnitz bei Nürnberg 1817-1895 Neuendettelsau/Ansbach) [ADB; *Wikipdia*.de]; Hymnologe, Rektor in Altdorf, Hrsg. eines großen Sammelwerks zum evangel. Kirchenlied seit der Reformation mit über 8.800 Melodien. - Johannes Zahn, ***Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder***, Bd.1-6, Gütersloh 1889-1893. – Vgl. ADB Bd.44, S.666; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. – ***Abb.*** (*alchetron*.com / *archive*.org = online):




Die
Melodien
der
deutschen evangelischen Kirchenlieder,
aus den Quellen geschöpft und mitgetheilt
von
Johannes Zahn.
Fünfter Band.
Gütersloh.

#**Zangius**, Nicolaus (Woltersdorf/Brandenburg um 1570-um 1619/vor 1620 Berlin); Komponist, Organist in Danzig, Kapellmeister in Berlin und Prag; Hrsg.: „Schöne newe... Geistliche vnd Weltliche Lieder“ (1594, Berlin 1617,1621); Kurzweilige newe teutsche weltliche Lieder (1603); ...weltliche Lieder und Quodlibeten, Berlin 1620; Geistliche und weltliche Gesänge (1612/1617 bzw. um 1620), bearb. von H.Sachs, Wien 1951/ Textrevision von Anton Pfalz, Wien 1969 (Denkmäler der Tonkunst in Österreich,87). - Vgl. ADB Bd.44, S.688 (-1618/19); Riemann (1961), S.960 (korrigiert in: Riemann-Ergänzungsband, 1975, S.942).

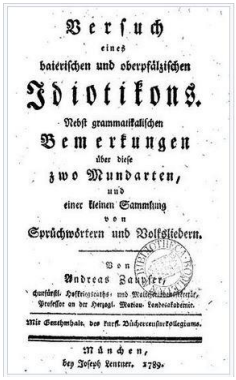
Zauberlied, siehe: Märchenlied

#**Zauner**, Anton F. (Deutsch-Mokra/Karpatho-Ukraine 1908- lebte in Filderstadt bei Stuttgart); Hrsg.: Deutsch-Mokra-Königsfeld. Eine deutsche Siedlung in den Waldkarpaten, München 1973; Theresientaler Heimatlieder 1775-1979, o.O.u.J. [1979]; Unser deutscher Liederschatz (Karpatenland), Bd.1-2, Filderstadt 1985; Meine Lieder, gesammelt von..., Bernhausen 1988.

#**Zaupser**, Andreas (Andreas Dominikus; München 1746-1795 München) [*Wikipedia*.de]; Verf. von „***Versuch eines baierischen und oberpfälzischen Idiotikons***“, München ***1789***, einem Mundartwörterbuch aus der Zeit der Aufklärung mit u.a. 21 Dialektliedern; es ist die früheste Sml. dieser Art. - Vgl. ADB Bd.44, S.731; in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.97-98. – Zaupser ist ein typischer Vertreter der mit der Aufklärung erfolgreichen Beamten ***bürgerlicher*** Herkunft; er ist Verf. vieler Veröffentlichungen; sein „Versuch...“ ist insofern bemerkenswert als ihm mit den bestehenden Buchstaben (nicht-phonetisch) eine Darstellung der oberdeutschen Mundart gelingt, und zwar die baierische kombiniert mit der Oberpfälzer. Damit „normiert“ er Sprache, die Mundart Altbayerns (dem späteren Königreich). und mit seinen Aufz. ist er der „Stammvater der bayerischen Volksliedforschung“ (Wolfgang Burgmair). – Er ist Jurist, Philosoph, Schriftsteller; früh zum geistlichen Stand bestimmt (aus „gesundheitlichen“ Gründen abgebrochenes Noviziat im Benediktinerkloster Oberaltaich), wird er zum Kämpfer für die ***Aufklärung*** (anti-kirchlich); beruflich steigt er vom einfachen Registrator auf zum Hofkriegsratssekretär (1773; in diesem Jahr veröffentlicht er eine rechtswiss. Schrift mit „Gedanken über... [das] Kriminalrecht“), 1774 wird er Hofgerichtsrat. 1784 wird er Prof. für Philosophie an der Militärakademie. Mit seinem „Versuch...“ ist er ein wichtiger Vorläufer für Schmellers großes Wörterbuch. Er ist u.a. mit Lorenz von Westenrieder befreundet. - Vgl. W.Burgmair bei dem Volksliedwochenende „Historische Volkslieder in Bayern- Bayerische Geschichte im Lied“ 6.-8.3.2009 im Kloster Seeon, veranstaltet von Volksmusikarchiv und Volkmusikpflege des Bezirks Oberbayern [*VMA Bruckmühl*; weiteres Material dort].

Die Liedbelege sind vollständig bearbeitet [vorwiegend Vierzeiler in der Einzelstrophen-*Datei*] = A.Zaupser, Versuch eines baier. und oberpfälz. Idiotikons, 1789, S.94-104, „***Baierische und Oberpfälzische Volkslieder***“. – Vgl. Wolfgang A.Mayer, „Volksmusiksammlung und –forschung in Bayern“, in: [Seminarbericht] Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, Hrsg. vom Bayer. Landesverein für Heimatpflege, München 1980, S.20 f. – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de):




Versuch
eines
baierischen und oberpfälzischen
Idiotikons.
Nebst grammatikalischen
Bemerkungen
über diese
zwo Mundarten,
und
einer kleinen Sammlung
von
Sprüchwörtern und Volksliedern.
Von
Andreas Zaupser
München,
bey Joseph Lentner. 1789.

von #**Zedlitz**, Joseph Christian Freiherr (Schloss Johannisberg in Österreich. Schlesien 1790-1862 Wien) [Brockhaus „Joseph“, Hoffmann-Prahl „Josef“; *Wikipdia*.de „Joseph Christian“]; als Mitarbeiter Metternichs und als Diplomat in Wien; Verf. von „sentimentaler Butzenscheibendichtung“ der Biedermeierzeit, von „Mariechen saß am Rocken...“ (1831) und „Nachts um die zwölfte Stunde...“ (1828) [einzige Eintragungen in den *Lieddateien*]. – Vgl. ADB Bd.44, S.742. – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de):

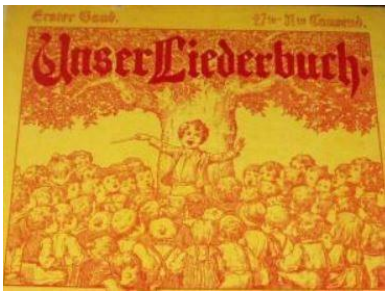


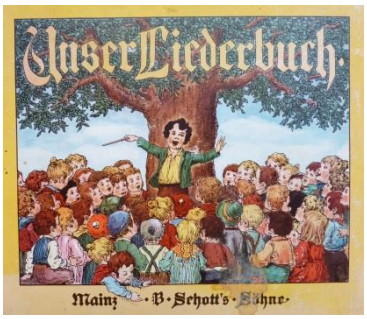
Zeit, siehe: subjektives Zeitempfinden

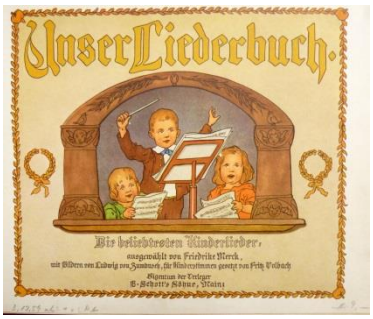
Zeitgeschichte, siehe: „Lili Marleen“

#**zeitloses** **Volkslied**; die Volksliedforschung bemüht sich darum, einen Liedtext in seinem zeitlichen Bezugssystem zu verstehen. Abgesehen vom historisch-politischen Volkslied [siehe dort] liefern die *anonymen* Texte jedoch zumeist wenig Anhaltspunkte für ihre historische Einordnung. – Anders wird das in der verkaufsfördernden ***Werbung*** gesehen; gerade bei populären ‚Volkslied‘-Ausgaben und bei Gebrauchsliederbüchern, z.B. Kinderliederbüchern, kann der Verlag damit argumentieren, dass diese Lieder zeitlos sind; angebliche Neuausgaben suggieren Aktualität, sind aber oft undatierte Nachdrucke. Oder sie spielen mit der Nostalgie und greifen bewusst ‚alte‘ Bilder auf. An der Umschlaggestaltung einer Schott-Ausgabe von Kinderliedern von ca. 1959 (vgl. handschriftliche Notiz auf dem alten Titelblatt „3.12.59“) kann das demonstriert werden. Titelblatt und Illustrationen zeigen den Zeitgeschmack der 1900er Jahre und Einfluss vom Gedankengut, das später in der Jugendmusikbewegung populär wird. Die erste Ausgabe bei Schott in Maiz erschien ca. ***1900***/1905: Friederike Merck [keine Daten bekannt], *Unser Liederbuch*. - Ludwig von Zumbuch (1861-1927) illustrierte; er war um 1896 Mitarbeiter der Zeitschrift „Jugend“ in München. Die musikalischen Sätze sind von Fritz Volbach (1861-1940), Komponist, Dirigent und Musikwissenschaftler. Entspr. Hinweise fehlen [‚natürlich‘] im Buch.

Schott selbst druckte das Buch bis 1982 (in neuerer Zeit auch mit dem alten Titelblatt); Nachdrucke im Verlag Gondrom gab es u.a. 1998 und ***2001*** (mit der Tanzszene, in der ersten Ausgabe S.16, als Umschlag). Der Inhalt bleibt unverändert; zu den Texten und Melodien gibt es keine Angaben zu Verf. oder Komp., keine Quellenhinweise oder Datierungen. - Vgl. auch Illustration zu „Sah ein Knab‘ ein Röslein stehn…“ – ***Abb***.: ca. 1905 [*Internet* 2016; m.E. eine jüngere Ausgabe] / ca. 1959 / Titelblatt ca. 1959 / / ca. 1959 S.16 / S. 14 [Abb. 2 bis 5 privates Exemplar] / Gondrom 1998, 2001 [Internet 2016]:











#**Zeitschrift für Volkskunde***: **Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*** [ZfVk], hrsg. von **Karl Weinhold**, Berlin Bd.**1 (1891)**: J.Krejci über deutsche und slawische Lieder in Böhmen und Mähren. – Bd.2 (1892). – Bd.**3 (1893)**: K.Voretzsch über Vergleiche deutscher Volkslieder aus Böhmen (Hruschka-Toischer 1891) und Niederhessen (Lewalter 1890/92) [Erk-Böhme ist noch nicht erschienen]. – Bd.**4 (1894)**: ***Adolf*** #***Hauffen*** (Prag), „Das deutsche Volkslied in Österreich-Ungarn“, S.1-33 (u.a. über Vierzeiler, „uralte“ Gstanzln, Schnaderhüpfel, über formelhafte Liebeslieder, über historische Lieder, ... in Österreich „ein von fremder Beeinflussung reines deutsches Volkslied.“ S.33). – Bd.5 (1895) bis Bd.8 (1898). – Bd.**9 (1899)**: *A.Petak, alte Weihnachtslieder aus dem Lungau (Österreich), S.420-436, Texte, Melodien, Anmerkungen (Reste alter Weihnachtsspiele, traditionelle Melodien; keine Datierung der Handschrift angegeben). – Bd.**10 (1900)**: R.Petsch, „Ein Kunstlied im Volksmunde“, S.66-71 (über „Mariechen saß...“, beruft sich auf John Meier). – Bd.**11 (1901)**: Portrait von Weinhold; J.Bolte, „Eine geistliche Auslegung des Kartenspiels“, S.376-406 (Liedtexte, internationale Parallelen, Melodien; ergänzt in 13, 1903, S.84-88).

[Zeitschrift für Volkskunde:] Bd.**12 (1902),** hrsg. von **Johannes Bolte**: ***Johannes*** #***Bolte*** (Berlin) „Zum deutschen Volksliede“, S.101-105, und ähnliche Kurzmitteilungen unter diesem Titel S.215, S.343, und immer wieder in den folgenden Jahrgängen [bis 37/38, 1927/29; dort S.244 Nachträge und S.246 Register aller behandelten Lieder; für die *Lieddateien* in Auswahl ausgewertet]. – Bd.**13 (1903)**: *E.K.Blümml u.a. über Rekrutenlieder aus Österreich. – Bd.**14 (1904)**: ***Arthur*** #***Kopp*** über das Fuchsrittlied, S.61-74. – Bd.**15 (1905)**: R.F.Kaindl über deutschsprachige Lieder in der Bukowina (Rumänien), S.260-274 (Liedliste, Textauswahl). – Bd.16 (1906). – Bd.**17 (1907)**: ***Georg*** #***Schläger*** über Kinderlieder (Nachlese zu seiner Sml.). – Bd.**18 (1908)**: *J.Bolte über ein Weihnachtsspiel aus dem Salzkammergut, vor 1853, mit Liedern, S.129-150; ****Raimund*** #***Zoder*** über die Melodien zur Ballade von „Graf und Nonne“ (einschl. skandinavischer Parallelen), S.394-411. – Bd.19 (1909) bis Bd.20 (1910). – Bd.**21 (1911)**, hrsg. von Bolte und Hermann Michel: R.M.Meyer, „Tannhäuser und Tannhäusersage“, S.1-31.

[Zeitschrift für Volkskunde:] Bd.**22 (1912)**, hrsg. von Bolte und **Fritz Boehm**: J.Bolte über die Liederhandschrift E.E.Frayin, 1785 (bis gegen 1820), S.404-407 (Liedliste, *Beispiele). – Bd.23 (1913). – Bd.24 (1914). – Bd.**25 (1915)**: *A.Hauffen über Lieder aus der Napoleonischen Zeit aus Böhmen, S.95-107; H.Lohre über Nicolai (1777/78), S.147-154; ***John*** #***Meier*** über Lieder auf Königin Luise, S.166-183. – Bd.26 (1916). – Bd.**27 (1917)**: A.Kopp, „Bohnenlieder“, S.35-49. – Bd.**28 (1918)**: *W.Lucke, „Ein Schifflein sah ich fahren...“, S.79-88; ***Otto*** #***Stückrath***, „Kunstlieder im Volksmunde“ [auch an anderen Stellen], S.99-110. – Bd.29 (1919). – Bd.**30-32 (1920-22)**: ***Hans*** #***Naumann***, „Studien über den Bänkelsang“, S.1-21. – Bd.33/34 (1923/24). – Bd.35/36 (1925/26). – Bd.**37/38 (1927/28)**: ****Viktor*** #***Schirmunski***, „Das kolonistische Lied in Rußland“, S.182-215 (Melodieanhang E.Hippius).

[Zeitschrift für Volkskunde:] Bd.**39 (1929**; erschienen 1930): ***Zeitschrift für Volkskunde***, hrsg. von Bolte und Boehm; *R.Hartmann über Christkindlspiele in der Schwäbischen Türkei (Ungarn), S.165-178. – Bd.**40 (1930)**: *Max Friedlaender über das Krambambuli-Lied, S.93-100; *V.Schirmunski über die Ballade „Schlächters Töchterlein“ [DVldr Nr.127], S.136-143. – Bd.41 (1931). – Bd.**42 (1932)**: Festschrift für Johannes Bolte mit Bolte-Bibliographie. – Bd.43 (1933). – Bd.**44 (1934)** [ersch. 1936]: J.Meier über die Ballade „Degener und Lussewinne“, S.81-93. – Bd.**45 (1935)**: G.Lauffs-Ruf über die Katze, S.230-268 (u.a. Vierzeiler); Leopold Schmidt über Weihnachtsspiele in Niederösterreich, S.269-307. – Bd.**46 (1936/37**; ersch. 1938) hrsg. von Boehm: Nachruf auf J.Bolte, S.1-15; *W.Hansen über die Sml. steirischer Volkslieder von Karl Weinhold um 1858, S.39-47 (Liedverzeichnis, einige Melodien); ***Johannes*** #***Koepp*** über deutsche Lieder übersetzt in niederländ. Quellen seit 1750, S.59- (Liste mit 121 Liedanfängen, Melodieauswahl). – [Übernahme durch die Nazis] Bd.47 (1938), hrsg. von u.a. Erich Röhr. – Bd.**48 (1939)**: *Werner Danckert über ‚älteste Spuren germanischer Volksmusik’: Hirtenrufe mit norweg. und alpenländ. Quellen u.a., Pentatonik; *J.Müller-Blattau über Volksmusik in der Knaffl-Handschrift, Steiermark 1813, S.205-217. – Bd.49 (1940), hrsg. von Röhr und Heinrich Harmjanz.

[Zeitschrift für Volkskunde:] Bd.**50 (1953)**, hsg. von **Helmut Dölker** und **Bruno Schier**, Stuttgart: W.Heiske über das Volkslied in der Höheren Schule; Bruno Schier über den Hut (mit Liedbeispielen). – Bd.51 (1954). – Bd.52 (1955). – Bd.**53 (1956/57)**: G.Heilfurth über St.Barbara mit Verweis auf Bergmannslieder; H.Schewe über die Kleiderordung (Hut u.a.); E.Seemann über Uhland; ***Ernst** #**Klusen***, „Das aktuelle Lied“, S.184-195 (Nachrichtenlied [Liedflugschrift, newe Mär, Tagespublizistik...] keine Funktion mehr in unserer Zeit). – Bd.54 (1958). – Bd.**55 (1959)**, hrsg. von Dölker, **Mathilde Hain** u.a.: ***Hinrich*** #***Siuts***, „Das Volkslied unserer Tage“, S.67-84 (Lagerlieder um 1945 , Flüchtlingslieder). – Bd.56 (1960). – Bd.**57 (1961)**: Zmaga Kumer (kurz) über deutsch-slowenische Wechselbeziehungen im Volkslied. – Bd.**58 (1962)**: H.Siuts über die Ballade von der Rabenmutter. – Bd.59 (1963). – Bd.60 (1964): *G.Birkner über die Melodie-Katalogisierung am DVA; W.Heiske über 50 Jahre DVA. – Bd.61 (1965). – Bd.62 (1966).

[Zeitschrift für Volkskunde:] Bd.**63 (1967)**, hrsg. von **Hermann Bausinger** u.a.: *Heinrich W.Schwab, „Das Lied der Berufsvereine“, S.1-15 (und Abb.; u.a. Bergmann, Soldat, Eisenbahn, Vereinslied); Rudolf Schenda über den italien. Bänkelsang heute, S.17-39 (mit Abb.); Fritz Bose, „Volkslied- Schlager- Folklore“, S.40-49, und, bis S.78, eine daran anknüpfende wichtige Diskussion mit Beiträgen von H.Bausinger, E.Klusen, H.Freudenthal, C.Dalhaus, W.Suppan, H.Siuts, R.W.Brednich, W.Brückner, H.Schilling, vor allem über die Abgrenzung (oder Nicht-Abgrenzung) zwischen Volkslied und #***Schlager***. – Bd.64 (1968) bis Bd.66 (1970). – Bd.**67 (1971)**: Vladimír Karbusický, „Die Instrumentalisierung des Menschen im Soldatenlied“, S.203-227 (und daran anschließend eine Diskussion über das Problem der Interpretation ideologischer Texte bzw. das Problem der ideologisierenden Interpretation von Liedtexten [#***Ideologie***] im folgenden Band (K.Geiger). – Bd.**68 (1972)**: Klaus Geiger, „Schwierigkeiten mit der ‚Inhaltsanalyse im Rahmen der Ideologie,“, S.236-241. – Bd.**69 (1973)**: E.Klusen über H.Heine und den Volkston, S.43-60. – Bd.70 (1974). – Bd.**71 (1975)**: H.Bausinger, „Anmerkungen zur Frühgeschichte des Schlagers“, S.79-84 (das Wort ‚Schlager’ 1869). – ***Abb.***: Titelblätter Jahrgang (1891) / Jahrgang 65 (1969)


ZEITSCHRIFT
des
Vereins für Volkskunde.

Neue Folge der Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft, begründet von M. Lazarus und H. Steinthal.

Im Auftrage des Vereins herausgegeben von
Karl Weinhold.

Erster Jahrgang. 1891.

BERLIN.
VERLAG VON A. ASHER & CO.

