

schiedene Spielarten von „Gesellschafts- und Theateranz im Tanztheater“ (S. 461–516) werden eingehend analysiert und als Facetten einer von der Forschung bislang übersehenen Verquickung von Stadt und Theater exponiert: Die Ballettsujets, so Schroedter, kreisten „um immer wieder gleiche Grundkonstellationen und Konflikte ‚alltäglichen‘ Charakters“, die Tanztheaterstücke rückten auf diese Weise „ungeachtet ihrer (kosten-)aufwendigen Produktion an einer Institution wie der Pariser Opéra [...] unverkennbar in die Nähe populärer Unterhaltungsformen“ (S. 488) – und das sowohl musikalisch als auch tänzerisch. Dass sich der choreographische Topos des katastrophisch aufgeladenen Tanzes auch in der Grand Opéra (etwa im berühmten „Nonnenballett“ aus Meyerbeers *Robert le Diable* 1831) und der Opéra comique auskomponiert findet, muss vor diesem Hintergrund als zwingend logisch erscheinen.

In einem fulminanten Schlusswort (Kap. IV: „Bewegungsdynamiken katastrophisch aufgeladener Geschichtsräume“, S. 689–692) fasst Schroedter die zuvor vielschichtig exemplifizierte und umsichtig kontextualisierte „klangräumliche Verschachtelung äußerst heterogener Bewegungsphänomene“, die „stellvertretend für riskante gesellschaftspolitische Interessenkonflikte“ (S. 691) gelesen werden können, noch einmal konzise zusammen.

Die zu Beginn des sich anschließenden, rund 140 Seiten umfassenden Anhangs aufgeführten Angaben zum konsultierten Notenmaterial will Schroedter ausdrücklich nicht als Werkkatalog mit Vollständigkeitsanspruch verstanden wissen (so sind bedauerlicherweise auch keine Bibliothekssignaturen angegeben), sondern als repräsentativen Querschnitt des betrachteten Tanz(musik)repertoires. Ergänzt wird diese – notwendigerweise selektive – Repertoireaufstellung durch nützliche Personen- und Produktionsindices sowie durch schlüssig ausdifferenzierte, in ihrem Umfang beinahe überwälti-

gende Quellen- und Literaturverzeichnisse. Schroedter beweist hier einmal mehr ihre Meisterschaft in der Erschließung schier unbeherrschbar großer Materialmengen.

Im Textteil verkomplizieren die stellenweise arg verschachtelten und durch Einschübe noch zusätzlich zerdehnten Sätze unnötig die im Allgemeinen sehr präzise und kurzweilig-spannende Darstellung; die für die langen, in den Fließtext eingerückten Zitate und Handlungszusammenfassungen gewählte winzige Schriftgröße ist ebenso gewöhnungsbedürftig wie die kombinierte Verwendung von Fuß- und Endnoten. Dabei begünstigt letztere jedoch den Lesefluss ungemein – zumal die oft recht umfangreichen Endnoten augenzwinkernd als „Literaturnachweise und weiterführende Hinweise sowie Gedanken-, Gänge“ im Souterrain“ ausgewiesen sind, die den / die Leser*in am Ende eines jeden Unterkapitels zu einem informativen Etagenwechsel einladen.

Mit diesem Musterstück musikwissenschaftlich informierter Tanzforschung (bzw. tanzwissenschaftlich informierter Musikforschung) hat Stephanie Schroedter ein Standardwerk vorgelegt, dem eine breite Rezeption und zahlreiche Nachahmer*innen unbedingt zu wünschen sind.

(Dezember 2019)

Hanna Walsdorf

The Kolbergs of Eastern Europe. Hrsg. von Bożena MUSZKALSKA. Berlin u. a.: Peter Lang 2018. 231 S., Abb., Tab., Nbsp. (Eastern European Studies in Musicology. Band 9.)

Der Titel des Sammelbandes zu der 2014 an der Universität Wrocław gehaltenen Konferenz lässt aufhorchen. War der Volkskundler und Volksliedsammler Oskar Kolberg (1814–1890) nicht eine singuläre Figur, innovativ in seiner ethnographischen Methodik und unerreicht in seiner dokumentarischen Leistung? Die international bekannte Ethnomusikologin Bożena Muszkalska hat

versucht, neben der Bedeutung Kolbergs für die nördlichen und östlichen Nachbarländer Polens auch Forscherpersönlichkeiten aus dieser (mit „Eastern Europe“ nicht ganz präzise bezeichneten) Großregion vorzustellen, die mit dem Werk Kolbergs in Zusammenhang gebracht werden können.

