

Nachteilen scheint der Vorteil groß, der darin liegt, daß man eine Menge von Verwandtem und Ähnlichem im Katalog zusammenfaßt und damit möglichst viele Konkordanzmöglichkeiten ausschöpft.

Auf die Frage, welche Stimmen zu verkarten seien, antworten Nanie Bridgman und Karl Gofferje verschieden. Gofferje, der einen Katalog von Hofweisen aufstellt, verzeichnet dafür natürlich Tenores. Bridgman, der es mehr um die Frage der Konkordanzen geht, schlägt vor, den Discantus festzuhalten. Mir scheint, man sollte mindestens Discantus und Tenor verkarten, um auf diese Weise sowohl gleiche Stücke als auch verschiedene Bearbeitungen gleicher Tenores zu erfassen.

Natürlich ist dieses Verfahren nicht mehr auf die vom Instrumentalen bestimmte Musik des späteren 17. Jahrhunderts und der Folgezeit anwendbar. Und zwar wegen der völlig anderen Struktur und Bedeutung dessen, was dann ein „Thema“ ist. Hier gilt die Suche dem einzelnen, bestimmten Stück; und daher muß man entsprechend feiner sichten, eine differenziertere Methode anwenden<sup>9</sup>.

Das rationellste Verfahren der Verkartung wäre übrigens wohl das auf Lochkarten. Auf diese Weise könnten auf einer Karte ohne Schwierigkeiten Name des Komponisten, Name des Druckers, Druckort, Druckjahr, Fundort der Quelle, Textincipit, Musikincipit mehrerer Stimmen usw. festgehalten werden.

\*

#### Diskussion:

E. L. Waeltner (München) wies auf die Möglichkeit der elektrischen Speicherung musikalischer Incipits hin. K. Blum (Bremen) lenkte die Aufmerksamkeit auf die Möglichkeit, melodische Strukturen mathematisch zu formulieren. K. Ameln (Lüdenscheid) machte auf die Methode aufmerksam, nach der Pierre Pidoux in seinem soeben erschienenen Katalog der Hugenotten-Psalmen<sup>10</sup> vorgeht. Besondere Aufmerksamkeit verdient der Diskussionsbeitrag von M. Just (Würzburg), der den Vorschlag macht, nicht jedes Intervall zu verzeichnen, sondern nur die, die zwischen zwei melodischen Eckpunkten liegen. Auf diese Weise gelänge es, eine ganze Anzahl von mehr oder weniger abweichenden Varianten derselben Melodie zu erfassen<sup>11</sup>.

GÜNTER BIRKNER / FREIBURG I. BR.

### *Quellenlage und Katalogisierung des deutschen Volkslieds*

Wenn im folgenden zur Katalogisierung von Volksliedmelodien ausschließlich auf Material des 18. und 19. Jh. Bezug genommen wird, so ist das in der Materialsammlung des Deutschen Volksliedarchivs in Freiburg begründet, die in der zentralen A-Abteilung gegenwärtig über 200 000 sogenannte „Aufzeichnungen aus dem Volksmunde“ enthält. Nur ein sehr geringer Teil des Melodienmaterials geht auf frühere Jahrhunderte zurück, der Hauptteil datiert aus dem ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jh. Dieser Befund charakterisiert in deutlicher

<sup>9</sup> Vgl. dazu J. LaRue and M. Rasmussen, *Numerical incipits for thematic catalogues*, in: *Fontes IX*, 1961, 72 ff.

<sup>10</sup> P. Pidoux, *Le Psautier Huguenot*. I–II, Basel 1962.

<sup>11</sup> Mündliche Aussprache und schriftliche Korrespondenz mit M. Just führten zu dem darüber hinausgehenden Vorschlag, 1. unbetonte kleine und kleinste Notenwerte (Semiminimen und kleinere) ebenso zu ignorieren wie Tonrepetitionen, um auf diese Weise reine Verzerrungen auszuschalten, und 2. bei der Katalogisierung zu verzeichnen, ob die Stimmen zugleich oder sukzessiv – auch: in welcher Weise „sukzessiv“ – einsetzen.