Zeitschrift
für Volkskunde

Im Auftrag der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde herausgegeben von
Hermann Bausinger und Matthias Zender
in Verbindung mit
Helmut Dölker, Josef Dünninger, Mathilde Hain, Walter Hävernick, Gerhard Heilfurth, Karl-Sigismund Kramer, Leopold Kretzenbacher, Kurt Ranke, Lutz Röhrich, Bruno Schier und Ernst Schlee

65. Jahrgang 1969

W. Kohlhammer Verlag Stuttgart Berlin Köln Mainz

[Zeitschrift für Volkskunde:] Bd.72 (1976) [ab Bd.80 hrsg. von **Gottfried Korff** und **Martin Scharfe** u.a.] bis Bd.90 (1994). - ***Gesamtregister*** Bd.1-90 (1891-1994), hrsg. von Helge Gerndt und Klaus Roth, Göttingen 1995. – Bd.91 (1995) bis Bd.94 (1998). – Bd.95 (1999): Harm-Peer Zimmermann über Uhlands „Der gute Kamerad“, S.1-13. – Bd.96 (2000) bis Bd.115 (2019). – Den Stellenwert der Disziplin ‚Volksliedforschung’ innerhalb des Universitätsfaches Volkskunde/ Europäische Ethnologie/ Empirische Kulturwissenschaft usw. spiegelt der Inhalt des Artikelteils der

ZfVk: Nach 1975 ist [bis auf 1999] praktisch kein einziger Artikel zum Thema ‚Volkslied' mehr erschienen!

#**Zeitschriften**; Inhaltsverweise in Auswahl für die größeren ***Artikel*** betr. „Volkslied" siehe: *Alemannia*, 1 (1873) ff., durchgesehen bis 44 (1917). - *Das deutsche Volkslied* [DdVld], Wien 1899 ff; *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde* [DtJbVk], [Ost-]Berlin 1 (1955) ff., durchgesehen bis 32 (1989). – *Hessische Blätter für Volkskunde*, [HessBlVk] 1 (1902) ff., durchgesehen bis 53 (2018). - *Informationen aus dem Volksmusikarchiv* des Bezirks Oberbayern [Bruckmühl], München 1991 ff.; durchgesehen 1991 bis 2020. – *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes* [JbÖVlw], 1952 ff., durchgesehen bis 69 (2020). – *Jahrbuch für Europäische Ethnologie*, Hrsg. Heidrun Alzheimer u.a.; Paderborn: Schöningh; Bd.1 (2006), durchgesehen bis Bd.6 (2011). - *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie* [JbLitHymn] 1, 1955 ff., durchgesehen bis 58 (2019). – Jahrbuch für Volkskunde der Heimatvertriebenen/ *Jahrbuch für ostdeutsche Volkskunde*, [JbostdtVk] Salzburg 1 (1955), Marburg 7 (1962/63) ff., durchgesehen bis 46 (2004 [erschienen 2005]). - *Jahrbuch für Volksliedforschung* [JbVlf], 1928 ff. [vollständig durchgesehen]; *Lied und populäre Kultur*/ Song and Popular Culture. Jahrbuch des Deutschen Volksliedarchivs 45 (2000) [erschienen 2001] ff., durchgesehen bis 65 (2020). – *Niederdeutsches Jahrbuch* [NdJb] 1 (1875) ff., durchgesehen bis 75 (1952). – *Österreichische Musikzeitschrift* [ÖMZ] Wien (teilweise).

[Zeitschriften:] *Rheinisch-westfälische Zeitschrift für Volkskunde* [RhwZfVk], 1 (1954), durchgesehen bis 49 (2004). – *Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde* [RhJbVk], Bonn, 1 (1950), durchgesehen bis 34 (2001/2002). - *Sänger- und Musikantenzeitung/ Sänger und Musikanten: Zeitschrift für...*, München 1 (1958) ff., durchgesehen bis 54 (2011; damit abgeschlossen). – *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* [SAVk], Zürich 1 (1897) ff., durchgesehen bis 114 (2018). - *Sumlen*, Stockholm 1976 ff., durchgesehen bis 1995 [ersch. 1996], Erscheinen eingestellt. – [Reihe:] *Volksmusik*. Forschung und Pflege in Bayern, 1, München 1980 ff. [einige Bände aufgenommen]. – *Volksmusik in Bayern*, München 1 (1984) ff., durchgesehen bis 35 (2018). – *Zeitschrift für Volkskunde* [ZfVk] 1 (1891) ff., durchgesehen bis 115 (2019).

[Zeitschriften:] Durchgesehen: *Alltag – Kultur – Wissenschaft*. Beiträge zur europäischen Ethnologie [früher: Bayerische Blätter für Volkskunde: W.Brückner, L.Kriss-Rettenbeck, C.Daxelmüller], hrsg. von B.Lauterbach, Würzburg 1 (1914) ff.; 2 (2015); 3 (2016); 4 (2017) nicht eingesehen; 5 (2018) [bisher daraus keine Hinweise notiert].

[Zeitschriften:] Ein Blick in die Z. orientiert übersichtsmäßig über Schwerpunkte der Volksliedforschung in bestimmten Zeitschriften und zu bestimmten Zeiten bzw. in wechselnden Wissenschaftsgenerationen, aber auch über das generelle Ausklingen dieser Forschungsrichtung innerhalb der Volkskunde. Die Volksliedforschung ist geprägt von den großen Sammlerpersönlichkeiten um 1900 und bis in die 1920/30er Jahre. Mit den vielen Neugründungen von Zeitschriften nach 1950 kommen Volkslied-Themen wieder; jetzt spielt die Dokumentation und die Interpretation bzw. soziale Verortung eine größere Rolle. – Das **DdVld** 1899 ff. ist in Österreich beschäftigt mit der Sml. und Aufzeichnung des ‚echten' Volksliedes und verbunden mit u.a. J.Pommer (Wien), A.Bender (Baden), K.Liebleitner, A.Hauffen (Prag), C.Rotter und G.Jungbauer (Prag). Die große Epoche dieser Zeitschrift klingt in den 1920er Jahren aus. – Das **DtJbVk** ab 1955 ist das Aushängeschild einer DDR-Volkskunde, im Bereich Volkslied geprägt von u.a. W.Steinitz (Berlin), H.Schewe, H.Strobach und I.Lammel. Mit dem Tod von Steinitz und nach 1970 gerät es zunehmend unter Druck der noch stärker ideologisierten „Kulturgeschichte" (sozialhistorische Untersuchungen) und kann sich nur im Bereich „Arbeiterlied" einigermaßen behaupten. Ab 1980 spielt die klassische Volksliedforschung hier keine Rolle mehr.

[Zeitschriften:] Die **HessBlVk** bringen ab 1902 wichtige Beiträge zur Volksliedforschung von u.a. A.Kopp (Berlin), E.K.Blümml (Wien), H.Weber, O.Stückrath und K.Wehrhan bis in die 1920er Jahre. Spätestens ab den 1970er Jahren mit den Themenbänden erscheinen keine für die Volksliedforschhung relevanten Beiträge mehr. – Die österreichische Neugründung **JbÖVlw** 1952 wird u.a. von folgenden Beiträgern bestimmt: L.Schmidt, K.M.Klier, H.Commenda, K.Horak und W.Deutsch. – Das **JbLitHymn** ab 1955 ist geprägt von den Hymnologen K.Ameln, W.Lipphardt, M.Jenny, W.I.Sauer-Geppert und A.Marti, ist aber auch offen für Beiträge der Volksliedforschung (W.Salmen, W.Wiora). – Das **JbostdtVk** ab 1955 enthält wichtige und manchmal sehr umfangreiche Beiträge von u.a. J.Künzig, K.Horak, A.Cammann, W.Suppan, G.Habenicht und H.Müns. – John Meiers Zeitschrift, das **JbVlf** 1928 ff., ist kaum kurz zu charakterisieren. Sie wird mitgestaltet von u.a. H.Schewe, E.Seemann, W.Wiora und W.Heiske; ab 1964 von u.a. R.W.Brednich, E.Klusen, D.-R.Moser,

O.Holzapfel und Ph.V.Bohlman. – Das **NdJb** ab 1875 bringt in den älteren Jahrgängen wichtige Beiträge von u.a. J.Bolte, E.Schröder, A.Kopp und P.Alpers. – Die **RhwZfVk** ab 1954 gestaltet die Volksliedforschung mit Beiträgen von u.a. R.Brockpähler, E.Klusen, G.Angermann und D.Sauermann, das **RhJbVk** ab 1950 von u.a. E.Klusen und K.Meisen.

[Zeitschriften:] Das **SAVk** seit 1897 enthält die ersten Basler Beiträge von J.Meier und ihm folgen u.a. A.Tobler, O.von Greyerz, R.Geiger und H.in der Gand. – In der wichtigen **ZfVk** ab 1891 schreiben über Volkslied u.a. A.Hauffen (Prag), J.Bolte (Berlin), A.Kopp, G.Schläger, R.Zoder (Wien), J.Meier, H.Naumann und V.Schirmunski, nach 1950 u.a. E.Klusen und H.Siuts. Wichtig ist die Schlager-Diskussion von 1967, aber mit H.Bausingers „Anmerkung“ zur Wortgeschichte 1976 erscheint fast auch der letzte Beitrag zur Volksliedforschung in dieser zentralen Zeitschrift des Faches „Volkskunde“. Mit z.B. einem Thema wie Fußball-Lieder (siehe dort) verlagert sich das Interesse deutlich vom Text zum ‚Verhalten’; die Philologen sind hier nicht mehr gefragt. Dieser Umbruch kündigt sich bereits mit der Diskussion um den „Schlager“ (siehe dort) an. Bei diesem Thema sind ebenfalls eher die Soziologen gefragt. Das soll hier durchaus nicht als Vorwurf festgestellt werden; auch die ‚klassische’ Volksliedforschung (in ihren verschiedenen Phasen) um 1850 bis um 1980 ist seinerzeit selbst aus einer deutlichen Interessen-Verlagerung entstanden und hat früher herrschende Argumente verdrängt (siehe auch: Wissenschaftsgeschichte). Wenn wir allerdings weiterhin Auskünfte über das eine oder andere Lied wünschen, wie z.B. mit der hier vorliegenden Dokumentation, dann wird ein Blick in frühere Arbeiten zur Volksliedforschung notwendig sein, und jene kann dann nur derjenige beurteilen, der sich auch mit den Grundlagen dieser Wissenschaftsdisziplin vertraut macht. Das Problem ist also nicht nur, dass Frageansätze und Lösungsvorschläge zu bestimmten Themen ‚unmodern’ werden, sondern vor allem, dass bei mangelnder ‚Pflege’ eine Wissenstradition abbricht, die später kaum zu rekonstruieren ist.

#**Zeitsignale**; der „***#Abend***“ und die hereinbrechende „Nacht“ sind in der ***#balladesken Struktur*** (siehe dort) Z. und epische Formeln für einen Szenenwechsel. Entsprechend ist das Hineinreiten in einen großen, dunklen Wald (gar am Ende eines Tages) bedrohlich. Der „Morgen“ lässt den Helden mutig zum Kampf schreiten. Der „(Heraufkommen des Tages und/oder Einbruch der Nacht markieren, vor allem auf archaischen Zivilisationsstufen, einen Seinsrhythmus, der den Menschen unmittelbar in ein größeres kosmisches Geschehen einbettet, das als trostvoll beruhigend oder als hinderlich und bedrohlich erlebt werden kann“ (A.Wolf, in: Bild und Gedanke, FS Gerhart Baumann, München 1980, S.188; viele Beispiele aus der hochmittelalterlichen Epik, S.187-205).

#Zeitung; verschiedentl. ist in unseren Stichwörtern ein ‚Zeitungsbericht’ als Quelle angegeben, und zwar nicht, weil ich [O.H.] meine, dass das unbedingt eine neue, wichtige ‚Quelle’ ist (das auch), sondern weil wir unsere herkömml. Begriffe und Vorstellungen aus der Vld.forschung immer wieder an der sich verändernden Realität messen sollten. – Als ‚Geburtsurkunde‘ der Z. gilt ein Bittbrief eines Straßburger Bürgers, der 1605 vom Magistrat das Monopol für seine (regelmäßigen) „Avisen“ haben wollte, nämlich für nicht mehr mit der Hand abgeschrieben, sondern gedruckt vervielfältigte Nachrichten. Aber bereits im 16.Jh. hat es „Newe Zeitungen“ als (gelegentliches) Nachrichtenorgan gegeben, und zwar auch in Liedform (siehe: Zeitungslied).



Das
Wienerblättchen.

Montags den 15. März 1784.

Reflexionen.

Da ich noch stille Ruh' genoß,
Und gleich dem Silberbach,
Der sanft durch Frühlingsfluren floß,
Mein Leben fließen sah'
Da glühte sanft in meiner Brust
Das reinste Wonnegefühl,
Und ferne von des Weichlingslust
Vergieng mein Leben still. —

Ich sah' in meine Jugend hin
Mit einem Blick' der Ruh',
Und sah' sie schnell vorüberfliehn —
Dem Strom der Zeiten zu.

5 Ich

Zeitung, Wien 1784, DVA = Bl 7529. – ***Abb.*** nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des *VMA Bruckmühl*), S.35. – „Das Wienerblättchen“, gedruckt 1784 bei Sebastian Hartl, ist vom Format und Aussehen der älteren ***Liedflugschrift*** ähnlich, und der Übergang von einem Medium zum anderen ist fließend. – Die Stadt Wien zeigt sich auf der Illustration noch mit den barocken Festungsbauten, die später der Ringstraße weichen mussten. Dem Gedicht „Reflexionen“ folgen u.a. Meldungen aus „Amerika“, Spanien und Frankreich. Unter den „Innländischen Nachrichten“ stehen „Vorschläge zu beßren Einrichtung der Eisenwirtschaft in Steyermarkt [!] und Kärnthen“. Es gibt eine Buchanzeige und einen Hinweis auf „Wohnung zu vermiethen“. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass Hartl auch Liedflugschriften druckte (Belege dafür haben wir jedoch keine im DVA). Aber die Zielrichtung des Mediums ist eine andere: ***Realität*** statt Poesie. Wie wenig das noch ausgeprägt ist, zeigt hier die einzige (!) Miet-Anzeige dieses Tages in Wien, „Landstraß Nro. 224; 7 Zimmer, Kuchel, Keller und Boden, alle schön gemalt mit weißen Oefen und Doppelfenster“. – Im DVA ist dieses Blatt ein zufälliger Einzelbeleg und müsste von der Zeitungswissenschaft konkreter eingeordnet werden. Wie sehr sich die ***Epochen*** zeitlich überschneiden und überlappen, zeigt ein Vergleich mit der Liedflugschrift „Wasser... Wien 1830“, wo eine Überschwemmung etwa zwei Generationen später Anlass zu einem traditionellen Lied ist (*Lieddatei* = „Ach Menschen hört Jammer an…“; siehe Abb. dort), und diese überlieferte Form der ***Nachrichten***vermittlung lebt noch bis in die 1850er und 1860er Jahre weiter.

#**Zeitungslied**; erzählendes Lied in der Funktion der Berichterstattung, ***Newe Zeitung*** genannt, im 16. und 17.Jh. vor allem auf Liedflugschriften vertrieben. Im 19.Jh. übernehmen regionale Bänkelsänger dann auch Stoffe aus den Zeitungen und formen sie zu Liedern um, mit denen sie hausieren gehen. – Vgl. E.Schütz und M.Sachs, Der Zeitungssänger Philipp Keim (1804-1884) aus Diedenbergen, Wiesbaden 1993. - Siehe auch: Bänkelsang, Kahlbrock, Liedpublizistik. - Das Z. als Gattung hat bestimmte Merkmale (‚in diesem Jahr' oder ‚kürzlich' geschehen; Anruf an die Zuhörerschaft ‚Nun höret...' u.ä.; Ermahnung am Schluss; Tonangabe [sonst kaum eigene Melodien]); der Bänkelsänger ist der Nachfahre des Zeitungssingers, der die Ware aussingt (u.a. Verbot in Frankfurt am Main von 1589). Erich Seemann hat Beispiele von etwa 20 Liedern aus mündl. Überl., als deren literarische Vorlagen Zeitungslieder erschlossen werden. – Vgl. E.Seemann, „Newe Zeitung und Volkslied“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 3 (1932), S. 87-119; R.W.Brednich, Die Liedpublizistik im Flugblatt des 15. bis 17.Jahrhunderts, Bd.1, Baden-Baden 1974, S.300-307; Artikel „Gassenhauer“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.509; R.W.Brednich, Artikel „Zeitungslied“, in: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft Bd.3, Berlin 2003, S.889-891.

[Zeitungslied:] Die „Österreichische Retrospektive Bibliographie“ bietet in der Reihe 2, „Österreichische Zeitungen 1492-1945“, einen Band 1, „Bibliographie der österreichischen (nichtperiodischen) ***Neuen Zeitungen*** 1492-1705“, hrsg. von H.W.Lang und L.Lang, München 2001:

mit guten Abb. ist ein reiches Material aufgearbeitet. Beispiele: Ein neues klägliches Lied von der schrecklichen Wettersnot und Wolkenbruch (Wien 1580); Ein neues Lied von den krainerischen Bauern (Wien 1515); Ein neues Lied wie der Türke Wien belagert und mit Schanden abgezogen (Wien 1529); Neuwe Zeitung, inn gesangsweiß (Wien 1575); *und so weiter* (mit Druckerverzeichnis u.ä. Registern). Die Lieder selbst sind jedoch mangels fehlender Belege bzw. bei allgemeinsten Liedanfänge wie „Frölich so will ich singen...“ (1645) -außer auf den gelegentlichen Abb.- leider *nicht* identifizierbar (siehe auch: Pfusch). Liedanfänge wie „Ach Gott in deinem höchsten Thron...“ und „Ach Gott lass dich erbarmen...“ sind Liedanfangsmuster, die mehreren Liedtypen zugeordnet werden können. Hier brauchen wir zusätzliche Informationen, um den Hinweis wirklich nutzen zu können (auf die Einarbeitung in die *Lieddateien* musste leider verzichtet werden). – Einige charakteristische Beispiele sind in der *Datei* „Volksballadenindex“ markiert.

[Zeitungslied:] Vgl. „Der wahrhafte Zeitung-Singer... 1740, Ein jeder spricht bei dieser Zeit von unerhörter Neuigkeit...“ Ditfurth, Historische Volkslieder 1648-1756 (1877) Nr.123. – Zeitungssänger waren oft auch Kriegsinvaliden, „hinkende Boten“, die so um Brot bettelten: „Der hinkend Bot bringt neue Mär...“ 1628, vgl. Ditfurth, Dreißigjähr. Krieg (ed. Bartsch 1882) Nr.43. – Zeitungssinger 1631:



Abb. nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 3 [Bibliographie], München 2000 (MBR 3003 des *VMA Bruckmühl*), S.51. – Die „Newe Zeitung“ bringt [angeblich] aktuelle Nachrichten, „Relationen“ [Berichte über...] und „Avisen“ [Bekanntmachungen; z.B. im Dänischen ist „Avis“ das Wort für ‚Zeitung‘]. Der Straßenhändler, der „Singer“ [so nennen z.B. die Russlanddeutschen den Sänger noch im 20.Jh.], bietet seine Waren feil, unter denen auch ***Liedflugschriften*** sind. Poetische Sensationsmeldung und realitätsnahe Nachricht sind im 17.Jh. keine getrennten Bereiche. Die Reformationszeit, deren Folgen und der Dreißigjährige Krieg boten eine Fülle von ‚Nachrichten‘, die als Druckwerke und als billige ‚Groschenhefte‘ aus dem Bauchladen heraus verkauft wurden.

[Zeitungslied:] Das hervorragende Verzeichnis von Eberhard ***Nehlsen*** - Eberhard Nehlsen, *Liedflugschriften des 15. bis 18. Jahrhunderts. Quellenverzeichnis* [Stand: 28.Mai 2018 bzw. 19.Juli 2018; als PDF-Datei vom Verfasser erhalten und Auswertung für die *Lieddateien* angefangen; vgl. *Datei* „Einleitung und Bibliographie“] zeigt, dass die Fülle der überlieferten Flugschriften im 16. und 17.Jh. offensichtlich „Newe Zeitungen“ sind: Ein aktuelles Ereignis wird (in Prosa) beschrieben, mit einem Bild versehen (das manchmal von irgendeiner anderen, mehr oder weniger passenden Vorlage stammt) und, offenbar als notwendige ‚Mode‘, mit einem gereimten Text versehen. Tonangaben dazu belegen, dass dieser Text als Lied gedacht ist. Es bleibt allerdings offen und höchst fraglich, ob das immer Liedtexte sind, die über eine kurzfristige Aufmerksamkeit hinausreichen, also auch langfristig populär bleiben. Vielfach sind es auch Parodien gängiger Lieder, die also deren langfristige Popularität belegen.