Eingangsstellt der Petersburger Ethnomusikologe und Ethnoorganologe Ihor Macijewski die Frage nach den Motiven und persönlichen Voraussetzungen für die außergewöhnlich produktiven ethnographischen Forschungen Kolbergs und betont deren interkulturellen Ansatz – wobei er die Übersetzung von Kolbergs Studien in die betreffenden Landessprachen anregt. Ungefähr die Hälfte des nur vier Seiten langen Beitrags verwendet Macijewski für die Nennung von knapp 60 Namen von „leading cultural anthropologists and art specialists in the study of traditional culture and traditional music“ (S. 13), die als Nachfolger Kolbergs verstanden werden können. Leider geht die Aufzählung jedoch kaum über die Erwähnung der von diesen untersuchten Länder und Ethnien hinaus, so dass die Suche nach den entsprechenden Publikationen dem Leser überlassen bleibt. Rimantas Sliužinskas untersucht die forschungsgeschichtliche Bedeutung Kolbergs für die Folkloristik Litauens und seine erst in den 1960er Jahren bekannt gewordene litauische Sammlung. Kolbergs vergleichender Ansatz wird hier auch im Zusammenhang mit dem litauisch-polnischen Bilingualismus gesehen. Victoria Maciejewska-Schmidt stellt kenntnisreich und detailliert Kolbergs Bedeutung für die Erforschung der traditionellen huzulischen Instrumentalmusik vor dem Hintergrund von dessen gattungstheoretischen, stilkundlichen und ethnographischen Ansätzen heraus. Dass Kolbergs kontextorientierter und funktionsanalytischer Forschungsansatz auch auf die litauische Volksmusikforschung ausstrahlte bzw. dort seine Entsprechungen fand, zeigt Rimantas Astrauskas in seinem Beitrag, der auch die höchst vielschichtigen religiösen,

aufklärerischen und nationalromantischen Forschungsmotive analysiert. Hana Urbanová stellt die Volksliedsammler des Priesters und Universalgelehrten Andrej Kmet' vor und diskutiert dessen grundlegende Rolle für die Institutionalisierung der slowakischen Wissenschaftslandschaft. Witoślawa Frankowska rückt die in der polnischen Forschung lange Zeit marginalisierten kasschubischen Volksmusiktraditionen in den Mittelpunkt. Arleta Nawrocka-Wysocka untersucht eingehend die Musiktraditionen der polnischen Lutheraner und die dieser Gruppe zugehörigen Forschungspersönlichkeiten. Sie kritisiert zu Recht die in der Forschung des 19. Jahrhunderts häufig anzutreffende strikte Trennung zwischen „Volkstradition“ und „religiösem Repertoire“. In dieser unhaltbaren Unterscheidung wirkt m. E. in manchen osteuropäischen Forschungstraditionen vereinzelt noch heute eine unheilvolle Allianz der an den Rändern des deutschen Volksmusikdiskurses einstmalig grassierenden Germanenbegeisterung (es sei nur der Name Oskar Fleischers genannt) und der im sowjetischen Atheismus gepflegten „paganophilen“ Volkstumsideologie fort.

Die Bedeutung der Musikwissenschaftlerin Bronisława Wójcik-Keuprulian für die Erforschung der Volksmusik Armeniens und der armenischen Minderheit in Polen zeichnet facettenreich Bożena Muszkalska nach. Magdalena Szyndler untersucht die vokale Volksmusik der Schlesischen Beskiden anhand eigener Feldforschungen. Die Unterscheidung zwischen „pure folk music and folk hybrids“ (S. 120) scheint der Autorin selbst nicht ganz einzuleuchten, wird aber nichtsdestoweniger aufrechterhalten. Die Postulierung einer „folk culture in its original form“ (S. 121) kann gerade angesichts der von Szyndler angesprochenen siedlungs- und kulturgeschichtlichen Dynamik der Region Schlesien nicht überzeugen, ebenso wie die selektive Behandlung des Repertoires: „I chose the songs that are most representative. These are the oldest songs“ (S. 126). Für

eine stilgeschichtlich fundiertere Stratifikation der Volksmusik gerade im Karpatenraum hätten hier sicherlich die bekannten Arbeiten von Oskár Elsčhek und Alica Elsčheková herangezogen werden können. Besser begründet sind die historischen Interpretationen der Hochzeitsmelodien in den „melogeographischen“ Karten von Iryna Klymenko. Die ukrainische Ethnomusikologin konnte ein slawisch-baltisches Areal von Rhythmustypen identifizieren, das sich zweifellos den Erkenntnissen der Ethnohistorie gegenüberstellen lässt. Bei den Ausführungen zum Mazurka-Rhythmus, der nach Ansicht der Autorin gewissen metrischen Fehlinterpretationen in Kolbergs Notationen zugrunde liegt, wären möglicherweise die Arbeiten von Ewa Dahlig-Turek von Nutzen gewesen.

