

## Zusammenfassung

Die kulturelle Identität dieser Musik zeichnet sich dadurch aus, dass sie nicht in einem bestimmten Repertoire, einem bestimmten Genre, einem bestimmten Stil usw. fixiert werden kann. Der Grund dafür ist, dass alle Teilnehmer des Gottesdienstes in einer für sie fremden Kultur leben. Und in der Glaubensgemeinschaft herrscht die Überzeugung, dass die Lieder gar nicht fixiert werden können, weil nur Gott weiß, wer noch in diese Kirche kommen wird.

*Jari Eerola (Tampere)*

## Processes of Modernization in Vespian Musical Practices

Music has always played a very important role in the everyday life of the Vespians, as it was a crucial part of calendary and life-cycle rituals. There are only a few people left who remember those old songs. Most of them are women, as it is often reported that ›the men do not sing‹. The differences of life-expectations between the sexes and the generation gap can be seen as concretely reflecting in musical practices. The study gave a general account of the Vespian music (from today's perspective), mainly of the vocal forms. After the descriptive phase, the work was further divided into the following research questions: 1) about the use of the voice and the vocal sound, 2) about melodic modalities, and 3) about the metric structure of the song texts. The emphasis was on those Vespian traditional performances, which can be heard in the Vespian villages today.

*Ute Evers (Mainz)*

## Entstehung und Repertoire der schwenckfeldischen ›tunebooks‹

Die Schwenckfelder – Anhänger des schlesischen Reformators Caspar Schwenckfeld von Ossig (1489–1561) – waren im 16. Jahrhundert hauptsächlich in Süddeutschland sowie in Schlesien verbreitet.<sup>1</sup> Im 18. Jahrhundert gab es nur noch in einigen wenigen niederschlesischen Dörfern Schwenckfelder, die größtenteils in den 1730er Jahren nach Pennsylvania

auswanderten, nachdem 1719 in Schlesien zu deren Rekatholisierung eine Jesuitenmission errichtet worden war. Die Schwenckfelder siedelten sich im südöstlichen Pennsylvania an, in einem relativ kleinen Gebiet, welches im Süden von Philadelphia und im Norden von Allentown begrenzt wird.<sup>2</sup> In diesem Gebiet lebten auch andere deutschsprachige Auswanderer, überwiegend Lutheraner, Reformierte, Mennoniten, Herrnhuter und Quäker.

Die sogenannten *tunebooks* kommen ursprünglich aus Neu-England, wo sie in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstanden sind. Ein *tunebook* enthält Melodien zu geistlichen Liedern, in den meisten Fällen jedoch nicht den dazugehörigen Liedtext. Derartige *tunebooks* waren vonnöten, da die englischen Gesangbücher durchwegs ohne Melodien waren. Amerikanische *tunebooks* haben (anders als ihre britischen Vorläufer, bei denen noch das Gesangbuchformat vorherrschte) nahezu ausschließlich Querformat (meist etwa 9 × 15 cm). Ein weiteres Charakteristikum für ein *tunebook* ist eine kurze theoretische Einleitung, bei der abrissartig die wichtigsten musikalischen Grundlagen wie Tonleitern, Intervalle und Notenwerte erläutert werden. Eng mit dem *tunebook* hängt die *singing school* zusammen, eine Art Schule, bei der die meist jugendlichen Schüler lernen sollten, die Melodien der Kirchenlieder streng nach Noten vorzutragen, anstatt im Stile des *old way of singing* eine zwar reich verzierte, jedoch in hohem Maße zersungene Melodieversion zu singen.<sup>3</sup> Somit ist im Aufkommen der *singing schools* auch eine Art Erneuerungsbewegung des Kirchengesangs zu sehen. *Singing school* und *tunebook* sind nordamerikanische Entwicklungen, für die es in Europa – abgesehen von Großbritannien – keine Entsprechung gibt.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts übernahmen auch die deutschsprachigen Einwohner Pennsylvanias *singing school* und *tunebook*. Die deutschsprachigen *tunebooks* waren zunächst alle handschriftlich.<sup>4</sup> Erste gedruckte *tunebooks* gab es im ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts; seit den 1820er Jahren erschienen dann zunehmend deutschsprachige, überkonfessionell (d. h. allgemein protestantisch) angelegte *tunebooks* im Druck, welche die handschriftlichen langsam aber sicher verdrängten.<sup>5</sup>

