

Günther Noll (unter Mitarbeit von Gertrud Langensiepen)  
*Lied und Singen bei Wolgadeutschen in Argentinien –  
 Anmerkungen zu einem Feldforschungsprojekt in den Jahren 1969–1972*

Vorbemerkung

Frau Prof. Gertrud Langensiepen hat im Sommer 2008 dem Institut das gesamte Material eines Feldforschungsprojekts übereignet, das sie von 1969 bis 1972 in Argentinien durchführte, wofür ihr ein außerordentlicher Dank auszusprechen ist! Es umfasst insgesamt 25 Material-Positionen. Dazu gehören Dokumentationen in Karteiform: zu Ergebnissen der Befragungen; mit Daten zu den Tonband-Aufzeichnungen und Hinweisen auf Lied-Konkordanzen; zu Aufnahmeorten sowie zur Literatur. In mehreren Sammlungen sind dokumentiert: die Befragungsprotokollbögen; Transkriptionen der aufgezeichneten Lieder; statistisches Material zu den Liedaufzeichnungen; Tagebücher zu den Aufnahmen mit Notizen zum sozialen, religiösen, familiären etc. Umfeld der Befragten sowie allgemeinen Notizen zum Forschungsprojekt; Quellensammlungen von privaten Aufzeichnungen der Gewährsleute; zwei handschriftliche Liederhefte einer Gewährsfrau im Original sowie zwölf handgeschriebene Liederbücher bzw. -hefte in Fotokopie; Liederlisten aus einer privaten Liedersammlung, gesammelt von einer Gewährsfrau, sowie eine umfangreiche Korrespondenz, ergänzt durch Quellen zum Forschungsthema (z. B. zum katholischen Gottesdienst in Argentinien) einschließlich einer Sammlung schwer zugänglicher Literatur und Dia-Serien mit Feldaufnahmen. 22 Tonbandkassetten liegen vor sowie vier Tonbandkassetten mit Aufnahmen aus dem Phonogramm-Archiv Berlin zur vergleichenden Analyse, der auch zwei MC-Kassetten aus einer privaten Sammlung dienen. Drei Kassetten beinhalten 8-mm-Farbfilmaufnahmen, die auf zwei DVDs überspielt sind. Um dem Wert dieses einmaligen, umfangreichen Materials gerecht zu werden, bedarf es einer kurz gefassten allgemeinen Einführung in das Projekt, um zugleich deutlich zu machen, welcher Fundus hier für die musikethnologische Lied- und Singforschung geschaffen wurde. Dies demonstrieren allein die quantitativen Dimensionen des Materials: Insgesamt wurden 229 Familien und 34 Einzelpersonen, darunter 22 Pfarrer, befragt, 600 Tonbandaufnahmen mit weltlichen und geistlichen Liedern (nebst Varianten) sowie Tänzen gespeichert, weitere Beobachtungen und Gespräche zum Umfeld in regelmäßigen Tagebucheintragungen protokolliert, 25 Liederbücher deutscher Herkunft in den befragten Familien auf ihren Zusammenhang mit den vorgefundenen Liedrepertoires hin einer vergleichenden Analyse unterzogen.

\*\*\*

Wie häufig, führte eine Reihe von Zufällen zu jener Konstellation, die den Impuls für das Projekt ergab. Jahrzehntelang mit Lied und Singen in der musikpädagogischen und kirchlichen Praxis vertraut, erregte die Wahrnehmung musikalischer Aktivitäten von in Argentinien ansässigen ehemaligen Wolgadeutschen bei privaten Besuchen der dort wohnenden Schwester besondere Aufmerksamkeit. Während eines dreimonatigen Aufenthaltes 1969 war es möglich, eine erste Informationsreise in die Provinz *Entre Rios* durchzuführen, die u. a. nach *Bovril*, 200 km im Norden dieser Provinz liegend, führte. Günstige Umstände erlaubten auf dieser Reise erste intensive Kontakte zu in dieser Provinz ansässigen Wolgadeutschen, insbesondere auch zu den Pastoren beider Konfessionen. Erste Materialien wurden gesammelt: alte Gesangbücher und Volkslie-

derhefte, handschriftliche Liederhefte etc., und erste Tonbandaufnahmen sowie die erste Filmdokumentation in Bovril entstanden.

In der Literatur waren bisher nur zwei Untersuchungen breiter bekannt geworden, die sich mit dem Liedgut der Russlanddeutschen befassten: Georg Schünemanns Feld-Untersuchung *Das Lied der deutschen Kolonisten in Russland* (München 1923) und Marius Schneiders Transkriptionen phonographischer Aufnahmen aus der *Sammlung Kopp / Dr. Lütge* (im Phonogrammarchiv Berlin) *Volksdeutsche Lieder aus Argentinien* (AfMf.1939, 190–201).

Als Schünemann im Auftrag der vom Preußischen Kultusministerium eingesetzten *Phonographischen Kommission* mit dem 1877 erfundenen Edison-Phonographen in einem deutschen Kriegsgefangenenlager Aufnahmen machte, hatte er deutschsprachige Lieder von russischen Soldaten gehört, wenn auch „in starker Umbildung und Veränderung, in neuer Vortragsmanier und eigenartig sentimentalisiertem Ausdruck“<sup>1</sup>. Mit Hilfe von Adolf Lane zeichnete er daraufhin in deutschen Kriegsgefangenenlagern zahlreiche deutschsprachige Gesänge aus Russland mit dieser neuen revolutionierenden Technik der Tonkonservierung auf und notierte auch viele Lieder nach dem Gehör. Seine Liedfassungen verwenden die konventionellen Tondauernwerte. Zahlreiche Varianten weisen hier auf das grundsätzliche Problem hin, die überlieferten Gesänge der Russlanddeutschen mit dem klassischen Notationssystem überhaupt erfassen zu können. Marius Schneider notiert ohne Taktvorzeichnung.