Weise die Quellenlage der deutschen Volksliedforschung, da die sogenannte „Entdeckung des Volkslieds“ im 18. Jh. vor allem im musikalischen Bereich gleichzeitig einen entscheidenden Traditionsbruch bezeichnet. Die hier einsetzenden Bestrebungen zur Förderung des Volksgesangs, in deren Verlauf älteres Gut nicht selten durch neugeschaffene „volkstümliche“ Melodien ersetzt wurde, haben im Verein mit dem aufblühenden Männerchorwesen den noch bestehenden Traditionszusammenhang mit dem ausgehenden Mittelalter in einem Maß unterbrochen, für das es – mit Ausnahme Österreichs und der deutschsprachigen Schweiz – in anderen Ländern (etwa in Italien, Frankreich, England oder gar den osteuropäischen Staaten) keine Parallele gibt. Die Sonderstellung der Restgebiete mit älterer Überlieferung (Lothringen, die Ostprovinzen und deutsche Sprachinseln in Osteuropa) ist darin begründet, daß sie von dieser Bewegung weniger stark betroffen wurden oder gar unberührt blieben. Ein noch ausstehender Überblick über die Quellenlage des deutschen Volkslieds vor dem 18. Jh. wird von einer klaren Definition des Volksliedbegriffs auszugehen haben und eine das bisherige Schrifttum häufig verunklärnde und oft weitgehende Gleichsetzung von deutschem Lied und Volkslied vermeiden müssen. Entscheidendes Charakteristikum des Volkslieds ist seine Aneignung durch das Volk, das in völliger Freiheit über Text und Melodie verfügt und sie seinem Befinden entsprechend verändert. Unter diesem Gesichtspunkt ist eine verhältnismäßig deutliche Abgrenzung des Volkslieds gegen andere Bereiche möglich, wenn auch Grenzfälle hier wie überall auftreten. Gleichzeitig ergibt sich daraus, daß in Bezug auf das oben genannte Material des 18. und 19. Jh. die sehr willkürliche Scheidung in *Volkslied* und *volkstümliches Lied* aufgegeben wird. Daß eine gegebene oder fehlende Kenntnis über Dichter und Komponisten kein Kriterium zur Unterscheidung sein kann, wird im wissenschaftlichen Schrifttum bereits allgemein akzeptiert. Diese breite Liedschicht ist weitgehend von kodifizierten Fassungen abgelöst und ganz in den Bereich des Volkslieds eingegangen. Die Vielzahl an Text- und Melodievarianten ist der von älter überlieferten Volksliedern ebenbürtig. In welchem Umfang diese Lieder im Volk Aufnahme gefunden haben, mag der Fall jenes von uns auf Tonband aufgenommenen schwäbischen Bauern belegen, der über 900 solcher zum großen Teil über ganz Deutschland verbreiteten Lieder auswendig und mit allen Strophen beherrscht.