Zeitvertreiber..., siehe: Tugendhaffter...

#Zeitzählung; nach Christi Geburt und Anno Domini wurde zum ersten Mal vom mittellatein. Kirchenhistoriker Beda (um 672-735) verwendet, während man vorher z.B. gelehrt-fiktiv „seit der Erschaffung der Welt“ oder antik-latein. „seit der Gründung Roms“ zählte. Spätere Kalenderreformen

sind u.a. dafür verantwortlich, dass der Weihnachtstermin (siehe: Weihnachten) unterschiedlich gefeiert wird.

#**Zekulo** (Zweikampf um das Türkenmädchen): Der Edelmannssohn wirbt um eine Tochter des türk. Kaisers; er besteht alle ihm gestellten Aufgaben bzw. „Janko“ besiegt auch den reichen Zekulo und führt seine Braut heim. - Überl. um 1900 in der Gottschee (Gottscheer Vldr Nr.40) mit slowen. Parallele. - E.Seemann, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 7 (1941). – Siehe: *Datei* Volksballadenindex

#**Zelter**, Carl Friedrich (Potsdam 1758-1832 Berlin) [*Wikipedia*.de]; Geiger, in der 1791 gegründeten Singakademie und 1800 deren Direktor [siehe auch zu: Berliner Singakademie]; gründet ***1809*** die Berliner ***Liedertafel***, ein Vorbild ‚aller späteren' Männergesangvereine. Die Liedertafel pflegte Geselligkeit [Vereinsleben] und Chorlied für Männerstimmen [Männergesangverein]. Weitere Gründungen 1815 in Leipzig, 1818 in Magdeburg, 1819 die jüngere Berliner Liedertafel, 1823 in Hamburg und 1839 in Dresden. Vgl. ***1810*** aus einer anderen Tradition unter H.G.Nägeli [siehe dort] der Männergesangverein in Zürich, 1817 der Liederkranz in Schwäbisch Hall, 1818 in Heilbronn, 1824 in Stuttgart, 1825 in Ulm. – Zelter pflegte enge Freundschaft mit Goethe; er ist bedeutender ***Komponist***, sein Schüler war Felix Mendelssohn Bartholdy; vgl. Frank-Altmann, Tonkünster-Lexikon, 1983; Z. ist Begründer und Organisator einer staatl. Musikerziehung in Preußen. – C.F.Zelter, Sämmtliche Lieder, Balladen und Romanzen für das Piano-Forte, 4 Hefte in einem Band, Berlin 1811-12. – Z. erscheint mit seinen Goethe-Kompostionen, die der Dichter außerordentlich schätzte, als ein Meister des strophisch organisierten Liedes (im Gegensatz zu Schuberts durchkomponierten Liedsätzen). - ***Abb.*** *Wikipedia*.de (um 1830) / Briefmarke 1952 / Zelter-Plakette:






[Zelter:] Vgl. ADB Bd.45, S.46; Johann Wolfgang Schottländer, Hrsg., C.F.Zelter, Darstellungen seines Lebens, Weimar 1931; Georg Schünemann, C.F.Zelter, der Mensch und sein Werk, Berlin 1937; Riemann (1961), S.964 f.; H.W.Schwab, Sangbarkeit, Popularität und Kunstlied: Studien zu Lied und Liedästhetik der mittleren Goethezeit 1770-1814, Regensburg 1965; MGG Bd.14 (1968, ausführlich, mit Abb.); KLL „Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832“ (hrsg. von F.W.Riemer, 1833/34; vor allem mit langen Briefen Zelters an Goethe); Riemann-Ergänzungsband (1975), S.947; P.Nitsche über Zelters Liedertafel, in: Carl Dalhaus, Hrsg., Studien zur Musikgeschichte Berlins im frühen 19.Jh., Regensburg 1980, S.11-26; D.Fischer-Dieskau, Carl Friedrich Zelter und das Berliner Musikleben seiner Zeit. Eine Biographie, Berlin 1997; N.Miller, in: H.Danuser, Musikalische Lyrik, Laaber 2004, S.428-432. - Siehe auch: Gesangverein

[Zelter:] In den *Lieddateien* mit u.a. folgenden Eintragungen: Da droben auf jenem Berge... (Goethe); Der Wein erfreut des Menschen Herz... (Müchler oder Voß); Durch Feld und Wald zu schweifen... (Goethe); Es fing ein Knab' ein Vögelein... (Goethe); Es ist ein Schuss gefallen... (Goethe); Es ritt ein Jägersmann über die Flur... (Mahlmann); ***Es war ein König in Thule...*** (Goethe); Gesang verschönt das Leben... (Verf. unbekannt); Hat uns nicht Mahomed schändlich betrogen... (Verf. unbekannt); Ich denke dein, wenn mir der Sonne Schimmer... (Goethe); ***Ich hab mein Sach' auf nichts gestellt...*** (Goethe); Ich komme vom Gebirge her... (Schmidt von Lübeck); ***In allen guten Stunden...*** (Goethe; in Zelters „Berliner Liedertafel“ sehr populär); *und so weiter*. - ***Thoms saß am hellen See...*** (Falk; populäre Melodie).

[Zelter:] Zelters Melodien mögen bereits für die Zeitgenossen relativ traditionell geklungen haben (was dem Lauf ihrer Popularisierung sicherlich nicht schadete). Das kann man vermuten, wenn man in ***Bettine von Arnim***, Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde, Berlin 1835, neu hrsg. von W.Bunzel, München 2008, in dem fiktiven Briefwechsel mit Goethe, im 3.Band und den Briefen nach

mit „Dezember 1810“ datiert, das Urteil liest, welches Bettina Brentano, Schwester von Clemens Brentano und verh. mit Achim von Arnim, 1785-1859, über Zelter fällt: „Zelter […] ungeschliffen ist er zwar, Recht und Unrecht hat er auch […]. An der Liedertafel ist er Cäsar und freut sich seiner Siege; in der Singacademie ist er Napoleon und jagt durch sein Machtwort alles in Schrecken […] Zelter […] läßt nichts die Maut [Zoll] passiern war er nicht schon versteht und eigentlich ist das doch nur Musik was grade da beginnt, wo der Verstand nicht ausreicht […] (S.430) Daher immer die Wuth gegen das was noch nicht gehört war, daher der Ausdruck: unerhört. (S.431) [als Gegensatz dazu nennt Beethoven] […] das Bekannte verträgt er, nicht weil er es begreift sondern weil er es gewohnt ist […]“ (S.432). [Auf diese Stelle weist auch der Herausgeber, S.643 f. hin als eines der „ungemein lebensnah wirkende(n) Porträts von Zeitgenossen“ (S.644). – Aus besonderen Anlässen, vor allem aber zum 100 -jährigen Bestehen eines Chores bzw. Gesangvereins [siehe jeweils auch dort] wird seit 1956 die von Bundespräsident Theodor Heuss als staatliche Auszeichnung gestiftete Zelter-Plakette (***Abb***. oben) verliehen.

#**ZeMuLi**; Mitteilungsblatt aus dem Zentrum für Volksmusik, Literatur und Popularmusik [siehe dort] in Bruckmühl in Oberbayern, der Nachfolgeinstitution des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern (VMA) [siehe dort]. - ZeMuLi Heft 1 (2022) ff.; Heft 3 (2022) Themenheft über die Zither [siehe dort]; Heft 4 (2022) u.a. Artikel über Ludwig Thoma [siehe dort]; Heft 1 (2023) u.a. Vorbereitung für eine Ausstellung über Annette Thoma [siehe dort] 2024.

#**Zenetti**, Lothar (Frankfurt/Main 1926-2019); kathol. Priesterweihe 1952, Kaplan u.a. in Wiesbaden, 1962 Jugendpfarrer in Frankfurt/M, 1976 Dekan; „begabter Autor zeitgemäßer Kirchenliedtexte“ (M.Jenny, 1988); vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.910. – Zus. mit Kurt Grahl [Komp.; 1947-], Gott mitten unter uns I-II. – ***Abb.*** (*Matthias Grünewald Verlag / Stretta Music*):






#**Zensur**; die Liedflugschriften des 16.Jh. unterlagen in ihrer Zitierung erot. Inhalte keinerlei Z. (wohl aber Lieder mit konfessionellen und polit. Inhalten); erst die Prüderie der Vld.forschung des 19.Jh. legte sich enge Selbst-Z. auf (siehe: erotisches Lied; vgl. Handbuch des Volksliedes, Bd.1, 1973, S.172 f.). Polit. und sozialkrit. Themen waren dagegen häufig Gegenstand der Z. (siehe: Bänkelsang, historisch-politisches Lied, Liedpublizistik), bes. auch die Lieder im Zeitalter der Restauration im 19.Jh. (siehe auch: Biedermeier; in Preußen in einer zweiten Phase auch nach 1851); durchgreifend wurde die Z. mit den „Karlsbader Beschlüssen“ ***1819***. - Als bes. Form zensurnaher Methoden kann man die Purifizierung des geistl. Liedes im 19.Jh. betrachten. – Vgl. K.Clausen, „Es können passieren...“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 15 (1970), S.14-56 [Zensur in Tondern, Dänemark, 1830-47]; B.Emmrich, „Muth, Muth! Franken... Die kursächsische Liedverbotsliste von 1802“, in: Jahrbuch für Volkskunde und Kulturgeschichte [DDR] 21 (1978), S.77-107; L.Tarnói, Verbotene Lieder und ihre Varianten auf fliegenden Blättern um 1800, Budapest 1983 [u.a. zur Zensur gegen Solbrig in Leipzig, 1802].

[Zensur:] Adam Wolf, Volkslieder aus dem Egerlande, Eger 1869, S.VI): „Ich habe alle jene ausgeschieden, welche wegen ihres unsittlichen inhalts anstoss erregen könnten, ebenso alle vierzeilige...“ - Siehe auch: erotisches Lied, obszöne Lieder, Schwankballade [Selbstzensur]. - Ein Beispiel moderner Z. argwöhnt Bernhard Bremberger hinter den (pädagogischen bzw. kommerziellen) Auseinandersetzungen um die überaus erfolgreichen Gebrauchsliederbücher der Reihe „Student für Europa“, 1970 ff. – Vgl. Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur Bd.3,1979, S.847-849 [Rudolf Schenda, „Zensur der Kinder- und Jugendliteratur“]; B.Bremberger, Musikzensur, Berlin 1990 [Rez. in: Jahrbuch für Volksliedforschung 37, 1992, S.123 f.]; Artikel „Zensur“, in: Schweikle, Metzler Literatur Lexikon, 1990, S.509 f. – Als Aspekt der Z. darf man die Zielrichtung folgender dpa-Meldung aus der „Badischen Zeitung“ vom 11.9.2010 bezeichnen: „Denis Hart, Erzbischof von Melbourne, hat für die mehr als 200 Kirchen seiner Erzdiözese Vereinshymnen und Poplieder bei Beerdigungsfeiern verboten. Mit der Anweisung reagierte Hart auf eine Studie, wonach die Hymne der Football-

Nationalmannschaft, Bette Midlers „The Wind Beneath My Wings“, und Frank Sinatras „My Way“ zu den am häufigsten gewünschten Musikstücken bei Trauerzeremonien in Melbourne gehören. Sportgesänge, romantische Balladen und Popsongs seien dem Anlass nicht angemessen, befand der Erzbischof nun.“

[Zensur:] Die Z. ist durchaus keine neue Erfindung. Bereits Ende des 15.Jh. gab es kirchliche Z.auflagen (Würzburg und Basel 1482), und 1529 hat der Reichstag von Speyer eine staatliche Vorzensur eingeführt. Seit 1530 gab die Pflicht, die Urheberschaft bei Druckwerken offenzulegen (Impressum). 1540 gab es erste Verbotslisten und ab Mitte des 16.Jh. den päpstlichen Index. Entstanden ist diese Form der Z. aus den Wirren der Reformation, als sich die Reichsstädte gegen ‚Verunglimpfung’ wehrten (z.B. Nürnberg 1513). Vgl. K.Schottenloher-J.Binkowski, Flugblatt und Zeitung, Bd.1, München 1985, S.418. - Vgl. ***Lieddatei*** zu: „Ein Jäger aus Kurpfalz...“. – Siehe auch: Interpretation – Eine ganz andere Form von quasi „Zensur“ bietet sich mit dem Gesangsverbot während der Corona-Pandemie 2020 (siehe zu: Corona).

[Zensur:] Vgl. Maria Richter, „Herzog Moritz Wilhelm von Sachsen-Merseburg (1712-1731) und seine Gesangbücher“, in: Jahrbuch für Volksliedforschung/ Lied und populäre Kultur 54 (2009), S.89-131 (Zensur, das Merseburgische GB 1716, das Niederlausitzische GB 1720, zu ihrer Entstehungs- und Wirkungsgeschichte, Übersicht über das sehr unterschiedliche Repertoire, jedoch keine Lied-Einzelnachweise). – ***Abb.*** 1-4 mit Zensurvermerken und –stempel: „Ganz zugelassen… Wien 1877“ (DVA = Bl 6363) auf dem vorab abgelieferten, handschriftlichen Exemplar einer Liedflugschrift, zwei Seiten dieser noch ungedruckten Liedflugschrift

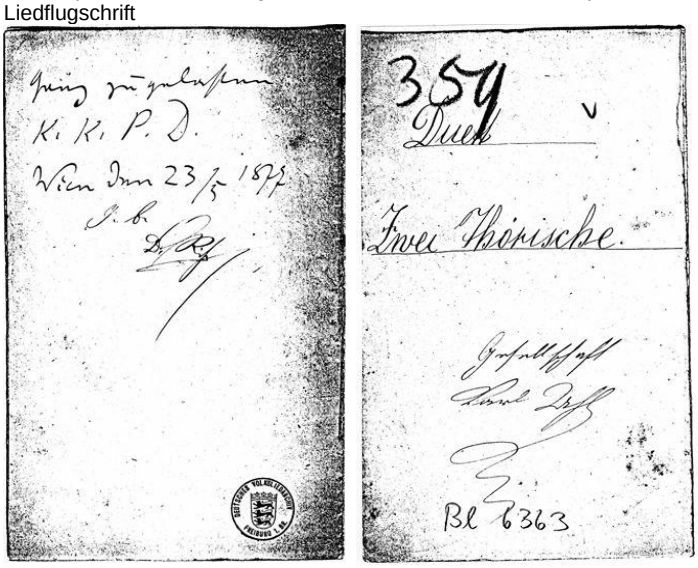


Abb. nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des *VMA Bruckmühl*), S.24. – „Duett Zwei Thörichte...“ ist die handschriftliche Vorlage für den Druck einer Liedflugschrift, Wien 1877, mit Zensur-Vermerk: „Ganz zugelassen. K[aiserlich]-k[önigliche] P[olizei] D[irektion] Wien den 23/5 1877. Dr.Riß“. Das Manuskript für ein Vortragsstück (Couplet) im Salon „Gesellschaft“ in Wien musste der Polizeibehörde zur vorherigen Genehmigung vorgelegt werden. Die Zensur ist besonders in der Zeit der Restauration vor [und nach] 1848 einschneidend. Der Übergang z.B. zur staatlichen Genehmigung von Schulbüchern ist fließend. Ein Heftchen „Katechetische Gesänge...“ zum Gebrauch in der Volksschule, erschienen in Prag 1781, trägt auf dem Titelblatt gedruckt: „Mit Bestätigung der k.k. Censur.“ (DVA = Bl 7551). Bereits im 15.Jh. gab es kirchliche Zensurauflagen (Würzburg und Basel 1482), und 1529 hat der Reichstag von Speyer eine staatliche Vorzensur eingeführt. Seit 1530 gab es die Pflicht, die ***Urheber***schaft bei Druckwerken offenzulegen (Impressum; Vorläufer des modernen ***Copyright***); 1540 gab es die ersten Verbotslisten, ab Mitte des 16.Jh. den päpstlichen Index. - Zensurstempel auf Titelblatt der gedruckten Liedflugschrift (DVA = Bl 6765), Berlin und Frankfurt/Oder


Fünf
neue Volks-Lieder.
1.
Helft Leute mir vom Wagen ab.
2.
Düstre Harmonieen höre ich klingen.
3.
Was zieht ihr die Steine finster und krauß.
4.
Männer und Buben.
Das Volk steht auf, der Sturm bricht los.
5.
Trinklied vor der Schlacht.
Schlacht, du brichst an.
[218]

Abb. nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 1, München 2000 (MBR 3001 des *VMA Bruckmühl*), S.33. – „Fünf neue Volks-Lieder...“, ohne Angaben, Verlagsnummer „218“ [wohl Berlin, zweite Hälfte 19.Jh.]. Das erste Lied „Helft Leute [Leutchen] mir vom Wagen ab [doch]...“ (siehe: *Lieddatei*), gedichtet 1813 (*Böhme, Volkst. Lieder, Nr.584), wurde eines der populärsten Volkslieder mit einem Thema aus der ***Napoleonischen Zeit***, die weit über ein halbes Jahrhundert in der Liedüberlieferung nachklingt. Der „Schlager“ steht als Verkaufsanreiz an der ersten Stelle; die anderen Lieder sind zum Teil „Füller“; es sind populäre Texte von Theodor Körner („Das Volk steht auf...“ und „Schlacht, du brichst an...“, beide ebenfalls 1813 gedichtet). Das Blatt trägt den preuß. Zensurstempel. Es wurde aus der Sml. [Nachlass] des Volksliedforschers Johannes Koepp für das DVA erworben. – Zensurstempel aus einem Sammelband des DVA, Mitte 19.Jh.:


Fünf schöne
neue Lieder.
Das Erste.
(Aus der komischen Oper: Der Maurer.)
Handwerksmann, das Morgenroth ꝛc.
Das Zweite.
Alle Mädchen, nah' und ferne.
Das Dritte.
Der Mantel.
(Aus dem Melodrama: Lenore.)
Schier dreißig Jahre bist du alt.
Das Vierte.
Der lustige Tyrolerbub.
Juchhe Tyrolerbub!
Das Fünfte.
(Aus dem Melodrama: Lenore.)
Schwerin der hat uns kommandirt.
Frankfurth u. Berlin, Oderwasserstraße No. 10,
bei Trowitzsch u. Sohn. 1690

Abb. nach: Otto Holzapfel, Liedflugschriften, Teil 3 [Bibliographie], München 2000 (MBR 3003 des *VMA Bruckmühl*), S.57. – Um die Mitte des 19.Jh. wurde die Zensur umfassend gehandhabt; man kann aus dem Stempel nicht schließen, dass die entsprechenden Lieder besonders ‚gefährlich‘ waren. Eher das Gegenteil: Der Verleger kam sicherlich mit ‚harmlosen‘ Texten der Obrigkeit entgegen, um nicht mit der Zensur Ärger (und entspr. Einnahmeeinbußen) zu bekommen. Inhaltlich spiegeln die Texte weiterhin die Erfahrungen der Napoleonischen Zeit („Mantel“ und „Schwerin“); die neue Mode der ***Alm-Lieder*** („Tyrolerbub“, zumeist in ***Mundart***) kündigt sich an und erobert die norddeutschen Städte. Hamburg (Firma Kahlbrock) und Frankfurt/Oder-Berlin (Trowitzsch) waren überregionale Druckzentren für ***Liedflugschriften***.

#**Zentrum für Populäre Kultur und Musik** (ZPKM) an der Uni Freiburg, seit 2014; den Grundstock dazu bilden die Sammlungen des davor selbständigen „Deutschen Volksliedarchivs“ (DVA; siehe: Deutsches Volksliedarchiv).

#**Zentrum für Volksmusik, Literatur und Popularmusik**; bis Okt. 2020 = ***Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern*** [siehe dort] (*VMA Bruckmühl*), gegründet 1985 (Leiter bis Okt. 2020 Ernst ***Schusser*** [siehe auch dort]; die bisherige Bezeichnungen VMA wird in allen Eintragungen zu Titeln vor dem Nov. 2020 beibehalten), leider meiner Ansicht nach [O.H.] mit nur auf „Bayern“ verengter Arbeitspektive, welche eine „Volksliedforschung“ (wie auch immer man sich diese wünscht) praktisch ausschließt. Das „ZeMuLi“ hat deutlich einen Schwerpunkt in der regionalen Volksmusikpflege, auch wenn z.B. das Themenheft über die Zither [siehe dort] Beiträge enthält, die „über den Tellerrand“ reichen.