Unter den seinerzeit gegebenen Bedingungen war es Schünemann nur möglich, seine Sammlung nach „musikalischen Gesichtspunkten“ anzulegen. Er räumt ein, dass er es „Berufeneren“ überlassen müsse, „das Material auch nach anderen, sprachlichen, textlichen, volkskundlichen oder kulturellen Gesichtspunkten zu verwerten“<sup>2</sup>. U. a. verweist er auf die Problematik, die „ins Unermessliche“ steigende Zahl von Liedvarianten den einzelnen geographischen Regionen Russlands zuzuordnen, in denen sich deutsche Siedlungsgebiete („Kolonien“) seinerzeit befanden. Dennoch berichtet er, dass die Gesänge der „Kolonisten von der Wolga, aus Südrussland, Sibirien und bei Petersburg“ am interessantesten und eigentümlichsten seien, da sie noch ihren alten Dialekt sprächen und ihre deutschen Lieder sängen, „die sich von einem Geschlecht zum anderen forterben“<sup>3</sup>.

Einen ausschließlich auf musikalische Parameter konzentrierten phänomenologischen Ansatz verfolgte auch Marius Schneider, der phonographische Aufzeichnungen von Liedern, seinerzeit noch als *Sammlung Dr. Lütge* firmiert (Phonogramm-Archiv des Museums für Völkerkunde Berlin), aus dem Dorf Santa Teresa in der argentinischen Provinz La Pampa aus den 1930er Jahren transkribierte und nunmehr das mehrstimmige Singen untersuchte. Die Sammlung wird heute unter dem Titel *Kopp / Dr. Lütge* geführt, da Thomas Kopp, seinerzeit als deutscher Lehrer vor Ort, entscheidenden Anteil an dem Zustandekommen der Aufnahmen hatte. Kopp hat mehrere Bücher über die Wolgadeutschen in Argentinien veröffentlicht, darunter auch ein Liederbuch, das weite Verbreitung fand und vielfach als Quelle benutzt wurde. Schneiders von Tendenzen der NS-Ideologie nicht freie Untersuchung berücksichtigt z. B. nicht, dass die wolgadeutschen Aussiedler nunmehr in einer völlig anderen gesellschaftlichen Umwelt und deren soziokulturellen Bedingungen lebten und allein ein „bloßer“ Melodien-

---

<sup>1</sup> Georg Schünemann: *Das Lied der deutschen Kolonisten in Russland*. München 1923, S. IX.

<sup>2</sup> Ebd. S. IX.

<sup>3</sup> Ebd., S. X.

vergleich z. B. mit Schünemanns Transkriptionen entsprechende Prämissen hätte. So verdienstvoll die Transkriptionen Schneiders auch sind – seinerzeit waren sie die einzigen zum Liedgut der Wolgadeutschen in Argentinien und so als historische Materialien zum Vergleich unentbehrlich –, bedürfen sie heute der Überprüfung.

Eine systematische Untersuchung der musikalischen Aktivitäten der Wolgadeutschen in Argentinien in einem größeren Feldforschungsprojekt vor Ort verlangte die Einbeziehung des gesellschaftlichen, sozialen, religiösen, kulturellen etc. Kontextes. Günstige Voraussetzungen hierzu boten eigene Kenntnisse der spanischen Sprache sowie im hessisch / rheinpfälzischen Heimatdialekt, so dass sich Interviewerin und Gewährspersonen in ihrer gemeinsamen Muttersprache unterhalten konnten, die bei den Wolgadeutschen über zweihundert Jahre lang erhalten geblieben war. Dies war für den Aufbau einer Vertrauensbasis und den Abbau von Hemmungen, vor einem ungewohnten Mikrophon zu singen und zu sprechen, sehr wichtig.

Das Forschungsprojekt wurde unter freundlicher Beratung des Kölner Musikethnologen Robert Günther entworfen. Aufgrund erster positiver Erfahrungen und des Vorhandenseins persönlicher Kontakte wurde als geographische Schwerpunkt-Region die Provinz *Entre Rios (Zwischen den Flüssen)* ausgewählt, in der sich Siedlungen von Wolgadeutschen befanden, ein Gebiet nordwestlich von Buenos Aires, westlich begrenzt vom Paraná und östlich vom Uruguay (zugleich die Grenze zu Uruguay). Beide großen Ströme münden bei Buenos Aires in den Rio de la Plata. Einen Schwerpunkt der Untersuchungen sollte die systematische Befragung von zwei Dörfern bilden, die sich im Osten der Provinz Entre Rios befinden: das protestantische *Aldea Protestante (Protestantisches Dorf)* und das katholische Dorf *Maria Luisa*, etwa 600 km nördlich von Buenos Aires entfernt. Eher durch Zufall ergab sich auch die Möglichkeit, in der ca. 1000 km südwestlich von Buenos Aires entfernten Provinz *La Pampa*, ebenfalls einem Siedlungsgebiet von Wolgadeutschen, einige Gewährspersonen zu befragen, wobei die Reise sehr beschwerlich war und tagelange Busfahrten keine Ausnahme bildeten.