Die *tunebooks* stehen nicht in der Tradition des Choralbuchs, da sie nicht in erster Linie für den Kantor, sondern für jedermann bestimmt waren. Dass diese nichts mit dem Choralbuch zu tun haben, wird auch anhand der verwendeten deutschsprachigen Bezeichnungen deutlich: Sie lauten *Notenbuch*, *Notenbüchlein*, *Melodeyenbuch* oder *Melodeyenbüchlein*,

1 Für eine ausführliche Darstellung vgl. Ute Evers, *Das geistliche Lied der Schwenckfelder* (= Mainzer Studien zur Musikwissenschaft 44), Tutzing 2007, S. 274–332.

2 Horst Weigelt, Art. »Schwenckfeld/Schwenckfeldianer«, in: *Theologische Realenzyklopädie*, Bd. 30, Berlin u. a. 1999, S. 712, 716–718.

3 Richard Crawford, Art. »Psalmody (ii), II. North America«, in: *NGroveD2*, Bd. 20, Oxford u. a. 2001, S. 480f.

4 Deutschsprachige handschriftliche *tunebooks* sind ab den 1780er Jahren nachweisbar (vgl. Suzanne E. Gross, *Hymnody of Eastern Pennsylvania German Mennonite Communities. Notenbüchlein (Manuscript Songbooks) from 1780 to 1835*, PhD Diss. University of Maryland, College Park 1994, S. 46 und 233). Diese Angabe bezieht sich auf mennonitische *tunebooks*. Da die handschriftlichen *tunebooks* lutherischer oder reformierter Provenienz überhaupt nicht erforscht sind, kann es möglich sein, dass aus diesem Umkreis durchaus noch früher entstandene handschriftliche *tunebooks* existieren.

5 Für eine bibliographische Übersicht über die deutschsprachigen gedruckten *tunebooks* in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vgl. Evers, *Das geistliche Lied der Schwenckfelder*, S. 281–292.

alles Versuche, das englische Wort *tunebook* ins Deutsche zu übersetzen. Es gibt kein einziges Beispiel dafür, dass in diesem Zusammenhang der Begriff Choralbuch fällt.

In der Schwenckfelder Library in Pennsburg, PA<sup>6</sup> werden heute rund 30 handschriftliche *tunebooks* schwenckfeldischer Provenienz aus der Zeit von etwa 1790 bis 1840 aufbewahrt. Diese *tunebooks* überliefern die Melodien anfangs einstimmig, später in zweistimmiger Version und nach 1813 in meist dreistimmigen Sätzen. In diesen *tunebooks* finden sich Querverweise auf die gedruckten, jedoch melodienlosen schwenckfeldischen Gesangbücher.<sup>7</sup> Neben jeder Melodie finden sich die Seitenzahl des entsprechenden Liedes bzw. die Seitenzahlen der Lieder, zu denen im Gesangbuch eine bestimmte Melodie als Tonangabe genannt wird. Darüber hinaus wird noch die entsprechende Melodienummer aus dem Gesangbuch angeführt, unter der die Melodie nach Strophenschema sortiert im Melodieregister anzutreffen ist. Diese Verknüpfung von *tunebook* und gedrucktem Gesangbuch legt nahe, dass diese Melodienbücher extra für schwenckfeldische Zwecke angelegt worden sind, dass es also eine Art schwenckfeldische *singing school* gegeben haben muss und dass diese *singing school* in irgendeiner Form mit dem schwenckfeldischen Gemeindegesang in Verbindung stand.<sup>8</sup>

Das älteste datierte, heute bekannte schwenckfeldische *tunebook* (US-PE, VD1-10) trägt den Titel *Jsaac Schultz sein Noten=Buch* und entstand in den Jahren 1791 und 1792.<sup>9</sup> Es beginnt mit einer theoretischen Einleitung mit dem Titel »Kurtze Anweisung zur Vocal Music in Frag und Antwort gestellt.«<sup>10</sup> Das *Noten=Buch* enthält 186 einstimmige Melodien, dazu kommen 14 nachgetragene Melodien. Am Ende stehen noch 15 Melodien anglo-amerikanischer Provenienz mit englischem Textincipit.<sup>11</sup>