#**Zersingen**; aufgrund der individuellen und kreativen Umformung des Volksliedes im Sinne von John Meier (1906) einerseits und der (zuerst einseitigen) Schichtentheorie von Hans Naumann (1921) andererseits entsteht die Theorie vom ausschließlich ‚sinkenden Kulturgut’ in der Liedüberl; korrigiert zu ***Umsingen*** [siehe dort; Verweise= Milieuwechsel] und auch später von Naumann nicht so einseitig beurteilt. - Der Begriff Z. wurde bereits von Joseph Görres 1831 verwendet (vgl. H.Bausinger, Formen der „Volkspoesie“, 1980, S.268). Die Darstellung der Variabilität [siehe dort] schafft einen größeren Zshg. – Vgl. Renata Dessauer, Das Zersingen (1928) [korrigierende Rez. von Erich Seemann, in: Jahrbuch für Volksliedforschung 2, 1930, S.175; doch verwendet John Meier selbst in *J.Meier, Volkslied*, 1935= kleine Balladenausgabe, mehrfach den Begriff ‚zersingen‘]. – Siehe auch: Kleine Blumen, kleine Blätter..., Variabilität. – Vgl. Hirsch, Selma, Das Volkslied im späten Mittelalter. 20 spätmittelalterliche Balladen und Lieder aus ihren zersungenen Formen wiederhergestellt und erläutert, Berlin 1978 [ein Titel, den man 1978 nicht mehr erwarten würde; Vorarbeiten dazu in Artikeln im Niederdeutschen Jahrbuch, siehe dort].

Zettelkasten, vgl.: Riemann und Einleitung zur Lexikon-*Datei*

Ziehharmonika, siehe: Biedermeier

#**Zielform**; mit dem Begriff Z. beschreibt der *Märchen*forscher Max ***Lüthi*** die Richtung der gattungsbedingten Entwicklung aller denkbaren Varianten eines Typs. Die Z. liegt als (unerreichbarer) Idealzustand in der Zukunft der jeweils herrschenden Variabilitätstendenz. Falls eine Variantengruppe, eine Version (Fassung), etwa einer balladesken Form zum Liebeslied tendiert, wechselt damit auch die Z. bzw. ist dieser Prozess in der Veränderung der Z. bedingt. Das Basis-Konzept (siehe dort) ist die erinnerte Version des Typs, die Z. bestimmt die Richtung der zukünftigen Variabilität. Natürlich ist die Z. ein Denkkonstrukt der Wissenschaft; der Informant (SängerIn) denkt und handelt nicht im Rahmen eines Gattungszwanges. Sondern der Prozess mündlicher Überl. bedingt, dass bei der *Volksballade* z.B. die Zielform bestimmte, einfache Strukturen aufweist: geringe, weitgehend namenlose Personenzahl; nicht-ausgeschmückte Handlungselemente, sondern epische Formeln für typische Gebärden und Szenen; leicht memorierbare Formelfolgen und –ketten zur übersichtlichen Strukturierung stereotyper Handlungsabläufe; durch Assoziationen auffüllbare offene, unspezifische Erzählinhalte; Rahmenformeln wie Aufmerksamkeits- und Verfasserformeln usw. – Siehe auch: Motiv, Typ, Variante; vgl. DVldr Bd.8, 1988, S.253.

#**Zielgerichtetheit** [Bezeichnung = O.Holzapfel]; Kernaussage einer Einzelstrophe, die als kommunikative ‚Botschaft’ an eine andere Person formuliert wird (z.B. im fiktiven Dialog ein Vorwurf, ein werbender Antrag, verletzender Spott usw.); eine übergeordnete Idee, die nicht unbedingt (allein) wortwörtl. im Text ausgedrückt sein muss; ein inhaltl. Unterscheidungsmerkmal, ein Zielwort (bisher nicht üblicher Begriff, ein ‚ideolog.’ Schlagwort) in der Typenbestimmung etwa von Schnaderhüpfeln [siehe dort; O.Holzapfel] und von Liebesliedstereotypen. - Wer allein dem herkömml. System von inhaltsbezogenen Stichwörtern verhaftet ist, wird mit dem (neuen) Begriff Z. wenig anfangen können; er setzt eine Analyse der Gattungseigentümlichkeiten z.B. des Vierzeilers voraus und ist selbst ein Stück Interpretation der Gattung. – Vgl. O.Holzapfel, Vierzeiler-Lexikon, Bd.1-5, Bern 1991-94 (Studien zur Volksliedforschung 7-11); W.Deutsch, Vorwort zu: O.Holzapfel, „Milieuschilderung im Schnaderhüpfel“, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 41 (1992), S.100.

Zielwort [O.H.; bisher nicht üblich], siehe: Textanalyse, Zielgerichtetheit

#Zigarrenarbeiter; Z. und deren Lieder in Westfalen wurden beschrieben von Gustav Hagemann, „Bäuerliche Gemeinschaftskultur in Nordravensberg“ (1931), eine Diss. aus der Schule von Julius

Schwietering. Das Lied wird zur Lebenshilfe bzw. zum Bestandteil der Übergangsriten (rite de passage) vom Neuling auf der ‚Bude' bis zum ‚Roller'; das Lied interpretiert soziale Verhältnisse, der Sänger ‚lernt' mit dem Lied Standes- und Rangunterschiede auch innerhalb der eigenen Gruppe zu akzeptieren.

Zigeuner, siehe: Sinti und Roma, „Lustig ist das Zigeunerleben..."

#**Zillertal**; traditionsreiche Regionallandschaft und im 19.Jh. frühes Beispiel für Folklorismus. Wanderhandel mit Öl (Steinöl, verwendet in der Volksmedizin; vgl. „Tiroler Steinöl" in *Wikipedia*.de) und Häuten (für Handschuhe) brachten die Tiroler im 18.Jh. in ferne Regionen, wo sie mit Musizieren und ‚Liederhandel' zusätzlich zu verdienen suchten. Die Tiroler Familie Strasser etwa verkaufte und sang auf der Leipziger Weihnachtsmesse 1831 (vgl. Jeggle-Korff 1974, S.45). Der beginnende Tourismus des frühen 19.Jh. weckte darüber hinaus das Interesse für diese Form der Binnenexotik, „**Tyroler**" und „Airs tiroliens" (Tiroler Melodien) wurden Mode. Ein besonderer ‚Regionalcharakter' wurde stilisiert, und zwar in Wechselwirkung von regionalen Musikformen (vgl. Darstellungen von J.P.Altmutter um 1800; Horak 1988, S.8-9) und dem Eingehen auf touristische Erwartungen. Im 19.Jh. unterwegs waren die Geschwister Rainer als ‚echte Zillertaler Sänger und Musikanten'; 1822 trugen sie angeblich „Stille Nacht..." dem österreich. Kaiser und dem russ. Zaren vor. Ab 1824 sind ihre Auftritte in Deutschland und England belegt. Die „Geschwister Hauser aus dem Ziller Thale in Tyrol" lithographierte O.Speckter, 1826 (Horak 1988, S.15), die Geschwister Rainer 1827 (ebenda, S.18). – ***Abb***.: links die Zillertaler Sängerfamilie ***Rainer*** 1827, rechts um 1870:





Literatur: K.M.Klier, Die „Steirischen Alpensänger" um 1830, in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 5 (1956), S.1-15 (Rainer, Strasser, Fischer; Carl Fischer, Steyrische Alpengesänge, Wien 1828/29); U.Jeggle und G.Korff, „Zur Entwicklung des Zillertaler Regionalcharakters", in: Zeitschrift für Volkskunde 70 (1974), S.39-57, bes. „Liederhandel", S.44-47 (vgl. auch: Zeitschrift für Volkskunde 71, 1975, S.85-87); K.Horak, in: Sänger- und Musikantenzeitung 19 (1976), S.61-63 und 75-79; W.Salmen, ‚Tyrolese Favorite Songs' des 19.Jhs. in der Neuen Welt', in: Festschrift für Karl Horak, hrsg. von Manfred Schneider, Innsbruck 1980, S.69-78 (mit amerikan. Mel.beispielen); R.Münster, in: Volksmusik in Bayern [Katalog], München 1985, S.158 f.; K.Horak, Zillertaler Musikanten- eine volksmusikalische Dokumentation, München 1988 [mit Abb. und weiteren Lit.hinweisen; siehe unten]; Martin Reiter, Die Zillertaler Nationalsänger des 19.Jh. o.O.u.J. [St.Gertraudi 1989; siehe unten]; W.Salmen, „Die weltweite Verbreitung von ‚Airs tiroliens", in: Musikgeschichte Tirols, hrsg. von K.Drexel und M.Fink, Bd.2, Innsbruck 2004, S.799-818 (*Abb.). - Siehe auch: Alpen, Schweizerlieder. – A Collection of Tyrolese Songs, sung by the Rainers from Fugen in Zitlerthal [!] in Tyrol..., Boston 1842 (Gesamtabschrift DVA= L 113). – Siehe auch: Mundart

[Zillertal:] Karl ***Horak***, *Zillertaler Musikanten– eine volksmusikalische Dokumentation*, München-Innsbruck 1988: hrsg. vom Bezirk Oberbayern [Volksmusikarchiv…] und dem Land Tirol: aufwändiger Großband im Querformat über u.a. Zillertaler Musikanten seit dem 18.Jh. (S.5.), Strolz, Schnohaggen [Schnaderhüpfl, Vierzeiler], 1807 (S.7), Tanzdarstellungen (S.8 ff.), die Geschwister Hauser, 1826 (S.15), das Hackbrett (S.16 f.), die Geschwister Rainer, 1827 (S.18), zeitgenössische Musikanten (S.20 ff.), ihre Instrumente (S.24 ff.), die Musikstücke (S.32 ff.) zur Hochzeit, Polka und andere Tänze. S.43 ff. Musik-Teil, u.a. Märsche, ungeradtaktige Tanzweisen (S.57 ff.), Ländler, Schuhplattler, Walzer, Mazurka; geradtaktige Tanzweisen (S.135 ff.), Polka, Bairischer; Figurentänze (S.173 ff.), Siebenschritt, Landler, brauchgebundene Musik (S.191 ff.), Hochzeitsmusik, Trutzlieder. - Martin ***Reiter***, *Die Zillertaler Nationalsänger des 19.Jahrhunderts*, o.O.u.J. [St.Gertraudi 1989]: verschiedene Sängergesellschaften, u.a. die „Egger-Rieser-Truppe" (S.21 ff.) mit Ludwig Rieser (1854-1891), die „Natursänger Hauser" 1826, auf Reisen ab 1830, 1853 in den USA (S.35 ff.), die „Nationalsängerschaft Holaus" mit Simon Holaus, geb. 1814, mit Ludwig Rainer eine „Sängergesellschaft" 1839, auf Konzerttournee 1848, u.a. in England, Südamerika, Deutschland, in

Dresden 1858, am Rhein 1864, in England 1867-1874 (S.39 ff.), die „Geschwister Leo“ seit 1826, Begegnung mit Goethe 1828, in Dänemark 1829, in Skandinavien nochmals 1836-1838, vielfach in Norddeutschland und Holland, in Russland 1841-1843 (S.53 ff.), „Geschwister Strasser“ (S.78 ff.) in Leipzig 1831, mit ihnen Stille Nacht… [siehe dort] in „Finks musikal. Hausschatz“ als Tiroler Volkslied, die „Ur-Rainer“ seit 1824, in England 1827 (S.85 ff.), „Ludwig Rainer“ und seine Sängergesellschaft bis zum letzten Konzert in München 1884 (sehr ausführlich S.99 ff. bis S.161 und S.169 f.), „Die Geschwister Prantl“ (S.162 ff.), andere „Rainer“-Gruppen (S.171 ff.), Stille Nacht… (S.187-190).

[Zillertal:] ***Lieder*** mit den Themen Tirol und Z. beschäftigen sich vor allem mit den Wanderhändlern, u.a. (*Lieddatei*): Vom Tirolerlandl aus dem Zillertal komm ich her und grüß euch liebe Leutin all... Teppichhändlerin; Vom Tyrol bin i’ aussa, kauft’s Teppich ihr Leut’... (Bayern 1839); Vom Tyrol bin i zu Haus is mein liebes Vaterland laidira... „Hoamweh nach Tyrol“ (Bayern 1839).

[Zillertal/ Hupfauf–Nußbaumer, Geschwister Rainer 1:] Sandra ***Hupfauf***, *Die Lieder der Geschwister Rainer und „Rainer Family“ aus dem Zillertal (1822-1843)* […], ergänzt, redigiert und hrsg. von Thomas ***Nußbaumer***, Innsbruck 2016 (Schriften zur musikalischen Ethnologie, 5): Resultat von S.Hupfaufs Forschungsprojekt „Tiroler Nationalsänger in den USA“, mit Ausläufern bis in die Gegenwart, „Kitzbühler Nationalsänger“ bis 1983, Engel-Familie aus Reutte in Tirol bis 1982. Erster Druck von 12 Liedern in London 1827 (Band 2, 1828, Bd. 3, 1829, mit insgesamt 36 Liedern); „Tiroler Lied“, der Wiener Volksbühne nahestehnd, eine bühnenorientierte, unterhaltende Liedgattung, z.T. alpenländisch, z.T. Konstrukt; die eng gesetzte Vierstimmigkeit wird modebildend. - Herbe Kritik an den „Salontirolern“ durch Fr.Fr. Kohl (1899). - Erste Generation der Geschwister #***Rainer***, 1822-1839 (S.17 ff.), 1827 in England. Die „Rainer Family“ in Amerika (S.22 ff.), 1839-1843. – Einzelne Lieder aus dem Repertoire (S.25 ff. bis S.68) [Verweise in den *Lieddateien*]. – Zusammenfassendes zur Repertoirebildung (S.68 ff.): nicht oder nicht nur traditionelle Lieder (gegen Reiter, 1989 [siehe oben]), sondern von Anfang an neben Schnaderhüpfel und Jodellieder auch ‚moderne‘ Gesellschaftslieder, d.h. „Bühnenlieder“ statt Volkslieder; Einfluss des Theaters; „Berufssänger“, nicht Volksmusikanten. – Reisen nach Großbritannien, nach ***London*** im Mai 1827 (S.79 ff.); die Musikaliendrucke von Ignaz Moscheles, London 1827, 1828; englische Übersetzungen der Rainer-Lieder von William Ball; Konzertprogramm Innsbruck 1828; zweite Englandreise und 3. Musikaliendruck 1829 und wiederum Einzelhinweise zu Liedern; das Liedtextbuch der Geschwister Rainer, London um 1830; das Geschäft mit der „Nationalmusik“ (harmlose Inhalte, Verkürzung auf 2 Strophen), bis auf eine Ausnahme [The Swiss Boy] keine andauernde Rezeption erkennbar.

[Zillertal/ Hupfauf–Nußbaumer, Geschwister Rainer 2:] Das Repertoire der „Rainer Family“ [zweite Generation] in den ***USA*** (S.141 ff.), 1839 ff., Einzellieder [Verweise in den *Lieddateien*] und S.174-177 chronolog. Verzeichnis der Lied, 1826 ff. bis 1842 (auch englische Übersetzungen); Musikdrucke der Rainer Family in den USA (S.178 ff.), Boston 1841,1846,1849 (mit Abb.) und Beispiele daraus; O.Ditson, The Celebrated Melodies of the Rainer Family, Boston 1841 ff./1860er Jahre. – Der Einfluss der „Rainer Family“ auf die frühe amerikanische Popularmusik (S.193 ff.), Minstrel Show, in versch. Formen 1823 ff., seit Ende der 1840er Jahre Rainer-Einflüsse, Jodel-Einlagen, Rainer-Parodien um 1850 (mit Abb.). – Quellen und Literatur (S.225 ff.), Register. – ***Abb***.: Buchtitel 2016 / The Swiss Boy, Druck von Ignaz Moscheles, London o.J. [1827] (*picclick*.it, vgl. Hupfauf-Nußbaumer, S.88 / The celebrated Melodies of the Rainer Family…, Druck von Oliver Ditson, Boston 1841 (*levysheetmusic.mse.jhu.*edu, vgl. Hupfauf-Nußbaumer, S.179 f.):







[Zillertal/ Hupfauf–Nußbaumer, Geschwister Rainer 3:] Im Anschluss an dieses Buch wurden u.a. Verweise zu folgenden, für das Repertoire der Rainer wichtigen Lieder geschrieben [dazu in den ***Lieddateien*** weitere Hinweise, Liedanfänge des notierten Liedtyps {nicht unbedingt der Rainer}]: All enk Nachbarsleuten… (Erst- bzw. Frühbeleg), Auf der Alma… (Frühbeleg), Bei uns in Tirol…, Bin i net a lustiger Schweizerbua… (Frühbeleg), Einsam bin ich…, Herz, mys Herz…, Ich bin ein lustiger

(Fuhrmannsbub), Mein Schatz ist ein Reiter… (Frühbeleg), Mit dem Pfeil, dem Bogen…, O du lieber Augustin…, Steh nur auf… (Schweizerbua/ The Swiss Boy, mit Abb., Erstbeleg), Tyroler sind aftn so lustig…, Wenn die Schwalben…, Zu Lauterbach…

[Zillertal:] Einen ***Frühbeleg***, den ich [O.H.] bisher nicht näher einordnen oder identifizieren kann, finde ich bei Richard Newald, *Ende der Aufklärung und Vorbereitung der Klassik*: Geschichte der deutschen Literatur Bd.6/1 [1957], München 1961, S.147; er zitiert einen Titel in Verbindung mit drei Romanen, die der Frankfurter Verleger Deer in den 1740er Jahren herausgibt: „*Die weit und breit gereiste Tirolerin Trutschele*, deren Handel und Wandel, Hausieren, Singen [!], Tanzen und Buhlen…“ Deer beschreibt.

#**Zimbrer** (zuerst vor allem nach: Wilhelm ***Baum***, *Geschichte der Zimbrer*. Gründung, Sprache und Entwicklung der südbairischen Siedlungen in den VII und XIII Gemeinden in Oberitalien, Landshut 1983; eine durchaus kritische Arbeit): Um 1050 sind Bauern aus dem westlichen Oberbayern nach Verona ausgewandert (S.12); sie haben mit den „Cimbern“ und den „Langobarden“ (die längst ausgestorben waren) nichts zu tun. Nördlich von Verona hatten bayerische Klöster Besitzungen (dafür gibt es mehrere Belege seit 814 bis 1555; S.13; die entspr. Urkunden sind im Anhang bei Baum abgedruckt). Nach Schmeller (der ebenfalls kritisch ist) entwickeln sich seit 1850 romantische Ideen, leider wird das auch im Dritten Reich hochgespielt. Deutlich ist aber, dass die „13 Gemeinden“ nicht Reste eines einst geschlossenen Siedlungsraums sind (S.18) [also: Sprachgrenze bleibt grundsätzlich die Salurner Klause]. Um 1300 taucht die Bezeichnung „Zimbern“, „Cimbri“ auf (S.29) [eine Möglichkeit der Herleitung: „Wir sind Zimbrer“ = Wir sind Holzarbeiter; mittelhochdeutsch „zimber“ = Bauholz, vgl. englisch „timber“ - „Zimperlich“ schreibt man übrigens mit „p“, aber etymologisch hat dieses Wort „dunkle“ Herkunft…]. ***#Schmeller*** [siehe dort] reist 1833 dorthin (S.30), er findet (bairische) Sprachreste [eben nicht die Mundart des mit Abstand im Norden angrenzenden Südtirol], besucht die Hochalm Lusern zwischen Tirol und Venedig (S.46) und stellt fest, dass diese Gegend um Asiago [der damalige Hauptort der Gegend] deutschsprachige Priester hat [Kirchensprache Deutsch wirkt traditionsstabilisierend und stützt die weitere Verwendung der zimbrischen Alltagssprache].