Der umfangreiche Forschungsplan enthielt folgende Positionen:

1. *Einführung in das Untersuchungsgebiet*: Natur der Provinz Entre Rios; Verbreitung der deutschsprachigen Kolonien; Siedlungsformen der Katholiken und Protestanten; vergleichende Darstellung der beiden Dörfer: äußeres Bild, Siedlungsgeschichte, Bevölkerungsstruktur.
2. *Kulturgeschichtliche Entwicklung und gegenwärtige Situation*: die Zeit der Auswanderung aus Deutschland; die Entwicklung der Siedlungen in Russland; die Situation der Kolonisten in Russland und Argentinien / Gründe für die Emigration nach Argentinien; deutsche Schulen im argentinischen Staat bis 1945; die Rolle von Kirche und Gemeinde; Wandel im Sprachgebrauch.
3. *Musikpflege bei den Wolgadeutschen*: Situationsanalyse; vokale Musizierpraxis; Singgelegenheiten; Verbreitung und Häufigkeit der Singgelegenheiten bei Katholiken und Protestanten, bei Männern und Frauen, innerhalb der Generationen und Altersgruppen; Einflüsse von Kirche und Schule; die Schichtung des Liedgutes; der Liedbestand und seine Verbreitung, auch im Vergleich mit vorhandenen Sammlungen wolgadeutschen Liedguts, nach Repräsentanz der Liedgattungen, Traditionsschwund und Traditionskonstanz; Verbreitung der Liedgattungen in beiden Dörfern unter Männern und Frauen, unter Alten und Jungen, unter Katholiken und Protestanten; Ermittlung handgeschriebener Liedsammlungen; Vergleich mit anderen Orten; Rolle der Musik-

kapellen; das Singen in spanischer Sprache; Übersetzungen deutscher Lieder und Kinderstücke für die Schule; Einflüsse der argentinischen Umgebung und die Konfrontation mit der argentinischen Folklore; die Rolle der technischen Mittler; Unterwanderung des überlieferten Liedgutes durch das Schullied in den wolgadeutschen Siedlungen; Einflüsse auf den Vortragsstil; Elemente des Traditionsverständnisses in Russland und Argentinien im Vergleich; die Tonbildung in spanischer Sprache im Vergleich mit der deutschen.

4. *Soziologische und psychologische Aspekte der Singtradition und -entwicklung*: Die Singgelegenheiten unter veränderten Wirtschafts- und Arbeitsverhältnissen; Wandlung der Familienstruktur; Generationsprobleme; die Problematik einer sozialen Führungsschicht; die singende und musizierende Gruppe; die Persönlichkeit des „Vorsängers“; der Charakter der Volksgruppe; Abhängigkeiten in den Persönlichkeitsprofilen (bezogen auf das Selbstbewusstsein, den Bildungswillen und das soziale Aufstiegsstreben); Charakter des Gefühlslebens; Sentimentalität als emotionale Grundeinstellung, auch als mögliche Begründung für die Wahl des Liedrepertoires und Singstils; die Mentalität der verschiedenen Konfessionen; Schule und Kirche in ihrer Rolle als Kulturträger; Probleme einer ästhetischen Bevormundung durch Geistliche und Lehrer; Konfrontation des Sängers mit Religion und Moral.

5. *Singgewohnheiten und Vortragsweise*: Die traditionelle Gestalt und Gestaltung des wolgadeutschen Liedes: Tempo und Dynamik; „leichte“ und „harte“ Tongebung; Text und Aussprache; Singen in der Gruppe als Vorsänger und Mitsinger; Eigenarten der Liedgestaltung, z. B. das „Ziehen“ der Melodie; Unterschiede zwischen Sängern und Sängerinnen.

6. *Varianten- und „Figuren“bildung in den Gesängen*: die Variantenbreite innerhalb einer Familie, einer Generation, eines Dorfes; melodisch und textlich bedingte Figuren; die melodische Figur als Moment des persönlichen Ausdrucks, als individuelle Gestaltung des Textes; bewusstes oder unbewusstes Variieren bzw. Selbstdarstellung; das Phänomen der sog. *Schwänzchen* und *Relaciones*: Figurensingen als Stileigentümlichkeit der älteren Generation; Konstanz der Überlieferung im Vergleich mit den Transkriptionen Schönemanns; zur Frage der Diminutionen (Melodievarianten mit Durchgangstönen, Nebentönen, Dehnungen durch „Umspielungen“ bzw. „Schleifen“ und Diphthonge).

7. *Erscheinungsformen musikalischer Reduktionen und ihre Ursachen*, bezogen auf melodische, rhythmische, formale und textliche Parameter überlieferter Melodien, Texte und Strophen, da Melodien teilweise vergessen und auf zwei Zeilen z. B. reduziert wurden.

Die Hauptuntersuchung in Argentinien wird in der Zeit vom 31. Juli 1971 bis zum 3. April 1972 mit Unterstützung eines Forschungsstipendiums des Deutschen Akademischen Austauschdienstes Bonn-Bad Godesberg durchgeführt. Etwa einen Monat lang dauert die organisatorische Vorbereitung des Projekts in Buenos Aires, um z. B. Verbindung zu den Kontaktpersonen im Befragungsgebiet aufzunehmen, Terminabsprachen zu treffen, Fragebogen vorzubereiten etc. Es ergaben sich dabei erhebliche organisatorische Probleme, bürokratische Hemmnisse und Material-Schwierigkeiten.