Das Repertoire umfasst hauptsächlich Kirchenliedmelodien aus dem deutschsprachigen Kulturraum. In den meisten Fällen lässt sich keine direkte Quelle ausmachen, da die Melodien von Fassungen in Gesangbüchern mit Melodien wie z. B. dem in Nordamerika sehr beliebten *Neu-vermehr- und vollständigen Gesang-Buch*<sup>12</sup> oder dem dort ebenfalls weit ver-

6 US-PE.

7 *Neu-Eingerichtetes Gesang-Buch in sich haltend eine Sammlung (mehrentheils alter) schöner lehr-reicher und erbaulicher Lieder, Welche von langer Zeit her bey den Bekennern und Liebhabern der Glorien und Wahrheit Jesu Christi biß anjetzo in Übung gewesen*, Germantown: Christoph Saur 1762; *Neueingerichtetes Gesang-Buch, enthaltend eine Sammlung (mehrentheils alter) erbaulicher Lieder, nach den Hauptstücken der Christlichen Lehre und Glaubens eingetheilet*, Philadelphia: Conrad Zentler 1813. Da viele *tunebooks* nicht datiert sind, sind in vielen Fällen die Querverweise auf die Gesangbücher die einzige Möglichkeit einer schnellen Datierung.

8 Da die Quellen und Archivalien in der Schwenckfelder Library noch größtenteils unerschlossen (und teilweise auch noch ungeordnet!) sind, lässt sich die Existenz einer schwenckfeldischen *singing school* zum jetzigen Zeitpunkt nur anhand der vorliegenden *tunebooks* nachweisen.

9 Die Datierung ist am Ende des theoretischen Einleitungsteils eingetragen.

10 Diese musiktheoretische Einleitung findet sich in identischer Form auch in anderen *tunebooks*, z. B. in US-PE, VD1-15.

11 Es ist schwierig festzustellen, wann und von wem diese Melodien eingetragen worden sind, da Deutsch und Englisch von ein und derselben Person mit vollkommen unterschiedlichen Schriften geschrieben wurden.

12 *Neu-vermehr- und vollständiges Gesang-Buch, Worinnen sowohl Psalmen Davids, Nach D. Ambrosii Lobwassers, Uebersetzung hin und wieder verbessert, Als auch 730. auserlesener alter und neuer Geistreichen Liedern begriffen sind [...] Dritte Auflage*, Germantown: Christoph Saur 1772. Das *Neu-vermehr- und vollständige*

breiteten Halleschen Gesangbuch Johann Anastasius Freylinghausens<sup>13</sup> abweichen. Jedoch sind die Melodien den Fassungen, wie sie in verschiedenen deutschen Gesangbüchern am Ende des 18. Jahrhunderts üblich waren, sehr ähnlich.

Die Gesangbücher der Böhmisches Brüder, welche die Schwenckfelder noch bis zur Drucklegung des ersten schwenckfeldischen Gesangbuchs im Jahr 1762 nahezu ausschließlich verwendeten,<sup>14</sup> spielen als Melodiequelle eine eher untergeordnete Rolle. Zwar gibt es noch einige Melodien, welche der Tradition der Böhmisches Brüder entstammen, wie z. B. »O wie sehr lieblich sind alle deine Wohnungen« oder »Nun wohl an spricht unser Heiland.«<sup>15</sup> Jedoch stimmt der Großteil des Melodierepertoires mit der lutherischen und lutherisch-pietistischen Tradition des 18. Jahrhunderts überein. Nur ein kleiner Teil der Melodien ist mit den heute zur Verfügung stehenden Hilfsmitteln nicht identifizierbar.