[Zimbrer / Baum und Heigl:] Die Gegend gehört seit 1404 zu Venedig, man versucht alte Privilegien [das sind Schutzbündnisse der abgelegenen Siedlungen] weiter zu erhalten und erleidet durch viele Kriege eine „Entfremdung von Tirol“ (Baum, S.49). Seit um 1500 gibt es dort erhaltene Belege für alte deutsche Sprachzeugnisse; 1519 ist „***Christ ist erstanden***…“ [für dieses Lied Verweis in den *Lieddateien*] auf Zimbrisch belegt (S.51). Das eigenartige Lied „***Darnaach viartausonk*** jaar…“ [für dieses Lied Verweis in den *Lieddateien*] ist wohl um 1500 entstanden, es ist das älteste, erhaltene „zimbrische“ Weihnachtslied (S.56; Text im Anhang S.99 bei Baum nach Resch-Rambold, 1980; um 1600 erstmals aufgezeichnet, gedruckt in einem Katechismus 1842). – 1673 werden die Z. als „Hunnen“ bezeichnet (S.56); 1709 kommt der dänische König zu Besuch in die „7 Gemeinden“, um die „Cimbern“ [dänischer Stamm aus dem Himmerland = Cimbernland, der den Römern in der Antike Angst machte] zu besuchen (S.57). Schmeller schreibt einen ersten Artikel über die Z. bereits „1811“ (ich vermute, dass das „1833“ oder „1834“ heißen muss, siehe unten; hier S.64), er reist auch 1844 dorthin (S.66). – Baum, S.75 ff. Urkunden; S. 106-109 Literatur; Buch zweisprachig italienisch-deutsch. – (nach: Maria ***Heigl***, *Cimbrisch-Baierische Siedlungen am Südhang der Alpen*. Eine volkskundliche Betrachtung der Sieben und Dreizehn Gemeinden und der Lusern, München 1974 [sie schreibt tatsächlich „baierisch“]): die 13 und die 7 Gemeinden waren Bündnisse nach dem Vorbild der Städtebündnisse in Oberitalien (S.29), seit 1404 ist die Gegend venezianisch; die vorher bestehenden Freiheiten wollte man bewahren. Was heute bleibt, ist „schulzimbrisch“ (S.62) und in Giazza die zweisprachigen Ortstafeln (S.72). Ein Weihnachtslied „***Haint pa dar*** nacht…“ stammt aus der Gegend von Asiago, wohl um 1600; Hugo Resch hat den Text in cimbrischer Sprache „neu gefasst“ (S.78). „***Darnaach viartausonk*** jaar…“ (S.79 f.), Quelle unbekannt, aus Roana um 1500, von Hugo Resch „cimbrisch neu gefasst“, wird im Brauch zur Wintersonnenwende gesungen. „***Christ ist erstannet***…“ wird in den 7 Gemeinden im Wechselchor zur Auferstehungsfeier gesungen. „Die Form dieses Auferstehungsliedes geht auf germanischen [!] Ursprung zurück. Professor Müller-Blattau bezeichnet dieses Lied als altes germanisches [!] Streitlied zwischen Winter und Frühling.“ (S.92; in der Anmerkung Verweis auf Josef Müller-Blattau, Germanisches Erbe in deutscher Tonkunst, Berlin-Lichterfelde 1938 [!], S.58-60) [Es ist leider nicht die Ausnahme, dass 1974 etwas kommentarlos zitiert wird, was 1938 geschrieben wurde, aber man hätte auch damals wissen müssen, dass „germanisch“ während des Dritten Reiches kein wissenschaftlicher, sondern ein ideologischer Begriff war.]. - S.93 bei Heigl Text und Melodie von „***Christ ist arstannet***…“, 1974 vom zimbrischen Kulturinstitut, „Textfassung: Hugo F. Resch“ [Hugo Friedrich Resch, 1925-1994; zu ihm gibt es einen eigenen *Wikipedia*-Artikel].

[Zimbrer / Heigl und Resch – Rambold:] S.155 f. „Wiedererwachen des Interesses an der Terra Cimbria“; geschrumpftes Sprachgebiet, weiterhin Haussprache, aber nicht in der Öffentlichkeit. Rundfunksendungen 1960, 1968, 1970 des Bayerischen Rundfunks wecken das Interesse; in München ein „Cimbernkuratorium“ [Die „Pflege“ beginnt; damit wird zumeist ein Zustand festgeschrieben und zu Ungunsten der sich stetig verändernden Überlieferung zementiert. Feldforschung sollte ‚objektiv‘ beschreiben, was ist, nicht, was man zu finden hofft – nämlich ‚Uraltes‘ u.ä.]; Plan eines Wörterbuchs [jetzt im *Internet* durch das *cimbern-kuratorium-bayern*.de ein „Cimbrisch-deutsches-Online-Gesamtwörterbuch…“ nach H.Resch] und Material für die Schule. „Zimbrisches Kulturinstitut“ mit Hilfe der Uni Padua; [kleines] ethnographisches Museum in Giazza, eine Zeitschrift, internationale Sprachinsel-Kongresse… [Gerade die ***Sprachinselforschung*** {siehe dieses Stichwort}, auch die nach 1945, stand im Verdacht, eine sehr konservative Position zu behaupten.], die Uni Regensburg mit einer „germanischen Exkursion“ dorthin [S.156; gemeint ist eine germanistische, aber der Versprecher scheint mir entlarvend]; regionale Gesetze regeln… - (nach: Hugo ***Resch*** – Alois ***Rambold***, *Darnach viartausonk jaar*. Cimbrische Volkslieder im Weihnachtskreis. Canti popolari cimbri del tempo natalizio, Padua 1980:) 30 Lieder als „Reste eines uralten [!] kulturellen Erbes“ (S. V [‚uralt‘ ist ein nicht definierter Begriff, der eher verschleiert als klärt]); *Darnaach… S.2 f. mit 10 Str. und *S.51 mit 5 Str.; Melodie vom November 1970; „wohl um 1500 entstanden“ (S. IX), gedruckt 1842. S.31 „Stille Nacht…“ 3 Str. auf Zimbrisch [! – als *hätten* die Sänger das so gesungen, was ich [O.H.] sehr bezweifle… dennoch Verweis in den *Lieddateien*]. – Nicht verwenden, aber verweisen auf: Johs. V. Jensen, *Zug der Cimbern* [oder ähnlich], deutsche Übersetzung 1925, ein dänischer Roman, ein Klassiker, der von den antiken Cimbern handelt. – Harald Haarmann, *Lexikon der untergegangenen Völker*. Von Akkader bis Zimbern, München: C.H.Beck, 2005, bezieht sich auf der letzten S., „Z“ und nur „Zimbern“, auf die antiken „Cimbri“, die 113 v.Chr. in das römische Reich einfielen…

[Zimbrer / Zs. Cimbernland:] Eingesehen die Zeitschrift „*Cimbernland*“, hrsg. von Hugo F. ***Resch***, Landshut, Heft 18 (1988), 19 (1989), 20 (1989), 21 (1989) und 23 (1997) [nachweisbar sind Band 1, 1983 ff.]. Im Band 18, 1988, S.251 ff. Abdruck eines Artikels von Max ***Gleißl***, „Besuch bei den altbairischen ‚Cimbern‘ in Oberitalien“, aus: *Sänger- und Musikantenzeitung* 13 (1970), Heft 2, mit u.a. dem Hinweis, dass der Bischof von Padua 1602 bei einer Visitation feststellt, dass man in den 7 Gemeinden Deutsch spricht und Italienisch nicht versteht; Hinweis auf den Katechismus von 1842, der eine Neuauflage von 1813 ist und auf „Cimbrisch“ gedruckt ist. - ***Abb***. = Diesen ***Katechismus*** kann man digital unter *Google Books* einsehen, mit den Liedbelegen im Anhang S.33 und 35 [jeweils Anfang]:



DAR KLOANE

CATECHISMO

VOR

Z' BÉLOSELAND

VORTRÅGHET IN Z'GAPRÉCHT

VON SÍBEN KAMÉÜN

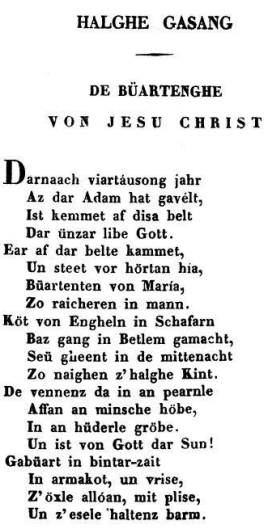
UN

A VIAR HALGHE GASANG

IN SEMINÁRIEN

VON PÁDEBE

1842

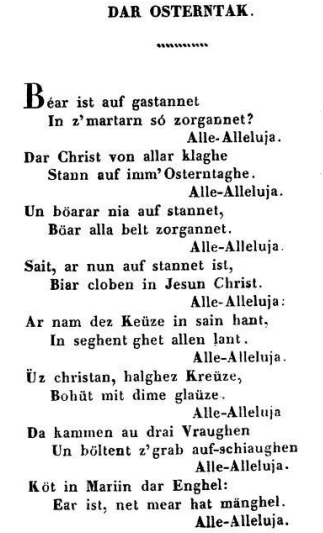


HALGHE GASANG

DE BÜARTENGHE

VON JESU CHRIST

Darnaach viartáusong jahr
Az dar Adam hat gavélt,
Ist kemmet af disa belt
Dar ünzar libe Gott.
Ear af dar belte kammet,
Un steet vor hörtan hia,
Büartenten von María,
Zo raicheren in mann.
Köt von Engheln in Schafarn
Baz gang in Betlem gamacht,
Seü glieent in de mittenacht
Zo naighen z'halghe Kint.
De vennenz da in an pearnle
Affan an minsche höbe,
In an hüderle gröbe.
Un ist von Gott dar Sun!
Gabüart in bintar-zait
In armakot, un vrise,
Z'öxle allóan, mit plise,
Un z'esele haltenz barm.



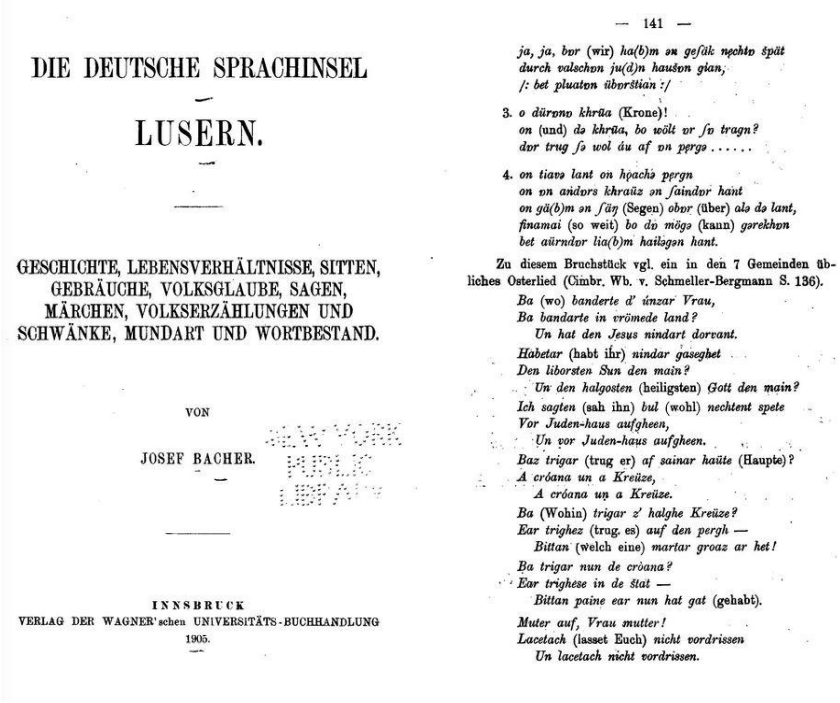
DAR OSTERNTAK.

Béar ist auf gastannet
In z'martarn só zorgannet?
Alle-Alleluja.
Dar Christ von allar klaghe
Stann auf imm'Osterntaghe.
Alle-Alleluja.
Un böarar nia auf stannet,
Böar alla belt zorgannet.
Alle-Alleluja.
Sait, ar nun auf stannet ist,
Biar cloben in Jesun Christ.
Alle-Alleluja.
Ar nam dez Keüze in sain hant,
In seghent ghet allen lant.
Alle-Alleluja.
Üz christan, halghez Kreüze,
Bohüt mit dime glaüze.
Alle-Alleluja
Da kammen au drai Vraughen
Un böltent z'grab auf-schiaughen
Alle-Alleluja.
Köt in Mariin dar Enghel:
Ear ist, net mear hat mänghel.
Alle-Alleluja.

[weiter Zs. Cimbernland:] Ein Abendlied / Ave Maria mit Melodie *“***Pa usarme** têlja…“, eines der letzten „rein cimbrischen Kirchenlieder, wenn auch jüngeren Datums“ [„wenn auch“: das ‚Uralte‘ wird gesucht]. Ähnlich wohl *“***Iz ist iz vougilja** um balkje…“. Dann *Cimbernland*, gleicher Band, S.262 ff., Maria ***Hornung***, *Halge Gasang*. Österliche Kirchengesänge aus den deutschen Sprachinseln der ‚Sieben Gemeinden‘ in Oberitalien“; 1958 und 1964 in Asiago; eine Gewährsperson konnte zwar zimbrische Lieder, aber nicht mehr Zimbrisch; ein Osterlied *“***Bear ist auf** gastannet…“ mit 3 Melodie-Varianten (S.263 f.) und 10 Str. (es enthält Elemente des „Christ ist erstannet…“), und S.264 f. *“***Ba banderte** d‘ ûnzar Vrau…“ [für dieses Lied Verweis in den *Lieddateien*] ein österliches Marienlied, 10 Str., dieser Liedtyp auch bei Schmeller, *Cimbrisches Wörterbuch*, S.136, und bei Josef Bacher, *Die deutsche Sprachinsel Lusern*, Innsbruck 1905, S.141 [richtig S.141 f., und dort nach Schmeller]. Und

Verweis auf: M. Hornung, in: *Jahrbuch des Österreichischen Volksliedwerkes* 10 (1961), S.84 ff. [Text wohl ähnlich dem hier abgedruckten Text].

[Zimbrer / Bacher:] Josef ***Bacher***, *Die deutsche Sprachinsel Lusern*, Innsbruck 1905, ist eine ziemlich ausführliche Darstellung, beharrt aber auf manche Vorurteile aus jener Zeit über das Alter und die Herkunft der Z. Das Buch ist unter dem *Wikipedia*-Stichwort „Zimbern“ im Internet vollständig einsehbar (und es erschien ein Nachdruck in Wien 1976; 440 Seiten); von der Beurteilung der zimbrischen Sprache her (die sehr ausführlich ist), wird sie wohl von einigen neueren Werken wie z.B. Hans Tyroller, *Grammatische Beschreibung des Zimbrischen von Lusern*, Stuttgart 2003 [nicht eingesehen] weitgehend überholt sein. - ***Abb***.: Titelblatt Bacher (rechts) und S.141 (mit dem oben genannten Liedzitat; keine primäre Quelle dazu, nach Schmeller):



DIE DEUTSCHE SPRACHINSEL

LUSERN.

GESCHICHTE, LEBENSVERHÄLTNISSE, SITTEN, GEBRÄUCHE, VOLKSGLAUBE, SAGEN, MÄRCHEN, VOLKSERZÄHLUNGEN UND SCHWÄNKE, MUNDART UND WORTBESTAND.

VON

JOSEF BACHER.

INNSBRUCK
VERLAG DER WAGNER'schen UNIVERSITÄTS-BUCHHANDLUNG
1905.

— 141 —

ja, ja, bɒr (wir) *ha(b)m ən geʃäk nęchtɒ špät*
durch valschɒn ju(d)n haušɒn gian,
/: bet pluatɒn übɒrštian :/

3. *o dürɒnɒ khrūa* (Krone)!
on (und) *də khrūa, bo wölt ɒr ʃɒ tragn?*
dɒr trug ʃə wol áu af ɒn pęrgə . . . . . .

4. *on tiavə lant on hǫachə pęrgn*
on ɒn andɒrs khraüz ən ʃaindɒr hant
on gä(b)m ən ʃäŋ (Segen) *obɒr* (über) *alə də lant,*
finamai (so weit) *bo dɒ mögə* (kann) *gərekhɒn*
bet aürndɒr lia(b)m hailəgən hant.

Zu diesem Bruchstück vgl. ein in den 7 Gemeinden übliches Osterlied (Cimbr. Wb. v. Schmeller-Bergmann S. 136).

Ba (wo) *banderte d' únzar Vrau,*
Ba bandarte in vrömede land?
Un hat den Jesus nindart dorvant.
Habetar (habt ihr) *nindar gaseghet*
Den liborsten Sun den main?
Un den halgosten (heiligsten) *Gott den main?*
Ich sagten (sah ihn) *bul* (wohl) *nechtent spete*
Vor Juden-haus aufgheen,
Un vor Juden-haus aufgheen.
Baz trigar (trug er) *af sainar haüte* (Haupte)?
A cróana un a Kreüze,
A cróana uṇ a Kreüze.
Ba (Wohin) *trigar z' halghe Kreüze?*
Ear trighez (trug. es) *auf den pergh —*
Bittan (welch eine) *martar groaz ar het!*
Ba trigar nun de cròana?
Ear trighese in de štat —
Bittan paine ear nun hat gat (gehabt).
Muter auf, Vrau mutter!
Lacetach (lasset Euch) *nicht vordrissen*
Un lacetach nicht vordrissen.

[Zimbrer / Schmeller / Geiser:] Vgl. Johann Andreas ***Schmeller***, „Über die sogenannten Cimbern der VII und XIII Communen auf den Venedischen Alpen und ihre Sprache. Gelesen […] am 3. März 1834“. In: *Abhandlungen - Königlich Bayerische Akademie der Wissenschaften*. Philosophisch-Philologische Klasse, Historische Klasse. Zweiter Band, München 1837, S.557–708 [nicht eingesehen]. - Johann Andreas Schmeller, *Cimbrisches Wörterbuch.* K. K. Hof- u. Staatsdr., Wien 1855 [online verfügbar; über *Wikipedia*.de „Zimbern“ anzuklicken]. – Remigius ***Geiser*** (1951-) in Salzburg gibt Unterricht in zimbrischer Sprache, hat u.a. einen Sprachführer „Zimbrisch für Touristen“ verfasst und ist heftig engagiert für alles ‚Zimbrische‘ (vgl. auch *remigius*.org). – ***Abb***.: Aus ***Schmeller*** (1785-1852), ***Cimbrisches Wörterbuch*** (1855), die erste und die vorletzte Seite, dem S.246 bis 274 ein Deutsch-cimbrisches Wörterverzeichnis folgt (hier letzte Seite als dritte Abbildung hinzugefügt):

A.