Vom 25. August 1971 an erfolgt die systematische Befragung von 113 Familien und zehn Einzelpersonen des evangelischen Dorfes *Aldea Protestante*. Günstige Gelegenheiten zu ersten Kontakten ergeben sich nach den Gottesdiensten. Eingehender werden folgende Komplexe erfragt: Herkunft der Familien; Besitzstand und Beruf; Schulbil-

dung und sprachliche Situation; Sitte und Brauchtum im Zusammenhang mit der vokal-musikalischen Praxis; Kenntnis und Verbreitung des vorgefundenen Liedrepertoires; Wandel der Singtraditionen und ihrer Funktionen innerhalb der Generationen. Es folgt die systematische Erfassung musikalisch aktiver Gruppen, Personen und Familien des Dorfes. Das äußere Bild des Dorfes wird in Film und Diapositiven festgehalten. Auf mehreren Reisen in den Osten der Provinz *Entre Rios* entstehen zahlreiche Aufnahmen mit dem Uher Royal-Tonbandgerät. In mehreren Siedlungsorten der Wolgadeutschen werden hier und später in der Provinz *La Pampa* insgesamt 35 Familien und siebzehn Einzelpersonen befragt.

Vom 28. Januar 1972 bis 7. März 1972 erfolgt zeitgleich die Untersuchung des katholischen Dorfes *Maria Luisa* nach denselben Verfahren und Kriterien wie in *Aldea Protestante*. Sämtliche 71 Familien und sieben Einzelpersonen werden befragt. Zahlreiche Aufnahmen dokumentieren Singsituationen und Gespräche über das Musizieren. Es wird zugleich Gelegenheit genommen, benachbarte für eine intensive Singpraxis bekannte Kolonien zu besuchen: die Gemeinden *San Juan in Villa Crespo*, *Santa Rosa*, *Valle Maria* und *Reffino*. Es gelingt, in *Valle Maria* die Passionsgeschichte nach dem Evangelisten Johannes aufzuzeichnen, die von fünf Männern a cappella auswendig (einstimmig wechselnd und mehrstimmig in den Turbae-Chören) gesungen wird, eine aus Russland mitgebrachte, in langer Volkstradition überlieferte Form geistlichen Singens.

Bei der zum Teil mit Hilfe von Freunden und Geistlichen im privaten PKW durchgeführten, oft abenteuerlichen Reise in die Provinz *La Pampa* zu wolgadeutschen Siedlern im März 1972 sind von besonderem Interesse die Tonaufzeichnungen in der Gemeinde *Santa Teresa*, da hier 1932 bereits Aufnahmen gemacht worden sind und aus dem Vergleich des klingenden Materials wichtige Aufschlüsse erhofft werden. Es handelt sich um jene Aufzeichnungen, die Marius Schneider 1939 zum Teil transkribierte. Neben der Gesamtdokumentation der Interviews gehören zum Pool der Tonaufzeichnungen weitere Aufnahmen: neben der Passionsgeschichte drei vollständige katholische Gottesdienste, Einzelaufnahmen aus Andachten sowie eine größere Anzahl evangelischer und pietistischer Kirchenlieder.

Die erste Filmdokumentation zeigt die *Estacion* (Eisenbahnstation) *Bovril* bei dem Aufenthalt im Sommer 1969, die Landschaft, das Geschehen auf einer Farm Wolgadeutscher, das Straßenbild (es gab nur eine einzige asphaltierte Straße) in *Bovril* mit Oldtimern aus USA-Produktion, sog. *Russenwägelchen*, kleinen Holzwagen, die ursprünglich aus der deutschen Heimat stammen, nach Russland im 18. Jahrhundert und hundert Jahre später nach Argentinien gekommen sind, und den *Sulkis*, mit denen kleinere Transporte zur Cooperativa, wo die Bauern ihre Erzeugnisse vermarkten und für den Erlös ihren häuslichen Bedarf einkaufen, durchgeführt werden; den Hausbau mit selbst gebrannten Ziegeln; den Volkssport Pferderennen, der in kleineren Gruppen auf den Feldwegen ausgeübt wird. Der Film lässt den im Ganzen noch bescheidenen Lebensstandard der Wolgadeutschen in diesem Ort erkennen.

Die zweite Filmdokumentation von 1971/72 (70 Minuten, Kodak S 8) zeigt die Landschaft; die Verkehrsverhältnisse; das Gesicht der deutschen Dörfer und der Einzelsiedlungen; das Leben im Dorf in seinen sozialen und wirtschaftlichen Gegebenheiten: die Rinderzucht; Arbeiten auf dem Feld; vereinzelt auch Massenhaltung von Geflügel; das Brennen von Ziegeln für den Hausbau, wobei der Lehm auf eigenem Grund und Boden ausgegraben wird und die getrockneten Ziegel auch dort gebrannt werden;

große und kleine Feste: eine Hochzeit, eine Friedhofsfeier am 1. November, bei der das Totengedenken als großes Volksfest gefeiert wird, ein Fest anlässlich der Einweihung der neuen katholischen Kirche in *Valle Maria (Marienthal)*, die Zeugnisübergabe an die Kinder am Ende des Schuljahres, den Appell der Schulkinder nach dem Unterricht mit Flaggeneinholung nach staatlicher Vorschrift sowie insbesondere das Singen und Musizieren der Leute – natürlich ohne Ton, weil keine entsprechende finanzierbare Kamera zur Verfügung stand. Den Filmkassetten bzw. DVDs sind deshalb schriftliche Kommentare beigelegt, die das jeweilige Geschehen erklären. Auch diese Filmdokumentation vermittelt Eindrücke von dem Lebensstandard der Wolgadeutschen, der hier augenscheinlich höher liegt. Leider waren keine weiteren Filmaufnahmen möglich, da die Kamera versagte und keine zweite verfügbar gemacht werden konnte.