Es zeigt sich, daß aus dieser Situation die im Deutschen Volksliedarchiv neu unternommene Katalogisierung vorläufig nur ein historisch verhältnismäßig begrenztes Melodienmaterial erfaßt. Diese Begrenzung aber bietet in den Melodien den Vorteil einer weitgehenden stilistischen Einheit, die durch einen harmonisch-funktionalen Bindungen verhafteten Melodiestil bezeichnet wird. Bei allgemeiner Transposition der Melodien auf den Grundton g (sowohl in Dur als auch in Moll) wurden die Melodien von zwei Seiten aufgeschlüsselt: 1. in einem Incipitkatalog, in dem nur die ersten Zeilen der Melodien berücksichtigt werden, 2. in einem weiteren Katalog, der die ganzen Melodien enthält. Der Incipitkatalog umfaßt die Melodieanfänge des bisher erarbeiteten ersten Drittels des A-Materials sowie von etwa 40 der wichtigsten Liedveröffentlichungen mit Quellencharakter und eines Teils des auf Tonbändern aufgenommenen Liedguts. Nach der Aufteilung in gerad- und ungeradtaktige Lieder bildet die Zahl der musikalisch-metrischen Schwerpunkte und die Höhenlage der mit ihnen verbundenen Töne das Ordnungsprinzip. Es stehen beieinander erste Melodiezeilen mit zwei (hier zur besseren Aufteilung des Materials ergänzt durch die zweite Zeile, etwa: *d h—a g*), mit drei, vier oder mehr metrischen Schwerpunkten. Innerhalb der so entstehenden Gruppen entscheidet die Höhenlage der Schwerpunktstöne in aufsteigender Anordnung über die Stellung der Karten: *d g h a* (Es ritten drei Reiter zum Tore hinaus) steht nach *d g g d* und wird gefolgt von *d g h d'*, *d h a g*, *g d g d*, *g g d H*, *g g h a*, *g a h a* etc. Bei drei Schwerpunktstönen folgen entsprechend etwa: *g a h*, *g h g*, *g h c'*, *g d' g*, *b g fis*, *h fis g*, *h a g*, *h h g* etc. Der Umgang mit diesem Katalog erweist bei etwa 60 000–70 000 aufgenommenen Karten große Über-

sichtlichkeit und leichte Handhabung. Bei der Verbindung einer Melodie mit verschiedenen Texten stehen die musikalisch identischen Incipits beieinander, das Auffinden eines solchen Incipits erfordert nicht mehr Zeit als das Aufschlagen eines Wortes in einer alphabetischen Ordnung. Die Karteikarten vermitteln dabei 1. den Fundort in der benutzten Quelle und 2., wo (wie beim A-Material) eine Abschrift der ganzen Melodie schon vorliegt, das Sigel, das den Standort dieser Melodie im anderen Katalog bestimmt. Dieser ordnet die Melodien zunächst nach Zeilenzahl, dann nach melodischen Beziehungen der Zeilen zueinander, nach Ambitus der ganzen Melodie und nach den im Incipitkatalog berücksichtigten Schwerpunkts-tönen. Vier voneinander unabhängige Zeilen sind mit A B C D, transponierte Wiederholung einer Zeile durch entsprechende Hoch- oder Tiefzahl ( $A A^3 B C$ , oder:  $A B B_2 C$ ) und losere Verwandtschaft durch "' (A A' B C) bezeichnet. Ein Ambitus von der Quart unter dem Grundton bis zur Sext über g erhält die Angabe IV-6. So verweist z. B. eine Incipitkarte mit dem Sigel A B C B / VI-5 / H H h auf das Lied *Ich stund auf hohen Bergen* (Erk-Böhme, Nr. 89 d<sup>3</sup>). Mit dem Sigel wird die Stellung der Karte im Katalog festgelegt, das Auffinden der Melodie bietet auch hier keine Schwierigkeiten. Stehen auf diese Weise gleiche oder verwandte Melodien in enger Nachbarschaft, so ist — wichtig gerade im Bereich des Volkslieds mit seinen häufig die Zeilenzahl und Form, den Ambitus und Melodieverlauf verändernden Umsingererscheinungen — diese Ordnung durch ein Verweissystem ergänzt, das alle Fassungen einer Melodie auf eine Zentralfassung bezieht, bei der wiederum alle veränderten Formen mit ihren Sigeln zusammengefaßt erscheinen. Da jedes Katalogsystem sich vom Material selbst ableiten muß, ist es verständlich, daß die hier beschriebene Ordnung nicht ohne weiteres auf andere Liedbereiche (etwa das frühere deutsche oder das außerdeutsche Volkslied) übertragen werden kann. Eine ausführlichere Darstellung dieser Katalogordnung wird in Kürze veröffentlicht und bald gefolgt von einem Vorschlag zur Katalogisierung älterer Melodien.