A, v. auf.
a-bia, a-bidar, a-so, v. all, an.
abát, *abbate*; abatisse, *abbadessa*.
Abato, Abodo(⏑⏑⏑) *Badia Calavéna* (Ort der XIII C.).
Abbici, m., bizan net 'in Abbici, das Abc nicht können, unwissend sein.
abe, ab; herab, hinab (a. aba, b. I, 9); vallen abe, lazen abe, nemen abe, ab- (nieder-) fallen, ablassen, abnehmen; vüarn abe beg, verführen, *pervertere*; aber, abbar, herab, hinab; abetzman (Abercz-mann, Bo.)[1], Mann v. unten, *abitatore del piano*.
Abend, Abant, m., Abend, *sera, vespro* (a. åbant), von morgende af aband, vom Morgen zum Abend; az abaz, af s abazen (a' 's abaz, a' 's abazen, Bo.), des Abends; vairabont, vairbont, vairvont, m., Feierabend, *apertura d'una festa*.
abidar, v. bidar.
Aborbizunge, f. (Aberbizenge — *melius*, Auz-sinnekot, Auz-sinne, Bo.), Aberwitz, *delirio, freneticamento*.
Abrello, m., *aprile*.
-ach, n., Endung (a. ahi, b. I, 16); Aspach (*Alberedo, Contrada di Rotzo.* Bo.), bizzach, haitach, störach, vorlengerach; — mit der Vorsylbe ga, z. B. gabizzach, gaclobach, gahintarach, gamilchach, gamischach, gapetach, gaplettarach, gasagach, gaschraigach, gasochelach, gaspobelach, gasbaindarach, gavettarach, gatettelach (*cocolazzo*. Bo.).
Achsela, f., dat. achseln, Achsel, *ómero, spalle* (a. ahsala, b. I, 19); saül achsela vun dar prucken, Eckpfeiler, *pila che fa cantone d'un ponte*; achsel maura, *barbacane*, Stützmauer, Böschung.
Achsela, f., Achse, *asse* (a. ahsa, b. I, 19).
Ackar, pl. eckere, Acker, *campo*; de eckere *la campagna*. (a. accar, b. I, 24).
Ackus, Acks, f., Axt, *scure* (a. accus, b. I, 25).
ad, v. daz.
Adera, f., Ader, *vena* (a. ådara, b. I, 27).
af, v. auf.
Affa, f., Feuerkröte, *botta, rospaccio*, cf. haffa.
affan, auf den, auf einen, v. auf.
aftar az, wenn, *pur che* ...
Agala, f., Age, *lisca, resta, capecchiaccio* (a. agana, b. I, 35).
Agorn, Ahorn, *acero* (a. ahorn).
Alba, Eibe, *tasso* (a. îwa).
ail! (Imperativ vom übrigens unüblichen Verb. ailn (eilen), *vieni*, komm! — ail hia! ail ka miar! (cf. a. îlan, b. I, 44).
Aire, ere, f., Dem. erle, *aria*, Luft.
Ais, n., Eis, *ghiaccio* (a. îs, b. I, 119); ais-zackala (ais-zuckela, Bo.), Eiszapfen, *ghiacciuolo*; 'z Ais-loch, *la ghiacciaja (Jatzára)*, Eisgrube, auf den Bergen von Velo, Chiesa nuova etc. zum Verwerthen des Eises gehalten; aisen, (zu Eis) gefrieren, *gelare*; 'z bazzar kint gaiset, 'z gaiset; aisach, n., *gelata*.
Aisen, n., aizenk, pl. aisendar, dem. aisenle, Eisen, *ferro* (a. îsarn, b. I, 120); — halten barm 'zaisen, *insistere per pagamento*; sain in d'aisendar, *esser ne' ferri*; aisarn, eisern, *di ferro, ferrigno*.
aitel, lauter, unvermischt, bloss, *mero, non altri che* (a. ital, b. I, 129); aitel man, baibar, lauter Männer, Weiber; lodo gamachet bit aitel bolle.
aivar, v. gaivar.
Ala, f., Ahle, *lesina* (a. ala).
Alba, Dat. Alben, Morgendämmerung, *alba*, franz. *aube*.
Albar, Pappel, *albaro*, pad. albara, *pioppo* (a. alpari, b. I, 48).
all, allar, -a, -ez, all, ganz, *tutto* (a. al, b. I, 41); aller der tag, allan 'in tag, alla deü nacht, *tutto il*

[1]) Pfarrer Bonomo unterzog dieses ganze Wörterbuch nach dessen Beendigung seiner Durchsicht und schrieb seine Bemerkungen oder Berichtigungen zur Seite, die hier in Klammern eingerückt sind. Vgl. Einleitung, S. 155. Bo.

faff geat kan deme kranken zo zeleme vür; *il prete va dal moribondo per commandargli l' anima*; indarzalt dear Zait; indarzalt deseme tage, innerhalb dieser Zeit, dieses Tages.
Zelto, m., dat. zelten, Art Kuchen, *torta, focaccia* (a. zelto, b. IV, 256).
zendal, *zendádo, zendale*, seidenes Kopftuch (cf. b. IV, 269).
zengern, sauer sein, *esser acido* (b. IV, 270); dar ezzach zengert.
zeren, zern, zehren, *consumere* (b. IV, 281); zeringe, f., Zehrung, Kosten, *costo, spesa*.
zerren, zern, zerren, reissen, *stirare, tórcere* (b. IV, 281); zerren auz von hanten, *arraffare*; dorzerren, zerreissen, *stracciare*; zerr, m., *fitta*, Schmerzanfall.
Zers, Zears, m., *membro virile* (b. IV, 285).
Zetel, m., auch zatel, *impaccio, imbroglio, briga*, Hinderniss, Störung, Verwickelung; zeteln, inzeteln, *brogliare, imbrogliare, impicciare*; gazettelach, n., Zettel des Webers, *orditura*; anzetteln, *intelajare*.
Gazeuge, n, Zeugniss, *testimonio, testimonianza* (b. IV, 232).
Zickela, f., *secchia*, Eimer (b. IV, 224); maaz-zickela, *mezzo stajo*; zickelstab, Stab zum Tragen zweier Eimer; zickeln, Wasser schöpfen.
Zif, m., Zipf (der Henne), *groppone, culeto* (b. IV, 279).
zigen, ziehen, *trarre* (a. ziohan, b. IV, 244); ich han gazoget; zigen plut, *cavar sangue*; zigen kaime, *germogliare*; vater un muter habent üz gazoget, *ci hanno allevati*; zigen auf, auz, naach, zigen vür, verziehen, verschieben; zigar-abe-holegen, Betbruder, *pinzocherone*; zigar-drete, Drathzieher, *tira-fili*, Schuster.
Zil, m., Ziel, *mira, meta, termine, fine* (b. IV, 251); haben vor zil, bezielen; hat in d' arbot dorgrift den lesten Zil, hat in der Kunst das letzte Ziel erreicht.
ziman, boziman, *tacere* (sich geziemend halten?) (cf. b. IV, 259); du bozimest net an stunt, du hältst dich nicht einen Augenblick ruhig.
Zimbalo, m., *cembalo* (b. IV, 262).
Zimese, f., XIII., Wanze, *cimice*.
Zimmara, zimra, zimmer-hacka, f., Zimmeraxt, *scure* (cf. b. IV, 261).
Cincisbeck, *mercurio*.
zinnen, v. Zand.
Zins, zis, m., Zins, *censo* (b. IV, 274); zinsar, zisar, *fittajuolo*.
Zitar, Deichsel, *timone del carro* (b. IV, 295).
zittarn, zittern, *tremare* (b. IV, 294); dorzittern, erzittern; zittara, f., *brivido, freddo, acuto*.
Zitteroch, m., Schwinde, Flechte am Leib, *serpiggine, erpete, volatica* (a. zitaroch, b. IV, 294).
Zitza, f., Zitze, *capezzolo, tetta, tettola* (b. IV, 297).
zo, v. zua.
Zoachen, zoochen, n., Zeichen, *segno* (b. IV, 217).
zoagen, zoogen, zeigen, *mostrare, additare* (b. IV, 230); zogen de bol, liebkosen, *accarezzare*; zogevinger, Zeigefinger, *indice*.
Zoana, f., dem. zönle, Korb, *cesto, cesta, canestro, fiscella* (b. IV, 265).
zoaseln, *cardare, carminare*, kämmen (die Wolle), *cernecchiare*, genau auslesen (b. IV, 287).
Zock, Falte, *doppia, piega*; zocken, *affaldare*.
Zockela, *zoccolo*, Holzschuh (b. IV, 225).
Zoff, Zopf, *treccia* (b. IV, 279); zöffen, *intrecciare*.
zogen, ziehen (gehen), *marciare* (b. IV, 235, cf. zigen).
zogen, zeugen, *generare* (cf. b. IV, 231); zog, m., *genere*.
zollen, zöllen, abhauen, abschneiden, *mozzare, troncare* (cf. b. IV, 253); Zoll, Stück, *mozzo*.
zonzern, part. ghezonzert, ital. *aggiúngere*, im Catech. von 1602, S. 23, Bn.
zor-, zer-, *dis-* (cf. b. IV, 212, 281); zorgeenan, zergehen, vergehen, *struggersi*; zorlöönan, zerschmelzen; zormachen, zerstören, vertreiben, *distruggere, scacciare*; zormachanach in cegarn, euch in Thränen zerfliessen lassen; zormachen de eresien, *estirpar le eresie*.
Zorn, zoarn, m., Zorn, *collera, ira* (b. IV, 285); zorneg, zurneg, zornekot, Zorn; zorneg, zornig; geen zorneg, *andar in collera*; zörnegen, dorzurnegen, erzürnen, *adirare*.
Zota, f., Zote, *pelo lungo* (b. IV, 296); lumpichte Person, *donna in mal arnése*.
Zóvar, m., Zauber; Gespenst, *incantamento; spirito, demonio* (b. IV, 216); zóvarn, bozóvarn, dorzóvarn, zaubern, bezaubern, verzaubern, *incantare, affatturare, indozzare, invasare*; zóvarar, z-en, Zauberer, Zauberinn, *fattucchiero, -a*; gazóvarach, *farraggine*.
zozeln (zoseln, Bo.), *manipolare* (cf. b. IV, 297).
zua, zoa (das betonte) zu, a, in da (a. zuo, b. IV, 211, 213); zua miar, diar.. zua euch, zua üz; zua 'az, dazu dass, damit, *à fin che* .. geenan zua, zugehen, entgegen gehen; keman zua,

Z.

Zaccola (venez.) zackela, Kothklümpchen.
zanco, schank, schenk, tschenk, link.
zata (venez.) schatta, tschatta, Pfote.
zoccolo, zockela, Holzschuh.
zoppo (pad. zoto), schottot, lahm.
zucca, schücka, Kürbis.
zucchero, zückaro, Zucker.
zufolo, zufoletto (bresc. sifol), sibelota, schabalotta, Pfeife, Flöte.

München am 22. August 1851.

Anmerkung 1. Wie die Sprachproben in der Einleitung genügend zeigen, haben schon seit mehreren Jahrhunderten italienische Wörter jeder Art, ganz besonders Nenn- und Zeitwörter, immer mehr und mehr in diese pseudo-cimbrische Mundart Eingang gefunden. Die leicht kennbaren und verständlichen, wie Arciprete, dottrina, plur. dottrinen, virtù, publiche luoghe, Leute secularì unt regulari, etc.; ferner approbarn, considerarn, desiderarn, pratticarn, regolarn, stamparn und restamparn (drucken und wieder drucken) und dergleichen, wie wir sie schon allzu häufig im Catechismus vom Jahre 1602 lesen, blieben mit vollem Rechte aus diesem Wörterbuche ausgeschlossen. Bn.

Anmerkung 2. Freiherr von Hormayr gab in seiner Geschichte der gefürsteten Grafschaft Tirol, Tübingen 1806, Bd. I, 145 ff. eine kleine Übersicht der verschiedenen deutschen Mundarten von Roncegno, Lavarone, im Gebirge von Pergine und in den Sette-Comuni, im Gegensatze mit dem verdorbenen Italienischen des Thales Abtei (Badía) aus der Sammlung des Rechtsgelehrten Simon Peter Bartolomei zu Pergine heraus. Wir sind nach und nach stückweise, theils aus Italien, theils aus Tirol her, zu einer Abschrift des ganzen ungedruckten Werkes, aus dem Baron von Hormayr vor fünfzig Jahren schöpfte, durch Freundes Hände gekommen. Das aus dem sechsten Jahrzehent des vorigen Jahrhunderts herstammende Original eröffnet die erste Spalte mit den lateinischen Wörtern aestimo, altus, acclivis, ardeo, ausculto, absorbeo, deglutio, ad etc., an deren Stelle von Hormayr auszugsweise mit gänzlicher Weglassung des Lateinischen die entsprechenden reindeutschen Wörter: schätzen, bergan, hören, bei u. s. w. setzte. Wir haben wieder die lateinischen Wörter des Originals, streng alphabetisch geordnet, in die erste Spalte gestellt, ihnen die gleichbedeutenden der genannten Dialekte in den nächsten fünf Columnen angereiht und in der siebenten oder Schluss-Spalte das Italienische zum Vergleichen mit den italienisirenden Wörtern jener Mundarten beigefügt. Nun sind wir im Stande Bartolomei's Vocabolario de' Montani Perginesi, Roncegnesi, Lavaronesi, de' Sette-Comuni e de' Badioti als einen weiteren Beitrag zur näheren Kenntniss der damaligen Volksmundarten dieser Gebiete zu veröffentlichen. Bn.

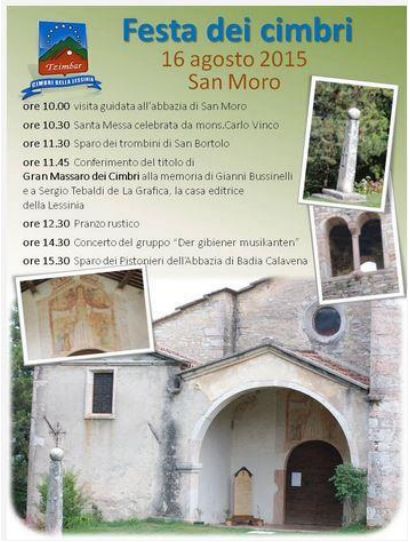
Bemerkenswert scheint mir, was Schmeller hier 1851 in der Anmerkung 1 schreibt (*kursiv* von mir): „Wie die Sprachproben in der Einleitung genügend zeigen, haben schon seit mehreren Jahrhunderten italienische Wörter jeder Art, ganz besonders Nenn- und Zeitwörter, immer mehr und mehr in *diese pseudo-cimbrische Mundart* Eingang gefunden." Die Generationen nach ihm waren weit weniger kritisch! – Bemerkenswert auch (siehe oben, „S.244"), dass im Wörterbuch (nach Schmellers System entweder unter „k" oder unter „z") kein Wort der Selbstbezeichnung für die „Zimbern" genannt ist, sondern nur die Bezeichnung in Verbindung mit der Zimmermannsarbeit (Zimmara, zimra, zimmer-

hacka für Zimmeraxt). Das ist auch bei Resch im Online-Wörterbuch ähnlich; dort stehen nur Wörter und Verbindungen wie „tzimmaran“ für deutsch „zimmern“, aber (soweit ich [O.H.] sehe) keine Selbstbezeichnung. Dafür ist in den erklärenden Texten dazu häufig (für mich allzu häufig) von „germanisch“ die Rede (und auch die Langobarden werden noch bemüht). [Trotzdem fängt auch der *Wikipedia*.de-Artikel „Zimbern“ an mit: „Die Zimbern, auch Zumer (Eigenbezeichnung Zimbarn oder Tzimbar) sind…“] Es ist nicht ungewöhnlich, dass Bevölkerungen für sich keine besondere Eigenbezeichnung kennen; in Bayern sagt man „mia san mia“, und etwa die „Germanen“ wurden nur von den Römern so genannt. Selbst nannten sie sich z.B. „alle Männer / Menschen“; daraus entstand der Stammesname Alamannen [Alemannen] und die französische Bezeichnung Allemand.

[Zimbrer / Schweizer:] Im Internet einsehbar (über *Wikipedia*.de, Artikel „Zimbern“) ist die Arbeit von Bruno ***Schweizer***, „Die Herkunft der Zimbern“, 1948; veröffentlicht wurde sie in der Zeitschrift: *Die Nachbarn. Jahrbuch für vergleichende Volkskunde*, Band 1 (1948), S.111-129. [Ich wundere mich etwas; den damaligen Herausgeber der Zeitschrift, die nur kurz existierte, nämlich Will-Erick Peuckert, hätte ich [O.H.] etwas anders eingeschätzt… Peuckert war im Dritten Reich verfemt og verlor seine Arbeitsstelle an der Universität]. Schweizer liebäugelt (gegen Schmeller und anderen) mit einer älteren Herkunft der Z. und vermutet eine Zuwanderung aus Tirol um 600 – 700. Der Artikel ist vermutlich noch vor 1945 geschrieben worden, und den Verfasser erfüllt „die nahe Gewissheit“ [nach notwendigen weiteren Forschungen] „mit stolzer Freude“, dass sich hier „noch letzte Reste der langobardischen Nation… in unsere Tage herübergerettet haben“. Hier landen wir (leider) [Zitat ebenfalls Schweizer] „in den dunkelsten Bereichen der Germanenkunde“ [was Schweizer für positiv hält]. Bruno Schweizer (1897-1958) war Mitarbeiter beim SS-Ahnenerbe: Alfred Quellmalz lässt aus Südtirol grüßen… [und *Wikipedia*.de hat keinerlei ‚Berührungsängste‘ damit]. - Auf Bruno Schweizers Vorarbeiten beruht offenbar eine Darstellung des Amerikaners James R. Dow = Bruno Schweizer, James R. Dow (Hrsg.): *Zimbrische Gesamtgrammatik.* Vergleichende Darstellung der zimbrischen Dialekte, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2008. Gleiches gilt offenbar für einen italienischen Sprachatlas, der das „Zimbrische“ einschließt, nämlich für: Bruno Schweizer, *Zimbrischer und fersentalerischer Sprachatlas = Atlante linguistico cimbro e mòcheno*. Herausgegeben und kommentiert von = edizione curata e commentata da Stefan Rabanus. Istituto Cimbro/Istituto Culturale Mòcheno, Luserna/Palù del Fersina (TN) 2012. – Vgl. [nicht eingesehen] Ermenegildo Bidese: *Das Zimbrische von Giazza*. Zeugnisse und Quellen aus einer deutschen Sprachinsel in Oberitalien. Übersetzungen, Hörbeispiele und Bildmaterial zu den von Bruno Schweizer gesammelten Materialien. Innsbruck, Wien u. Bozen 2011. - Ich [O.H.] bin zu wenig Fachmann, um beurteilen zu können, ob hier ein ähnliches Problem wie mit „Quellmalz“ und „Südtirol“ vorliegt, dass man nämlich dazu neigt, Forschungsergebnisse isoliert zu betrachten und zu werten, die in einem größeren (und grundsätzlich skeptisch zu wertenden) Zusammenhang stehen. Ich habe *Wikipedia*.de an anderer Stelle den Verweis auf „Volksliedquellen“ angekreidet, bei denen man unmittelbar bei Neonazis in Kanada landet; die Sachbearbeiter bei *Wikipedia*.de wollen darin kein Problem sehen. [Hoffentlich tue ich Bruno Schweizer kein Unrecht! Etwas skeptisch bin ich auch, wenn wir in den Bereich der klassischen Sprachinselforschung kommen.]:

[Zimbrer / Rowley:] Anthony ***Rowley***, „»Das Land der Minnesänger«. Die zimbrischen Sprachinseln in Oberitalien“, in: *aviso.* Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst in Bayern 3/2014 Bayern-Südtirol Werkstatt, S.42-45; „…fragt man die Leute nach ihrer ethnischen Selbsteinschätzung, so antwortet niemand »deutsch«, sondern »cimbro« (S.42) [auch dafür finde ich, O.H., im Online-Wörterbuch bei Resch keinen Beleg]; es sind Ansiedler aus Bayern-Österreich um das Jahr 1000, bereits im 12.Jh. vom Mutterland getrennt (S.44), seit dem 15.Jh. bis 1797 zu Venedig gehörig, als Bauernrepubliken politisch eigenständig, bis zum 15.Jh. sind deutsche Geistliche nachgewiesen [*anders* oben Gleißl, 1970, dass der Bischof von Padua 1602 bei einer Visitation feststellt, dass man in den 7 Gemeinden Deutsch spricht und Italienisch nicht versteht. Wenn mit ‚deutsch‘ bei Gleißl ‚zimbrisch‘ gemeint ist, haben die Priester wohl doch auf Deutsch gepredigt {oder nur Italienisch / Venetianisch [?] geht auch nicht laut Aussage des Bischofs – und sie hatten Priester, sonst hätte es nichts zum Visitieren gegeben…}, aber für die Bevölkerung war dann der Katechismus auf Zimbrisch?]. „Voraussetzung für den Erhalt dieser archaischen Dialekte war die Isolation im schwer zugänglichen Gebirge“ (S.44). Das ist ein ‚Glaubenssatz‘ der (älteren) ***Sprachinselforschung***, die aber dann, entgegen Schmeller und ähnlichen Erfahrungen mit der Gottschee, übersehen, dass es natürlich Kontakt zum Venetianischen gibt – die sind bei Schmeller sprachlich ausführlich belegt – wie in der Gottschee zum Slovenischen. Aber auf diesem Auge sind ‚echte‘ Sprachinselforscher zumeist ‚blind‘ – Rowley korrigiert dann auch S.45: „Einfluss der Umgebungssprache… der Alltagsdiskurs ist mit italienischen Floskeln gespickt… gewaltige Anleihen bei ihren Nachbarn“ [Prof. Dr. Rowley ist seit 1988 Leiter der Redaktion des „Bayerischen Wörterbuchs“ der Bayerischen Akademie der Wissenschaften].