Der umfassend dimensionierten Gesamtprojektion entsprechend wird bei der Fragebogengestaltung ein methodisches Konzept zu Grunde gelegt, das einerseits sehr viele verschiedene Fragestellungen zugleich anspricht und andererseits der Ökonomie der Befragung angepasst ist, da jede Familie oder jede Einzelperson in der Regel nur jeweils für einen Interviewtermin zur Verfügung steht. Jeder Fragebogen enthält daher eine relativ hohe Zahl von Items. Da es verschiedene Zielgruppen gibt, werden mehrere Fragebögen entwickelt: für Familienbefragungen, Einzelbefragungen, Befragungen von Pfarrern und Patres und besonders aktiven Musikanten. Jedem Fragebogen ist zur Ermittlung des Liedbesitzes und von Präferenzen eine Liste von Liedern angefügt, die von den Befragten ergänzt werden können. Die Listen kategorisieren u. a.: „Lieder, die allgemein verbreitet sind“; „Soldatenabschiedslieder“; „Lieder, die unter Wolgadeutschen entstanden sind“; „Lieder auf historische Ereignisse“; „Brauchtumslieder“; „Balladen“, die je nach Zielgruppe unterschiedlich eingesetzt und abgefragt werden. Die Liederlisten sind nach dem Bestand verbreiteter Sammlungen wolgadeutscher Lieder (Kopp, Schünemann, Schneider, Gräfe, Grüter, Riffel) sowie nach dem in *Bovril* vorgefundenen Repertoire zusammengestellt.

Bei den Interviews handelt es sich um Gruppen- und Einzelbefragungen anhand standardisierter Fragebögen, wobei die Items und Listen mündlich von der Interviewerin abgefragt und die Antworten handschriftlich mit Text skizziert und in verschiedenen Farben, Symbolen und Siglen auf dem jeweiligen Fragebogen personenbezogen notiert werden. So entstehen individuelle Gruppen- oder Einzelporträts. Bis auf eine einzige Ausnahme sind sämtliche Gewährspersonen damit einverstanden, dass ihre Aussagen, d. h. auch persönliche Daten, wie Namen, Adressen, Familienzusammensetzung etc., protokolliert werden. Vertrauensbonus, Hilfsbereitschaft und Geduld gegenüber der Interviewerin sind außergewöhnlich hoch.

Bei den Fragebögen handelt es sich im Prinzip um standardisierte Protokollbögen, die in einigen Bereichen auch statistische Auswertungen zulassen. Eine schriftliche Befragung ist nicht möglich, da die Befragten zwar den wolgadeutschen Dialekt sprechen, aber nicht deutsch lesen und schreiben können. Die Befragungen finden in deutscher und spanischer Sprache statt. Im Einzelnen gliedert jeder Fragebogen nach verschiedenen Komplexen. Bei der Familienbefragung werden zur Familie und ihrer Sozialstruktur neben Name, Vorname, Geburtsdatum der Familienmitglieder, Anschrift, Beruf, Herkunft, Schulbildung, Art und Größe des Besitzes, Sprachkenntnissen, Umgangssprache, Familienandachten und ihren Formen und Familiengedenktagen auch die Verbindungen zu Verwandten, Freunden, Bekannten, spanischen Familien, Ange-

hörigen anderer Religionen neben dem Ausstattungsstandard (elektrischer Anschluss, Radio, Fernsehen im Haus?) im Haus erfragt.

Der Komplex der musikalischen Aktivitäten, konzentriert auf das Singen, wird sehr dezidiert abgefragt: z. B. nach dem Besitz von Liederbüchern und -heften, handschriftlichen Liedsammlungen, Familienchroniken, Gesang- und Gebetbüchern; Singgelegenheiten und Familiensitten, die mit dem Singen verbunden sind, Teilnahme der Familienmitglieder; Gattungen der gesungenen Lieder (Volkslieder, geistliche Lieder); nach Gründen für das Singen in der Familie; nach Lieblingsliedern; einstimmigem oder mehrstimmigem Singen; Liedpräferenzen allgemein; Liedpräferenzen von Männern und Frauen; Volks- und Kirchenliedern in spanischer Sprache sowie speziell nach dem Singen von Figuren, *Collitas*, sog. *Schwänzchen*, oder *Schleifen* von Liedern beim Singen geistlicher und weltlicher Lieder. Hierbei handelt es sich um eine besondere Art des Singens der Wolgadeutschen, bei der die Melodie in kontinuierlicher Folge durch nach oben glissando- und improvisationsartig geführte Schleifen ausgedehnt wird, die keinen tonal eindeutig fixierbaren, auch wechselnden Ambitus haben und daher nicht exakt, allenfalls unter Zuhilfenahme grafischer Symbole, notiert werden können.