Olha Kolomyjets beschreibt mit dem musikethnographischen Archiv und dem ethnomusikologischen Forschungslaboratorium der Lysenko-Musikakademie in Lviv eine der bedeutendsten Institutionen (nicht nur) der ukrainischen Forschungsgeschichte. Das Digitalisierungsprojekt für Sammlungen polnischer Volksmusikinstrumente www.folk.instruments.edu.pl, das Agata Mierzejewska und Joanna Gul vorstellen, bildet einen Meilenstein in der traditionsreichen polnischen Ethnoorganologie, der auch hier neue Maßstäbe setzt. Zbigniew Jerzy Przerembski umreißt die seit den 1970er Jahren laufenden regionalen Volksmusikdokumentationen der Polnischen Akademie der Wissenschaften. Eine lokale Beobachtung Kolbergs, die Beschreibung des „Ziegenfestes“ der baltischen Prussen und der Litauer, stellt Galina Tavlai rezenten Feldforschungen aus Weißrussland und Litauen gegenüber. Der Zusammenhang zwischen der Ziege als mythologischer Figur und der weißrussischen Sackpfeife erscheint allerdings auch hier recht konstruiert. (Siehe hierzu: Ulrich Morgenstern, *Istorija volynki i sovremennaja volynočnaja mifologija. Inogda koza – eto prosto koza* [Die Geschichte der Sackpfeife und die moderne Sackpfeifenmythologie. Manchmal ist eine Ziege auch nur

eine Ziege], in: *Aŭtentyčny fal'klor: Problėmy zachavannja, vyvučėnnja, usprymannja. Zbornik navukovyh prac udzel'nikaŭ VI Miŭnarodnaj navukova-praktyčnaj kanferėncyi* (Minsk, 27–29 krasavika 2012 g.), hrsg. von Marina A. Maŭžejka, Minsk 2012, S. 10–15.) Der Sammelband wird abgeschlossen durch eine ausgesprochen anregende Studie von Łukasz Smoluch zur höchst unterschiedlichen Verwendung von Kolbergs Sammlungen in der heutigen polnischen Volksmusikszene. Hier verbindet sich die Kenntnis historischer Quellen mit der Erfahrung rezenter Musikpraxis – ein Ansatz der historisch orientierten Aufführungspraxis von Volksmusik, der gerade im deutschsprachigen Raum in den letzten Jahren und Jahrzehnten einen stetigen Auftrieb erfährt.

Mit dem vorliegenden Sammelband ist es der Herausgeberin Božena Muszkalska gelungen, wichtige Schlaglichter auf die Geschichte der europäischen Volksmusikforschung zu werfen. Einmal mehr zeigt sich, dass es führende Intellektuelle ihrer Zeit waren, welche sich (durchaus nicht nur aus nationalen Motiven) dem Studium der Musikpraxis der einstmaligen als „Volk“ bezeichneten sozialen Formationen verschrieben. Und abermals wird deutlich, wie die Grundgedanken der Vergleichenden Musikwissenschaft wie auch der anthropologisch ausgerichteten internationalen Ethnomusikologie (Alan P. Merriams „music in culture“) tief in der nur zu oft unterschätzten Volksmusikforschung des 19. Jahrhunderts verwurzelt sind. Vereinzelt sprachliche Ungenauigkeiten in Form von immer noch weit verbreiteten Slavismen – „melismata“ (S. 37) für (instrumentale) Ornamente, „creativity“ (nicht für schöpferische Fähigkeit, sondern für die Ergebnisse musikalischen Schaffens, vgl. russ.: „tvorčestvo“ = Schaffen, Werk), „ethnographic groups“ (S. 33) für ethnische Gruppen, „expedition“ (S. 187) für Feldforschung, oder auch das auktoriale Wir (S. 35) – tun dem keinen Abbruch.

(Februar 2020)

Ulrich Morgenstern