[Zimbrer / *Wikipedia*.de:] Vgl. dazu den Hinweis auf die angebliche Eigenbezeichnung oben. – ‚Heute' [August 2015] sollen noch etwa 1.000 Einwohner Zimbrisch sprechen; dazu gibt es eine Kartenskizze, auf der der historische und der aktuelle Befund eingetragen sein soll – man kann aber nur den ‚historischen' erkennen. In Lusern wäre Zimbrisch „Alltagssprache", sogar „von allen" der ca. 300 Einwohner…, die zu 2/3 mit Nachnamen „Nicolussi" [Nikolaus] heißen… Und weiter im *Wikipedia*-Artikel heißt es, Zimbrisch würde von „ein paar tausend Leuten… noch im Alltag" gebraucht. Wenn man von solchen Unsicherheiten und Widersprüchen absieht, ist der ***Wikipedia***-Artikel [trotz notwendiger Kritik; siehe oben] ein Überblick zur ersten Orientierung (dazu gibt es unter „Sprachinsel" ebenfalls eine ausführliche Aufstellung der Ortschaften). – Man muss sich trotz allem nicht dadurch täuschen oder enttäuschen lassen, dass die „Z." heute vor allem ein Objekt des Tourismus sind (und das muss man nicht unbedingt nur als Fehler sehen); ***Abb***.: Reklame vom „Z.fest 2015":



[Zimbrer / Gauß:] Das ‚beste' Buch, das ich [O.H.] bisher über die Z. gelesen habe, ist wohl: Karl-Markus **Gauß**, *Die fröhlichen Untergeher von Roana*. Unterwegs zu den Assyrern, Zimbern und Karaimen, München: dtv, 2009. Gauß (1954-) ist Essayist, kein ‚Wissenschaftler', beschreibt aber die Z. der Gegenwart mit großem Einfühlungsvermögen, und schon der Buchtitel, der sich auf die Z. bezieht, signalisiert, wie er die Situation einschätzt. Er schaut sich in Roana / Robaan um; den Ort hat er sich auf Rat „ein(es) wunderliche(n) Fachmann(s) der Zimbrologie in Salzburg" [gemeint ist Remigius Geiser] (S.75) ausgesucht. Gauß erzählt von Schmeller, 1833; bezeichnet die Z. als Siedler, die seit dem 11.Jh. aus Bayern, aus der Gegend von Benediktbeuren in eine Gegend kamen, die fast menschenleer war (S.76). Er erzählt von Giazza, erreichbar nach einer „schwindelerregenden Fahrt" (S.77), von der Frontlinie des Ersten Weltkriegs in der Gegend von Lusern, wo Zimbrisch noch „Umgangssprache *war*" (S.77; kursiv von mir). „Luserna ist eine von den Behörden mittlerweile reich mit finanziellen Mitteln ausgestattete allerletzte Fluchtburg der zimbrischen Sprache" (S.77). Gauß berichtet von „heftige(n) Fehden" der „zerstrittenen Internationale der Zimbrologen" (S.77). Z. sei vielleicht ein Mann, „der mit Holz zu tun hat" (S.84). In Roana gibt es auch ein kleines ‚Z.-Museum'… Es gibt einen italienischen Dichter der Z., dessen (italienische) Gedichte R.Geiser in Salzburg ins Zimbrische übersetzt… (S.91), es gibt das „althochdeutsche Kulturhaus" in Giazza / Ljetzan; der Ort hatte 1950 etwa 700 Einwohner, heute [2009] sind es 120.

Zimmermannsklatschlied, siehe: Arbeitslied

von #**Zinzendorf**, Nikolaus Ludwig (Dresden 1700-1760 Herrnhut/Görlitz, Sachsen) [*Wikipdia*.de]; gewährte den aus Mähren vertriebenen „Böhmischen Brüdern" [siehe dort] Schutz und gründete mit ihnen 1727 die #***Herrnhuter Brüdergemeine*** [-gemeinde; siehe dort]; er missionierte u.a. in Nordamerika bei den Indianern. Ein Vergleich zwischen dem Repertoire im Stammteil des Evangelischen Kirchengesangbuchs (EKG) 1950/51 und der Regionalausgabe des EKG in Württemberg [WÜ] 1953 belegt die bes. Spuren der Brüdergemeinde im dortigen evangel. Kirchengesang. Im EKG ist er nur mit einzelnen Strophen und nach ihn neu bearbeiteten Liedern vertreten, in Württemberg dagegen mit 12 Liedern und Liedteilen. Im weiteren Sinne gehört er in die

Zeit des Pietismus (siehe dort); sein Werk umfasst an die 2.000 Lieder. – Vgl. ADB Bd.45, S.344; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“.

Vgl. ***Herrnhuter Gesangbuch***... 1735 [3.Auflage 1741], Teil 1-3, Hildesheim: Olms, 1981 (in der vielbändigen Reihe: Nikolaus Ludwig von Zinzendorf, Materialien und Dokumente, hrsg. von Erich Beyreuther u.a.); vgl. Nicole Schatull, Die Liturgie in der Herrnhuter Brüdergemeinde Zinzendorfs, Tübingen 2005 (Mainzer Hymnologische Studien,14). – GB Berthelsdorf 1725 = Nicolaus Ludwig von Zinzendorf, ***Berthelsdorfer Gesangbuch***. Sml. geistlicher und lieblicher Lieder, Dresden 1725 (Reprint Hildesheim 1979; zitiert nach: Geistliches Wunderhorn, 2001, S.539). – Das Kinder-Büchlein „Lieder-Büchelgen“ (London 1754). – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de / SLUB Dresden):





#**Zions-Lieder** zum Gebrauch im Hause Gottes und im Heim sowie zur allgemeinen Erbauung. Neue, durchgesehene und vermehrte Ausgabe. Achte Auflage, Hamburg u.a.: Advent-Verlag, o.J. [um **1924**; Exemplar Sml. Pfr.H.Rehr; handschriftlicher Eintrag u.a. „Heidelberg“; gleiches Exemplar vorhanden in der Deutschen Nationalbibliothek, dort datiert „um 1924“] – Vorwort: u.a. „Die Zahl der Lieder Salomos betrug 1005.“ [...] zur Zeit der Reformation „kernige geistliche Lieder“ deutscher Zunge, Luthers kräftige Gemeindelieder „aus der Tiefe des deutschen Gemüts“, „echt evangelische Lieder“. – Größeres Format, 575 S. [hier 574 S., letzte Seite des Registers fehlt], 1050 [!] Lied-Nummern, zumeist mit Melodien; kurze Quellenangaben, manchmal auch ohne Angaben. – Repertoire auch sonst bekannter Lieder: *Ach bleib mit deiner Gnade... Nr.185; *Allein Gott in der Höh‘ sei Ehr‘... Nr.27; Befiehl du deine Wege... Nr.499 (ohne Melodie); Der Mond ist aufgegangen... Nr.937 (ohne Melodie); *Ein‘ feste Burg... Nr.603; *Es ist ein Reis entsprungen... Nr.198; *Geh aus, mein Herz... Nr.915; *Großer Gott, wie loben dich... Nr.40; *Ich bete an die Macht der Liebe... Nr.93; *Ihr Kinderlein kommet... Nr.884; *Lobe den Herren... Nr.23; *Macht hoch die Tür... Nr.188; *Müde bin ich... Nr.920; *Nun danket alle Gott... Nr.15; *Stille Nacht... Nr.883 („Aus dem Zillertale“). Zumeist sind es aber [mir] unbekannte Evangelisationslieder. Es fehlt z.B.: O du fröhliche... Nur die angegebenen Lieder wurden in die *Lieddateien* eingearbeitet= Zions-Lieder [evangelikales GB], Hamburg o.J. [um 1924]. - Ähnliche Titel bzw. andere Auflagen: [ohne Angaben] 1933; 10.Auflage 1935; 12.Auflage 1949; Berlin : VOB Union Verl., o.J. [1962]; Zionslieder für den Evangelisationsgottesdienst in Gemeinde und Heim / Berlin: VOB Union Verl., 1963.

Ziska, siehe: Tschischka

Zitat, siehe: Volksliedzitate [Verweise]

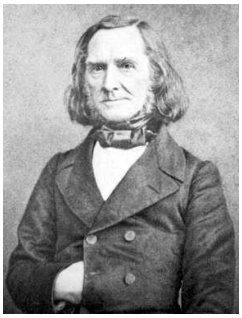
#**Zither**; beliebtes und traditionsreiches Instrument in der alpenländischen Volksmusik, aber auch mit internationaler Verbreitung. Siehe ZeMuLi Heft 3 (2022) [Mitteilungsblatt aus dem Zentrum für Volksmusik, Literatur und Popularmusik {siehe dort} in Bruckmühl in Oberbayern]: Ausstellung Oktober/November 2022 im Kloster Benediktbeuern; vgl. Th. Schusser, „Exponate der Ausstellung“, S.5-7 (mit guten Abb.); u.a. auch über Maximilian Herzog in Bayern (S.10 f., S.24 f., *Wilhelminen-Polka, S.31, S.45 f.) [Max, Herzog Max in Bayern {1808-1888}; siehe dort]; E. Tworek über die „alpenländische Klangidylle“ (S.12-17); über Vereine zur Förderung des Zither-Spiels, Notenbeispiele (Landler, Marsch, Polka); U. Zöller über die Zither als Welt-Instrument (S.32-34); über modernes Zitherspielen; Th. Schusser über die Südamerika-Tournee 1922-1925 des Zitherspielers Edi Kiem (S.40-42).

#**Zoder**, Raimund (Wien 1882-1963 Wien) [*Wikipedia*.de]; im Schuldienst und Lehrer an einer Musikschule (***Abb.*** *Wikipedia*.de);



österreich. Volksliedforscher, zahlreiche Veröffentlichungen, u.a.: „Wiener Lieder beim Pilotenschlagen“, in: Zeitschrift für Volkskunde 15 (1905), S.338-342; über Melodie zur Ballade „Graf und Nonne“ (1908; Bauernmusi. Österreich. Volksmusik, Bd.1-2, Leipzig 1919/25; Altösterreich. Volkstänze, Teil 1-4 (1922-1934); viele kurze Beiträge über Volkstänze, in: Das deutsche Volkslied 1 (1924) ff. [und zahlreiche Beiträge in dieser Zeitschrift]; über die Sonnleithner-Sml. von 1819 (1929); Gebr.hefte zur Volksmusik; über Kippenspiele; zus. mit K.M.Klier, 30 Volkslieder aus Niederösterreich, Wien 1932 (3.Auflage 1936); Österreich. Volkstänze. Neue Ausgabe, Wien 1946 (Bd.2, 1948; veränderte Auflage 1958); Spielmusik für das Landvolk. Neue Folge, Wien 1947 (Heft 22, 1950); viele Beiträge in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 1 (1952) ff.; „Das Volkslied“ (1961); Ein Österreich. Volksliederbuch, hrsg. von G.Kotek, 2.Auflage, Wien 1969. - Nachruf in: Jahrbuch des Österreich. Volksliedwerkes 16 (1967), S.108-110. – Briefwechsel mit dem DVA, siehe: O.Holzapfel, Das Deutsche Volksliedarchiv Freiburg i.Br., Bern 1989/1993, S.262. – Vgl. W.Deutsch, St.Pölten und Umgebung, Wien 1993 (geistliche und weltliche Lieder aus u.a. der Sml. von Joseph Gabler, 1824-1902, Geistliche Volkslieder, Karl Liebleitner, 1858-1942, und Raimund Zoder, 1882-1963; Compa,1). - Siehe auch: Das deutsche Volkslied [Zeitschrift], Konturner-Drudmair, Zeitschrift für Volkskunde

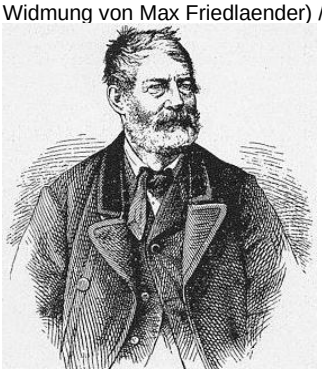
#**Zöllner**, Carl Friedrich (Mittelhausen/Sangerhausen, Thüringen 1800-1860 Leipzig) [*Wikipedia*.de]; Chordirigent und Komponist; gründet den „Zöllner-Verein“ 1833 in Leipzig (bestand bis 1945) als Vorgänger zahlreicher Männerchöre; vgl. Riemann (1961), S.972. – Vgl. „Karl Zöllner“, in: ADB Bd.45, 1900, S.428; *Wikipedia*.de. – Z. gilt als „führende Persönlichkeit“ des Männerchorwesens um 1850; er war Gesanglehrer in Leipzig (u.a. ab 1840 an der Thomasschule). Er vertonte u.a. J.L.W.Müllers „***Das Wandern ist des Müllers Lust***…“ und auch J.F.Reichardts „Im Krug zum grünen Kranze…“ – Mittelhausen liegt im Südharz bei Allstedt, Sachsen-Anhalt, historisch war es zu Zöllners Zeit eine Exklave von Sachsen-Weimar. – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de):

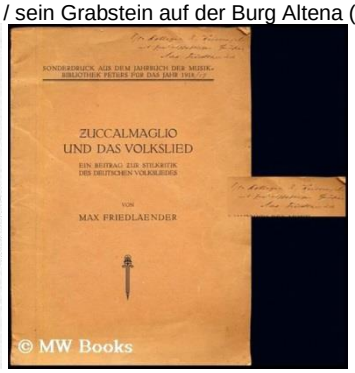


#Zotenlieder; mit seinen Bearbeitungen von deutsche Volksliedern und mit Sätzen zu populären Kunstliedern wollte Friedrich Silcher (siehe dort) sogenannte Zotenlieder verdrängen; „…alles Unanständige (wurde) vermieden“ (H.J. Dahmen, Friedrich Silcher […]. Eine Biographie, Stuttgart-Wien 1989, S.127). In einem Brief an Hans Georg Nägeli: „Was meine Volkslieder betrifft … Diese Lieder sollen unter dem Volk die schlechten Zotenlieder verdrängen.“ (dito, S.130).

Zschach, Ida (1888-1969), Sängerin in Möschlitz bei Schleiz in Thüringen, Sml. im DVA, aufgez. von Carl Hartenstein 1938, beschrieben von Peter Fauser 1997; siehe: Auf den Spuren von...13 und zu: Peter Fauser

#**Zuccalmaglio**, Anton Wilhelm Florentin von (Waldbröl/Siegerland 1803-1869 Nachrodt/Altena, Westfalen) [ADB Bd.45, S.467; *Wikipedia*.de]; ***Abb.*** (*Wikipedia*.de) / antiquar. Angebot 2021 (Sonderdruck mit einer Widmung von Max Friedlaender) / sein Grabstein auf der Burg Altena (*wir-sind-geschichte*.de):







Hrsg. zus. mit A[ndreas] Kretzschmer, Deutsche Volkslieder mit ihren Original-Weisen, Bd.1-2, Berlin 1840 („darin eigene Komp. eingeschmuggelt“ Frank-Altmann, Tonkünster-Lexikon, 1983); Pseudonym: W.von Waldbrühl. - Vgl. Max Friedlaender, „Zuccalmaglio und das Volkslied“, in: Jahrbuch der Musikbibliothek Peters 1918; Walter Wiora, Die rheinisch-bergischen Melodien bei Zuccalmaglio und ***Brahms***. Alte Liedweisen in romantischer Färbung, Bad Godesberg 1953; Riemann (1961), S.973; MGG Bd.14 (1968); A.W.von Zuccalmaglio, Erinnerungen, hrsg. von E.Yeo, Bd.1-3, Bonn 1988-1991; Else ***Yeo***, Eduard Baumstark und die Brüder von Zuccalmaglio. Drei Volksliedsammler, hrsg. von Chr.Dohr, Köln 1993 [u.a. über: Anton Wilhelm (Florian) von Zuccalmaglio (1803-); Baumstark, Bardale, 1829 ff.; Zucc., Bergische Volkslieder (Nachlass Friedlaender); Andreas Kretzschmer; Zucc., Deutsche Volkslieder..., 1838 ff.]; Wilhelm Sprang, Der Volksliedsammler A.W. von Zuccalmaglio […], Essen 2016 (= Diss. Düsseldorf; die heftige Kritik von L.Erk und Hoffmann von Fallersleben wird zurückgewiesen; viele Dokumente belegen die tatsächl. Volkslied-Sammlung von Zucc.; überzeugend ist die Argumentation des Verf. nicht immer, manche Hinweise sind lückenhaft; vgl. die kritische Rez. von K.Graf, in: [Zeitschrift] Lied und populäre Kultur [… Jahrbuch für Volksliedforschung] 62 (2017), S.327-330). - Die Bearbeitung von Text und Melodie von Z. wurden bereits 1848 von Ludwig Erk scharf kritisiert: „Übermaß von Verfälschungen“ [das ist angeblich übertrieben: MGG]. – Ab 1826 ist Z. in Heidelberg im Kreis der Romantiker; zus. mit dem Freund E.Baumstark erscheint „Bardale“ 1829 mit einer Zusammenstellung von Volksliedern; 1833 ist Z. als Prinzenerzieher in Warschau, weitere ausgedehnte Reisen (Moskau); 1840 in Berlin; u.a. Hauslehrer.

[Zuccalmaglio:] Nach Wiora hat Z. die Melodie zwar aus traditionellen Quellen übernommen, aber bearbeitet; in diesen Sinne sind es keine #Fälschungen (siehe dort). Dafür gibt es auch mehrere Beispiele in den Kommentare zur Balladen-Edition DVldr (siehe: *Datei* „Volksballadenindex“; einige charakteristische Beispiele sind dort markiert). – Z. komponierte u.a. „Kein schöner Land in dieser Zeit...“ – Abschriften aus der Sml. Zuccalmaglio, DVA= Ma 1316 [Sammelsignatur]. - In den *Lieddateien* mit u.a. folgenden Eintragungen: Ach, edler Graf... [siehe dort auch zu Zuccalmaglio, kurzer Eintrag]; Die Blümelein, sie schlafen... (auch Verf.); Dort in den Weiden steht ein Haus... (auch Verf.; Brahms [dort Kurzhinweis zu Brahms]); Feinsliebchen, du sollst mir nicht barfuß gehn... (auch Verf.; bearbeitet von Brahms); Kathrinchen, ich dich grüße... (auch Verf.); ***Kein schöner Land*** in dieser Zeit... (Volksweise, von Z. bearbeitet); *und so weiter*.

[Zuccalmaglio:] Vgl. Kultur und bürgerlicher Lebensstil im 19.Jh. Die ***Zuccalmaglio***s, hrsg. von G.Cepl-Kaufmann und H.-S.Lange, Grevenbroich 2004 (u.a. über Anton Wilhelm von Zuccalmaglio als Volksliedsammler, S.142 ff.; der Bruder Vincenz von Zuccalmaglio als Sammler von Sagen und Geschichten, S.184 ff., biographische Hinweise, S.306 ff.: Anton Wilhelm Florentin von Zuccalmaglio, geb. in Waldbröl 1803; ***Vincenz*** Jakob von Zuccalmaglio, geb. 1806, gest. 1876 in Grevenbroich). – Aus Z. Sml. übernahm Brahms u.a. die Volksliedimitation „Verstohlen geht der Mond auf...“, die er für ein altdeutsches Minnelied hielt“ (Brockhaus Riemann). – Vgl. Wilhelm Sprang, Der Volksliedsammler Anton Wilhelm von Zuccalmaglio: Von Liedertexten und ihren Melodien, Essen 2017 (Düsseldorfer Schriften zur Literatur- und Kulturwissenschaft) [Neubewertung seiner Tätigkeit als Sammler und Bearbeiter von Volksliedern].

#**Zürich**; Zentralbibliothek, Signaturen: [Sml.] ***Usteri*** [...]= nur einzelne Liedflugschriften in Kopien im DVA; Liedflugschriften AX 8272 ff. unvollständig im DVA= Bl 2258 ff.; Gal. XVIII.1636 ff.= unvollständig DVA Bl 67 ff., Bl 2219 ff., Bl 4366 ff.; KK 1552 1-88 [z.T. nur ein Lied oder Titelblätter]= Bl 146 ff.; Res 1326 1-27 [z.T. nur Titelblätter]= Bl 234 ff. - #Züricher Liederbuch; Zentralbibl. Zürich:

KK 1552; Sammelband mit Liedflugschriften und handschriftl. Aufzeichnungen, 16.Jh.; vgl. [vorläufig] A.Classen, Deutsche Liederbücher des 15. und 16.Jahrhunderts, Münster 2001, S.307-321.