Bei den Einzelbefragungen enthält der Fragebogen ebenfalls einen Teil der Items zur Familienbefragung, z. B. zu persönlichen Daten, wie Konfession, Beruf, Kenntnissen in deutscher und spanischer Sprache; zu eigenen Lied- und Singpräferenzen, Singgelegenheiten, Einschätzung von Singpräferenzen bei anderen, z. B. von Männern und Frauen allgemein; zu Fragenkomplexen, die sich auf bestimmte politische und soziokulturelle Bereiche beziehen, z. B. in welcher Weise an den Ereignissen im gesellschaftlichen und politischen Leben (in der Gemeinde, im Departamento, in Argentinien etc.) teilgenommen wird; zur Frage nach möglichen Aktivitäten, die deutsche Sprache und Sitten zu erhalten oder zur Frage, welche Kenntnisse über die Lebensverhältnisse der eigenen Vorfahren in der russischen Wolgakolonie noch vorhanden sind (bei den Befragten handelt es sich in der Regel um die zweite und dritte Generation der seit 1878 nach Argentinien ausgewanderten Wolgadeutschen).

Die Befragung der Pfarrer und Patres in der evangelischen und katholischen Kirche setzt gemäß der Zielgruppe andere Schwerpunkte, auch wenn hier in gleicher Weise die Liedkenntnis, jedoch anhand erweiterter Listen, abgefragt wird. Die Interviews konzentrieren sich u. a. auf folgende Fragenkomplexe: Größe der Einwohnerzahl im Gemeindebezirk und Zugehörigkeit zur Gemeinde; Siedlungsformen im Gemeindebezirk; Splitterkirchen, Gliedkirchen oder Sekten im Gemeindegebiet; Anzahl der Gottesdienststellen im Bezirk; Sprachkenntnisse (Spanisch, Deutsch); Funktionen als Seelsorger in der Gemeinde; deutsche Sprache und entsprechendes Liedgut im Gottesdienst, bei kirchlichen Feiern, Prozessionen, Umgängen etc.; Verantwortung für die Pflege der überlieferten deutschen Sprache.

Einen besonderen Schwerpunkt bilden Fragen zum Komplex „Singen“, z. B. zu eigenen Aktivitäten, zu Ausbildung und Liedpräferenzen; Auffassungen zur Art und Weise des Gemeindegesangs; Beurteilung des altüberlieferten Singens von *Collitas* (*Schwänzchen*, *Figuren*) älterer Gemeindegliedern; zu Gelegenheiten des kirchlichen Lebens, bei denen ein bestimmtes Liedrepertoire gesungen wird, z. B. Brautlieder, Totenklagen, Lieder zu Heiligenfesten, Festen des Kirchenjahres und zur Passionsgeschichte; zu früheren und heutigen Singgewohnheiten; zu deutschen Kirchenliedern in spanischer Übersetzung.

Ein weiterer Fragenkomplex befasst sich mit den vokalen und instrumentalen Aktivitäten von Gemeindemitgliedern sowie deren fachmusikalischer Ausbildung; dem Vorhandensein von Instrumenten in der Kirche; den Kenntnissen über das Singen bei weltlichen Anlässen, handgeschriebenen Liederheften, Chroniken von Gemeindemitgliedern; Liedkomponisten und „Liedermachern“; den Kenntnissen über Mitglieder, die beim Singen geistlicher und weltlicher Lieder in der Gemeinde besonders aktiv sind; den Einflüssen der nationalen argentinischen Folklore-Bewegung auf das Singen der Wolgadeutschen; der Rolle der Liedtraditionen in den Kameradschaften (Männergesangsgruppen).

Die Darlegungen werden deutlich gemacht haben, in welcher differenzierter Weise den eingangs gestellten Fragen des Forschungsprojekts nachzugehen versucht worden ist und welche große Menge an Informationen und Datenmaterial zum untersuchten Feld trotz mannigfacher Schwierigkeiten vor Ort zusammengetragen werden konnte. Dass viele Fragen offen bleiben mussten und sich neue stellten, gilt für jedes Forschungsvorhaben.

Leider ließen es starke berufliche und familiäre Belastungen nicht zu, die zu vielen Fragestellungen der Forschungsplanung bereits begonnenen Auswertungen zu Ende zu führen und in einer Publikation zusammenzufassen. Die bisher ermittelten Daten lassen jedoch einen bestimmten Pool von Aussagen zu, die in Details natürlich noch zu ergänzen und zu differenzieren wären, was in gleicher Weise für die offenen Fragen gilt. Aus der Fülle des Materials seien hier einige Ergebnisse knapp zusammengefasst: Die Geschichte der Wolgadeutschen beginnt 1764 mit der Auswanderung aus Hessen und der Pfalz. Die Emigration nach Nord- und Südamerika (Argentinien) erfolgt 1878 nach der Einführung des siebenjährigen Militärdienstes für die bis dahin davon befreiten wolgadeutschen Männer, nach schlechten Ernten sowie der Verweigerung weiteren Landbesitzes bei der Vergrößerung der Familien. Eine zweite Einwanderungswelle setzt in den 1920er Jahren nach den Verfolgungen der Wolgadeutschen durch die Sowjetmacht ein. Siedlungen erfolgen in der Provinz *Entre Rios* mit ihrem günstigen subtropischen Klima im Gebiet des *Paraná*, der in Nord-Südrichtung fließt und wie die Wolga Berg- und Wiesenufer aufweist; die Siedlungen liegen nicht an Straßen und Eisenbahnen, sondern an Flüssen und Bächen, die gute Bewässerungsmöglichkeiten bieten: so die zentral untersuchten Dörfer, das katholische *Maria Luisa* mit siebzig Häusern und das evangelische *Aldea Protestante* mit ca. 115 Häusern. Die Lebensart der Katholiken zeigt sich gleichartiger, geruhsamer, sozial ausgeglichener, geprägt von einheitlicher Konfession und hohem Kinderreichtum; die der Protestanten eher uneinheitlich durch religiöse Spaltungen; es gibt weniger Mischehen und eine geringere Kinderzahl. Die kirchliche Bindung ist in beiden Konfessionen selbstverständlich. Das Singen gehört generell zur Lebensgestaltung, wird aber nicht in allen Familien gepflegt. Der Volkscharakter wäre als aufgeschlossen, kontaktfreudig, leicht zufrieden, spontan, risikofreudig, aber teilweise auch als nicht sehr zuverlässig und von einem – vielfach bestätigten – geringeren Bildungswillen geprägt zu bezeichnen.

Die deutsche Sprache wird in Argentinien anfangs ohne staatliche Aufsicht insbesondere durch deutsche Lehrer in den Schulen – wie in Russland – gepflegt. Die spanische Sprache wird allmählich als Geschäfts- und Berufssprache benötigt. In den katholischen Dörfern wird relativ einheitlich zweisprachig gesprochen, da dort spanische Pfarrer arbeiten; in den evangelischen hingegen durch die Bindung an die Pfarrer, die aus Deutschland gekommen sind, häufig noch deutsch. Deutsche Lehrer verbreiten



an den Schulen jüngerer, in Schulen übliches Liedgut, vergleichbar mit den Traditionen im Musikunterricht Deutschlands. Nach 1945 werden der Deutschunterricht an den Schulen in den Dörfern und das öffentliche Singen deutscher Volkslieder verboten. Dies war eine Folge der NS-Politik, die über den *Deutschen Volksbund für Argentinien* ideologischen Einfluss auszuüben versuchte. So wurden 1942 in den Liedgut-Empfehlungen des *Volksbundes* auch NS-Lieder (etwa Hans Baumanns *Es zittern die morschen Knochen*) und aggressive Soldatenlieder propagiert. Bei den Präferenzbefragungen taucht keines dieser Lieder auf, die Bemühungen waren demnach ins Leere gelaufen, die Traditionsbindung war stärker. Es wird lediglich der Schlager *Am Golf von Biskaya* genannt, der von einem Matrosen des vor Montevideo untergegangenen deutschen Kriegsschiffes *Admiral Graf Spee* weitergegeben worden war. Die Jugend spricht zwar spanisch, versteht aber zumeist deutsch. Etwa seit Beginn der 1960er Jahre mussten die Pfarrer im evangelischen Gottesdienst auch spanisch sprechen, was sie teilweise erst mühsam lernen mussten.

Allgemein geschieht öffentliches Singen nur in der Gruppe. Man singt geistliche Lieder mehrstimmig, d. h. 2-3-stimmig in improvisierter, volkläufiger Mehrstimmigkeit, auch im Gottesdienst. Deutsche Texte werden ins Spanische übertragen, der aus Russland stammende Singstil mit seiner typischen Tongebung wird beibehalten. Das Ordinarium erfolgt im russischen Stil, antiphonisch geordnete Psalmgesänge in spanischer Sprache, 4–6 Vorsänger sind verantwortlich. Gesungen wird aus einem deutschen Gemeinschaftsliederbuch und aus dem Wolgagesangbuch, einzelne Lieder sind ins Spanische übertragen. Die evangelischen Pfarrer versuchen teilweise, den tradierten Gesangstil ästhetisch zu ändern; er soll „schneller“, „leiser“ und ohne „Figuren“ sein. Die Gemeindeglieder protestieren dagegen, und es erfolgen sogar Kirchenaustritte. In allen Gottesdiensten werden deutsche und spanische Lieder gesungen.

Das gesellige Singen – wie das Singen überhaupt – wird als existentielle Rückbindung an die Lebensgemeinschaft über die Familie hinaus angesehen. Neben dem tradierten Liedgut werden Texte über aktuelle Ereignisse bekannten Melodien unterlegt. Auffallend ist, dass Lieder, in denen die Identifizierung mit der eigenen historischen Vergangenheit sowie dem gegenwärtigen Leben erfolgt, besonders verbreitet sind. Emotional wirkende Lieder, wie Abschiedslieder, Soldatenklagen und Heimatlieder, werden ebenso gesungen wie gesellige Lieder. Die Singgelegenheiten werden vielfältig wahrgenommen, z. B. bei Hochzeitsfesten, die immer große Volksfeste mit 200 bis 400 Personen darstellen, Familienbesuchen, zu Weihnachten (in Argentinien im Sommer), Neujahr, an Winterabenden, zu *Despedidos* (auch zur Verabschiedung eines Rekruten). Frühere Singgelegenheiten sind verschwunden: Jugendtreffen in der Küche, Männer an einer Dorfecke, Mädchen beim Spaziergehen, Männer auf ihren Pferden reitend vor dem Dorf, nachts beim Ackern oder beim Lagerfeuer auf dem Feld.