Zug, siehe: Motiv, Text-

Zulauf, Max (Schweiz); siehe: Mundart

#Zumsteeg, Emilie (1796-1857); vgl. Martina Rebmann, „Das Lied, das du mir jüngst gesungen...“ Studien zum Sololied in der ersten Hälfte des 19.Jh. in Württemberg, Frankfurt/Main 2002 [Diss. Tübingen 2000]: zu u.a. den Lied-Komponisten Silcher, Emilie Zumsteeg und Lindpaintner.

#**Zumsteeg**, Johann Rudolf (Zum Steeg; Sachsenflur/Odenwald 1760-1802 Stuttgart) [ADB Bd.45, S.484; *Wikipedia*.de], ***Komponist***; 1770 in der Stuttgarter Karlsschule und dort Freundschaft mit Schiller; 1793 Hofkapellmeister in Stuttgart; Melodien zu Kunstballaden (Des Pfarrers Tochter... 1792, Lenore... 1797); „bahnbrechend als Balladenkomponist“ (Brockhaus Riemann); Einfluss auf Schubert. - Vgl. Zumsteeg, Kleine Balladen und Lieder, Leipzig 1815-1818; Ludwig Landshoff, Johann Rudolf Zumsteeg (1760-1802). Ein Beitrag zur Geschichte des Liedes und der Ballade, Berlin 1902; Riemann (1961), S.974; MGG Bd.14 (1968, mit Abb.); Riemann-Ergänzungsband (1975), S.958 (Literatur). - In den *Lieddateien* mit u.a. folgenden Eintragungen: Auf auf, wer deutsche Freiheit liebet... (Opitz) [siehe dort auch zu Zumsteeg, gleicher Eintrag]; Der Eichwald brauset... (Schiller); Ich denke dein, wenn durch den Hain der Nachtigallen... (Matthisson); Ich hab ein Bächlein funden... (Stolberg-Stolberg); Im Garten des Pfarrers zu Taubenhain... (Bürger); *und so weiter*. – ***Abb.*** (*Wikipedia*.de / *Amazon* = CD 2016):

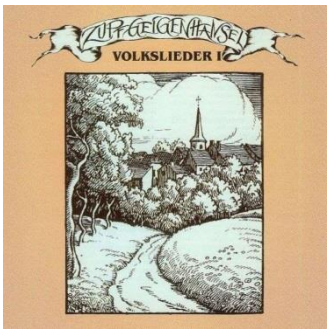




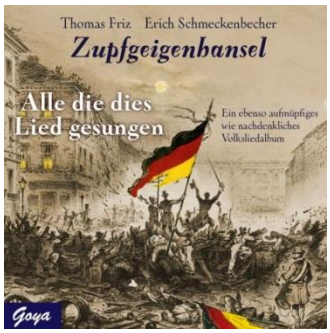
Seine Melodien auch in: Musikalische Monatsschrift für Clavier und Gesang, Stuttgart 1786 [ausgewertet = Matthias Claudius, Werke…, hrsg. von J.Perfahl {1969/1985}, Zürich o.J. {1990}, Anmerkungen und Bibliographie von Hansjörg Platschek, S.903-1967]

Zunftlied, siehe: berufsspezifische Liederüberlieferung [Verweise], Handwerkslieder, Schneider

#**Zupfgeigenhansel** war seit 1972/1974 eine deutsche Folk-Gruppe (neben z.B. Gruppen und Personen wie u.a. „Ougenweide“, Hannes Wader und „Liederjan“), die unter der Leitung von Erich Schmeckenbecher (zu ihm vgl. Themenheft der Zeitschrift „Volker“ 6/2004) und Thomas Friz in den 1970er und 1980er Jahren mit großem Erfolg traditionelle Lieder und entspr. Bearbeitungen (auch mit eigenen Melodien) populär machten. Den Namen wählten sie in Anlehnung an den ***Zupfgeigenhansl*** [siehe dort] von 1909, ihr Liedrepertoire war allerdings das einer ‚modernen’ Jugendbewegung [vgl. dazu: {ältere} „Jugendbewegung“], und inhaltlich wurden Texte, welche z.B. die Obrigkeit kritisch betrachteten und auf soziale Probleme zielten, vorgezogen. Die deutsche ***Folk***-Bewegung (siehe auch: „Liedermacher“) erhielt damit entscheidende Impulse. Eine erste Schallplatte „Volkslieder“ erschien 1976 im linksorientierten Pläne-Verlag, ein eigenes Liederbuch, „*Es wollt ein Bauer früh aufstehn*“, 1978 (vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.42). Sie engagierten sich ebenso mit jiddischen Liedern. 1986 löste sich die Gruppe auf. – Zur Gruppe „***Liederjan***“ vgl. Themenheft der Zeitschrift „Volker“ 5/2004. – Vgl. *Lieddatei* „Es dunkelt schon die Heide…“, „Woher soll das Brot…“, „Zogen einst fünf wilde Schwäne…“ und öfter. – ***Abb***.: LP 1976; Buchtitel 1978, 2.Auflage 1986; MP3-Download 2021:







#**Zupfgeigenhansl**; überaus erfolgreiches Liederbuch aus dem ***Wandervogel***, 1908 [Vorwort]/1909 [erschienen]; ab 4.Auflage 1910 in Leipzig: Verlag Hofmeister; 5.Auflage 1911; 9.Auflage 1912; 19.Auflage 1914; 24.Auflage 1915 [andere Zählung: 3.Auflage 1915, 6.Auflage 1916, 9. bis 12.Auflage 1917]; mit ***Gitarre***nbegleitung von Heinrich #***Scherrer*** [siehe dort], später Theodor Ritter und z.B. mit Klavierbegleitung von Theodor Salzmann [siehe dort]; ...unter Mitwirkung vieler Wandervögel, 86.Auflage 1920; 109.Auflage = 623.000 1921; 155.Auflage 1930; 164.Auflage 1940 = 903.000; Nachdruck der Ausgabe 1913= VEB Hofmeister Leipzig 1989. - Vgl. Albert Gutfleisch, Volkslied in der Jugendbewegung, betrachtet am Zupfgeigenhansl, Diss. Frankfurt/Main 1932, Gelnhausen 1934. – Wechselnder Liedbestand und versch. Fassungen in den unterschiedlichen Auflagen! Das Buch ist zwar keine Sml. ‚echter' Volkslieder (wie Breuer behauptet [allerdings ausgehend von einem anderen Volksliedbegriff]), spiegelt aber mit den Varianten die wechselnden Singgewohnheiten und (bes. in den ersten, oft sehr unterschiedlichen Auflagen) das mit den Jahren wechselnde Repertoire in den Gruppen.

[Zupfgeigenhansl:] Hans #***Breuer*** [siehe dort; mit Abb. des ***Zupf***] wollte mit seinem populären Liederbuch „Zupfgeigenhansl" (1.Auflage 1908 [Impressum 1909]; Bibl. DVldr= Zupf) z.B. auch das Lied vom „Verschlafenen Jäger" (DVA= DVldr Nr.152) unters Volk bringen (9.Auflage 1912, S.36 f., bis 155.Auflage 1930, S.40 f. usw.; nicht vor der 9.Auflage). Er versah den Text mit der Quellenangabe „zwischen Rothenburg und Wimpfen" und wollte damit offenbar der Fiktion Vorschub leisten, dieses Lied hätten Wandervögel so als Volkslied auf der Landstraße gehört und aufgezeichnet. Spätere Kommentatoren und Untersuchungen übernahmen gläubig diesen Befund. Hans Breuer ist aber selbst der Urheber, er hat nach unbekannter Vorlage selbst den Text in charakteristischer Weise umgedichtet. Die Wandervogel-Fassung verdrängte erfolgreich um 1929 die noch um 1900 mit Verweis auf Nicolai 1777 als „altes Volkslied" bezeichnete Ballade. Praktisch alle modernen Herausgeber übernehmen ihrerseits deshalb Hans Breuers Text wortwörtlich, jedoch keiner nennt ihn oder den „Zupf" als Quelle. Wenn man die Liste der abenteuerlichen Quellenangaben in zahlreichen Gebrauchsliederbüchern seit 1926 bis um 1960 vergleicht (23 nachkontrollierte Abdrucke in versch. Liederbüchern), nämlich „Aus Süddeutschland" bis „Volkslied", sieht man, dass Überl. als Fiktion eine große Rolle spielt und elegant hilft, das Urheberrecht zu umgehen (das übrigens seinerseits auch in der Fassung von 1965 den Begriff „Volkslied" vermeidet).

[Zupfgeigenhansl:] Es war sozusagen das Pech von Hans Breuer und seinem Verleger Hofmeister in Leipzig, dass die Fassung des „Zupf" aus einem verständlichen Wunsch und einer neuromantischen Fiktion heraus „Volkslied" sein sollte und deshalb vor den Zugriffen anderer nicht zu schützen war. Also existiert Überl. abseits vom Urheberrecht, aber auch als bewusste Umgehung eines solchen. Die Singbewegung des Wandervogels und der Jugendbewegung der späteren Bündischen Jugend schufen ebenfalls Bedingungen für Überl., die nicht unbedingt und durchaus nicht immer dem mündlich überlieferten Volkslied entsprachen. - Vgl. O.Holzapfel, in: DVldr Bd.7, 1982, S.206 f. und: „Überl. als Problem der Liedforschung", in: Volksmusik. Forschung und Pflege in Bayern, hrsg. von F.Schötz-S.John, München 1991, S.27. - Siehe auch: authentisch. – Eine neuere Gruppe des deutschen #Folk nennt sich „Zupfgeigenhansel" [siehe oben]; sie produzierte u.a. drei LPs 1976-1978. – Vgl. Wilhelm Scholz u.a., Die deutsche Jugendmusikbewegung in Dokumenten [...] bis 1933, Wolfenbüttel 1980, S.13 u.ö. (zu: Breuer); Wolfgang Kaschuba, „Volkslied und Volksmythos. Der Zupfgeigenhansl…", in: Jahrbuch für Volksliedforschung 34 (1989), S.41-55 (vgl. Philip V.Bohlman, Central European Folk Music. An Annotated Bibliography of Sources in German, New York 1996, S.45 f.); Helmut König, „Der Zupfgeigenhansl und seine Nachfolger", Internet-Druckfassung [2006] eines Vortrags von 2001, o.O. [König war Mitarbeiter am „Turm", 1952/58]. – Ein weiteres, ebenso erfolgreiches Gebrauchsliederbuch aus der Zeit des Wandervogels und der Bündischen Jugend ist „***Der Spielmann***" (1920 und weitere Auflagen; siehe dort). – Vgl. auch: Artur Lokesch, Zupfgeigengretl. Lautenlieder und Operettenschlager [!] für Wander- und andere lustige Singvögel,

Berlin o.J. [1920; vgl. T.Appl – F.Schemin, Hrsg., Widerständiges in der Volksmusik (und Liederbuchsammlung M.Langer), Regensburg 2020, S.16]

Zurmühlen (Norrenberg), siehe *Lieddatei* zu: Een ruyter bin ic uyt Geldersce lant...

#Zutphener Handschrift (1537); Weimar. Landesbibliothek Hs. 0.146; Gesamtkopie DVA= M 33. Im Zshg. mit dem Antwerpener Liederbuch in der älteren Lit. „Weimarer Handschrift“ genannt.

#**zweites Dasein**; ‚z.D. des Volksliedes’ (nach Walter ***Wiora***) ist das Ergebnis eines Funktionswechsels (siehe: Funktion) des Volksliedes vom ‚authent.’ (etwa bäuerl., brauchgebundenen) Dasein zum Repräsentationsobjekt (etwa bürgerl. Kultur). Der Ausdruck ist kaum eindeutig anwendbar. Man entgeht damit nicht der Diskussion um ‚echt’ und ‚unecht’, denn bereits Herders Identifizierung mit dem ‚Ideal’ eines Volkes bedingt bereits ein z.D. und den Weg von der Folklore zum Folklorismus. Auch im Vergleich etwa mit der Märchenforschung sind die Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm, da man diese kaum als ‚authentisch’ bezeichnen kann, bereits mit ihrem Erstdruck (als Ausgangspunkt vielfältiger Überl.) ein Phänomen des z.D. - Statt eine (unsichere) Wertung zu betreiben, sollte man sich auf die möglichst genaue Beschreibung der Funktion beschränken.

#**Zwenkau** 1833; Liedflugschriften aus Zwenkau bei Leipzig, Verlag ***Schröter***, o.J.= [gebunden] G.H.Schröter, Der Freund des Gesanges, Zwenkau 1833 [„Um die in den niederen Classen des Volkes bekannt gewordenen schmutzigen und erbärmlichen Gassenhauer, welche durch Abdrücke, betitelt: ‚Drei schöne neue Lieder, gedruckt in diesem Jahr’ sogar häufig verbreitet werden, zu unterdrücken und zu verdrängen, entschloß ich mich, unter einem passenden Titel, eine fortlaufende Reihe Nummern von beliebten und gefälligen Gesängen, drucken zu lassen. So entstand diese Sml...“ 416 Seiten, mit alphabet. Liedregister].

#**Zwick**, Johannes (Konstanz um 1496-1542 Bischofszell/schweizer. Thurgau) [*Wikipedia*.de]; Pfarrer der Reformation in Konstanz, gab mit dem ersten ***Konstanzer GB 1533*** und mit seinem „Neu Gsangbüchle“ (Zürich 1540) die entscheidenden Anstöße zum evangelischen Lied im oberdeutschen und im schweizer. Raum. – Im *Evangelischen Gesangbuch (1995) Textdichter zu den Lied-Nr.440 (All Morgen...), Nr.441 (Du höchstes Licht...), Nr.635 (All Morgen... als Kanon). - Siehe: *Lieddatei*: „All Morgen ist ganz frisch und neu...“ (Text, 1541) [mit Kurzhinweis zu Zwick] und [siehe besonders] „*Nun wolle Gott*, dass unser Gesang mit Lust und Freud…“ – Vgl. ADB Bd.45, S.533; vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. – 1522 Pfarrer in Riedlingen/Donau, wegen evangelischer Gesinnung von dort vertrieben; 1525 Mitreformator in Konstanz; starb im Thurgau, wo er eine wegen der Pest verwaiste Gemeinde betreute. Vgl. Redaktionsbericht… Gotteslob, 1988, S.910. – Vgl. [doppelter Eintrag:] #**Konstanze**r (evangel.) **Gesangbuch** = erstes Konstanzer GB 1533, Ausgabe um 1536/37 in Zürich bei Froschauer (mit einer Vorrede von ***Zwick*** [siehe dort]); vgl. Markus Jenny, „Geschichte des deutsch-schweizerischen evangelischen Gesangbuches im 16.Jh., Basel 1962; Johannes Zwick, „Neu Gsangbüchle“ (Zürich 1540), das die entscheidenden Anstöße zum evangelischen Lied im oberdeutschen und im schweizer. Raum gab. – Vgl. Bernd Moeller, Johannes Zwick und die Reformation in Konstanz, Gütersloh 1961.

#**Zwickau**, Ratschulbibliothek, Liedflugschriften [ältere] Signaturen: ***XXX,V,21.***7-15 ff.= unvollständig im DVA= Bl 2042 ff. (bis Bl 2101)

#**Zwiefache** sind taktwechselnde Volkstänze, die für den hier behandelten Bereich insofern von Interesse sind, weil dazu häufig Einzelstrophen oder Vierzeilerketten gesungen werden. Vgl. zwei kleine Ausgaben: *Die Oberpfalz und ihre Zwiefachen*, hrsg. von Tobias Appl, Regensburg 2018 [nach versch. Quellen] und ähnlich *Die Oberpfalz und ihre Zwiefachen (Bairischen)*, Heft 2, hrsg. von Tobias Appl, Regensburg 2019. Die meisten größeren Editionen aus den Regionen Ostbayern, Oberpfalz, Böhmerwald und Egerland enthalten ebenfalls Zwiefache. Der Begriff „Zwiefacher“ [*Wikipedia*.de] ist seit 1790 belegt, von 1730 stammt die erste Notation (vgl. Umschlag der oben genannten Hefte). Auch andere Regionen (Franken, Elsass) kennen diese Tanzform. Seit etwa 1900 werden Zwiefache von der Wissenschaft (Volkstanzforschung) aufgezeichnet; als Fachterminus besteht „Zwiefacher“ seit 1848. Heute ist diese Tanzform Objekt intensiver Volkstanzpflege.

#**Zwieseler Fink**; Volksmusikwettbewerb in Bayern seit 1939; begründet von Paul Friedl (1902-1989), genannt „Baumsteftenlenz“ im Bayerischen Wald; vgl. M.Seifert, in: [Zeitschrift] Volksmusik in Bayern 25 (2008), Sonderheft für Erich Sepp, S.15-17. – Vgl. ähnlich der „Wasserburger Löwe“.

Zwillinge, siehe: uneheliches Kind

#**Zwingli**, Huldrych (Ulrich; Wildhaus/Toggenburg bzw. „im Kanton St.Gallen“ 1484-1531 gefallen in der Kappeler Schlacht) [*Wikipedia*.de]; u.a. Pfarrer in Glarus, Feldprediger der Schweizer Eidgenossen, Priester in Einsiedeln, seit 1519 am Großmünster in Zürich, wo er die Reformation durchführte (evangelisch-***reformierte*** Kirche der Schweiz). - Vgl. M.Jenny, „Die Lieder Zwinglis“, in: Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie 14 (1969), S. 64-102; M.Jenny, „Geschichte und Verbreitung der Lieder Zwinglis“, in: Kerygma und Melos. FS Mahrenholz, hrsg. von W.Blankenburg u.a., Kassel 1970, S.319-332; H.Rupprich, Das Zeitalter der Reformation. Die dt. Lit. vom späten MA bis zum Barock, Teil 2 = Newald – de Boor, Gesch. d. dt. Lit… Bd.4/2, München 1973, S.55 ff. bis S.61. – Vgl. *Lieddatei* zu: Herr, nun heb den Wagen selb... (hochdeutsch *EG Nr.242); vgl. Evangelisches Gesangbuch (EG) 1995, Nr.894 „Dichter und Komponisten“. – ***Lieder*** von Z.: „Hilff, herr gott, hilff...“ (1519) [siehe *Lieddatei*: Hilf Herr Gott, hilf in dieser Not… Verweis auf: *Humanismus und Reformation. Deutsche Literatur in 16.Jahrhundert*, hrsg. von A.Elschenbroich, 1990, Kommentar S.1052-1056, mit ausführlicher Biographie zu Zwingli], „Herr, nun heb den Wagen selb...“ (1529), vielleicht auch „Hilff, gott, das wasser gaht mir biss an dseel...“ Diese Lieder sind allerdings nicht für den Gottesdienst bestimmt; Z. schaffte jegliche gottesdienstliche Musik ab und ließ 1525 die Gesangbücher vernichten, 1527 die Orgeln abbrechen (Brockhaus Riemann). – ***Abb.*** (*Französ.-Reformierte Gemeinde Potsdam*):



#**Zwölfnächte**; Zeit zw. den Jahren, #***Rauhnächte***; man versuchte die Zukunft zu lesen. Es waren Losnächte mit unterschiedl. Orakel-Brauchtum (vgl. H.F.Feilberg, Jul, Bd.2, Kopenhagen 1904, S.73-136, und Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd.5, Berlin 1932/33, Sp.1405-1425, mit vielen Hinweisen, welche zeitbedingt sehr kritisch zu lesen sind). An den drei Donnerstagen vor Weihnachten wurde an die Haustüre geklopft („Klöpfelsnächte“). Segens- und Glückwünsche (Klopfan-Verse) wurden vorgebracht, zu denen Gaben „geheischt“ (eingefordert) wurden. Bis zu Dreikönig (siehe: Heilige Drei Könige) zogen heischende Gruppen umher, deren Teil die Sternsinger wurden. Anklopfen tat auch das herbergsuchende Paar Maria und Josef; der Umzug wurde zu einer Szene aus dem Volksschauspiel umgestaltet (oder diesem nachgeformt). Weihnachtsspiele als Gattung haben ein relativ hohes Alter und schließen an die mittelalterl. Osterspiele an (siehe: Volksschauspiel). – Siehe auch: Klöpfeln