Melodiegestaltung und Tongebung sind individuell verschieden zwischen den Dörfern / Siedlungen, Kameradschaften, einzelnen Vorsängern und seltsamerweise auch innerhalb der Familie. Üblich ist eine aus Russland mitgebrachte, weitestgehend verbreitete kehlig-kopfige Klangfarbe von intensivem Ausdruck; der Vortrag ist langsam und lautstark, bei Männern erfolgt er sogar unter körperlicher Anstrengung. Diese Art der Tongebung wird durch das Singen der sog. *Schwänzchen* erleichtert, was ihre Herkunft begründet. Das volksübliche Singen setzt sich zusammen aus den in der Schule erlernten Liedern, die als *Volkslieder* gelten, und den sog. *Gassenliedern*, die auf der Straße gesungen werden. *Volkslieder* werden als ethisch vorbildlich, moralisch-senti-

mental gefühlsbetont, national- und heimatverbunden angesehen. *Gassenlieder* bilden ältere und jüngere Balladen, Abschiedslieder, eigene Lieddichtungen, Moritaten, Tuschverschen, Tanzlieder und sogar geistliche Volkslieder. Nach der Gründung eines Chores jedweder Art verschwindet auffälligerweise das Singen in der Gruppe, in der jeder gleichwertig war. Der Chor untersteht einer Leitung und fordert Unterordnung. Geistige Überlegenheit und soziales Ansehen der Pfarrer und Lehrer wirken behindernd auf die Selbstachtung der Volkssänger. Andererseits entsteht bei den Mitwirkenden durch Notenkenntnis und Konzerterfahrung ein Gefühl der Überlegenheit, ebenso durch die Mitwirkung in einem (Volks-)Orchester. In den evangelischen Gemeinden z. B. muss man zum Singen zusammenkommen. „Echte“ Gruppen bilden sich eigentlich nur noch am Neujahrsabend. Einzelne Sänger sind auf Drängen zum Singen bereit. Die Liedthematik streut breit, wobei streng zwischen *Volkslied* und *Gassenlied* unterschieden wird. Im Allgemeinen singen Frauen nach der Heirat keine *Gassenlieder* mehr, was bei strenggläubigen Pietisten auch für die Männer gilt. Unter den Liedpräferenzen taucht nur ein einziges erotisches Lied auf: das Lied vom *Pfannenflicker*. Der alte Singstil wird auch bei frommen Liedern gepflegt. Kongregationale singen mehrstimmig, langsam, laut und mit *Schwänzchen*. Die weltliche Singtradition ist deutlich im Abklingen. In der katholischen Bevölkerung hingegen ist das Singen in der Gruppe noch allgemein verbreitet, unter den Teilnehmern daher weniger subjektiv geprägt. Die Vorsänger sind dieselben wie in der Kirche. Jedes Dorf, jeder Ort ist an seinen musikalischen Besonderheiten erkennbar, seinen Liedtexten und seiner Vortragsart erkennbar. Die Reihenfolge der Gesänge mischt weltliches und geistliches Liedgut. Der Singstil ist einheitlicher. Der Unterschied zwischen *Volkslied* und *Gassenlied* wird nicht so streng gehandhabt.

Die Männer betätigen sich als Vorsänger und Gruppensänger. Die Vorsänger bestimmen Tempo und Vortragsstil, wechseln sich auch untereinander während des Singens ab. Das Liedrepertoire ist je nach Gruppe sehr verschieden. Neben Gassenliedern und alten Wolgaliedern tauchen auch erotische Lieder neben Moritaten und Tuschverschen auf, die von einzelnen Sängern dargeboten werden. Gassenlieder sind – auch bei alten Männern – durchweg in Gebrauch. Männer, die nicht zu den Sängern gehören wollen, kennen jedoch die meisten Lieder und hören gern zu. Ganz wenige Alte lehnen – wie auch die junge Generation – das Singen ab. Gemischte Gruppen (Männer und Frauen) sind durchaus üblich, jedoch halten sich Frauen im Allgemeinen im Hintergrund, singen leise mit hoher Stimme und tragen zuweilen auch ein eigenes Lied vor. Sie lernen die Lieder der Männer beim Zuhören. Frauen singen – zumeist bei der Arbeit – mit ihren Kindern und geben auf diese Weise Liedgut an die nächste Generation weiter. Sie haben im Alter öfter ein besseres Gedächtnis für Texte als die Männer. Viele Frauen bevorzugen die Lieder aus dem deutschen Schulunterricht. Sie erinnern sich gern an das Schulsingen und den deutschen Lehrer. Sie haben eine andere Tongebung erlernt und fühlen sich wahrscheinlich dadurch gegenüber den Männern als Sängerninnen aufgewertet, sogar überlegen. Sie haben weniger ein Bedürfnis nach subjektiv-origineller Gestaltung und sind um die moralische Verantwortung gegenüber den Textinhalten besorgt. Beim Vortrag geistlicher Volkslieder hat sich jedoch das Bedürfnis nach individueller Gestaltung erhalten, z. B. bei Marienliedern, geistlichen Balladen sowie evangelischen Gemeinschaftsliedern.

Um zusammenzufassen: In ihrer Gesamtheit handelt es sich bei dieser Untersuchung um den immer seltener werdenden Fall, dass Lied und Singen in ihrer tradierten, un-

verfälschten Originalität dokumentiert werden können. In der Gegenwart stellt sich die Frage nach dem „Sinn“ und „Nutzen“ einer Untersuchung, die fast vierzig Jahre zurückliegt. Die sich innerhalb des Untersuchungsfeldes seinerzeit schon andeutenden Veränderungen der musikalischen Traditionen der ehemaligen Wolgadeutschen in Argentinien haben höchstwahrscheinlich dazu geführt, dass sie nunmehr nur noch rudimentär oder überhaupt nicht mehr existieren. Dennoch erscheinen einige Aspekte von bleibender Bedeutung und sind daher bedenkenswert:

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

Else Yeo

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

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