Bereits in diesem ältesten erhaltenen *tunebook* schwenckfeldischer Provenienz befindet sich auch eine Melodie aus dem angloamerikanischen Kulturraum, die zu einem deutschen Kirchenlied gesetzt ist: Zum Text »Erstanden ist der heilig Christ« steht die Tenorstimme von *Rochester*, einem weit verbreiteten vierstimmigen Satz des englischen Komponisten Israel Holdroyd.<sup>16</sup>

Auf den ersten Blick mag es naheliegend erscheinen anzunehmen, dass die nicht identifizierbaren Melodien auf mündliche Melodieüberlieferung zurückgehen und die Abweichungen von den sonst üblichen Melodiefassungen auf eine speziell schwenckfeldische Melodietradition hindeuten könnten. Jedoch ist zu bedenken, dass der Großteil der in den *tunebooks* überlieferten Melodien aus dem 18. Jahrhundert stammt und allein schon deswegen nicht aus einer langen schwenckfeldischen Tradition kommen kann, da die Schwenckfelder vor 1762 hauptsächlich die Gesangbücher der Böhmisches Brüder verwendeten. Daher müssten, sollte es sich wirklich um eine speziell schwenckfeldische Melodietradition handeln, in den *tunebooks* größtenteils Melodien aus den Gesangbüchern der Böhmisches Brüder enthalten sein, aber genau dies ist nicht der Fall. Aus diesem Grund ist die naheliegendste Erklärung, in diesen Abweichungen lokale Varianten zu sehen, also die im ausgehenden 18. Jahrhundert in diesem Teil von Pennsylvania üblichen Melodieversionen.

*Gesang-Buch* ist das einzige im 18. Jahrhundert in Nordamerika gedruckte deutschsprachige Gesangbuch, das Melodien enthält.

13 *Johann Anastasii Freylinghausen* [...] *Geistreiches Gesang-Buch: den Kern alter und neuer Lieder in sich haltend; jetzo von neuen so eingerichtet, daß alle Gesänge, so in den vorhin unter diesem Namen alhier herausgekommene Gesang-Büchern befindlich, unter ihre Rubriken zusammengebracht, auch die Noten beygefüget worden und mit einem Vorbericht*, Halle/Saale: Wäysenhaus 1771 (Von dieser Auflage befinden sich zwei Exemplare aus schwenckfeldischem Besitz heute in US-PE). Obwohl das Freylinghausensche Gesangbuch in Nordamerika sehr verbreitet und beliebt war, ist es dort nie nachgedruckt worden.

14 Zur Verwendung der Gesangbücher der Böhmisches Brüder bei den Schwenckfeldern vgl. Evers, *Das geistliche Lied der Schwenckfelder*, S. 37–55.

15 Beide Melodien werden nur in den Gesangbüchern der Böhmisches Brüder, aber nicht in lutherischen Gesangbüchern überliefert, so dass eine Übernahme aus den Brüdergesangbüchern gesichert ist. Da es in diesem *tunebook* keine Seitenzahlen gibt und auch die Melodien nicht durchnummeriert sind, ist eine genaue Stellenangabe nicht möglich.

16 *The Core Repertory of Early American Psalmody*, hrsg. von Richard Crawford (= Recent Researches in American Music 11/12), Madison, WI 1984, Nr. 75.

Diese Annahme wird noch dadurch untermauert, dass einige Melodien in gleicher Form auch in mennonitischen *tunebooks* auftreten, die zur gleichen Zeit in demselben Gebiet entstanden sind.

Nach dem ältesten *tunebook* wenden wir uns nun der letzten Generation von handschriftlichen *tunebooks* schwenckfeldischer Provenienz zu, welche nach 1813 entstanden sind.<sup>17</sup> Die einzigen zwei Handschriften mit eingetragener Jahreszahl sind auf 1815 bzw. 1817 datiert.<sup>18</sup> Diese Melodienbücher enthalten hauptsächlich dreistimmige Sätze, wobei die Melodie – wie bei angloamerikanischen Sätzen zu geistlichen Liedern üblich – in der Mittelstimme bzw. im Tenor liegt. Bei den Sätzen, die auf deutschen Kirchenliedmelodien beruhen, ist als Mittelstimme eine Stimme in Sopranlage eingetragen, die über der zuoberst notierten Stimme liegt. Jedoch ist davon auszugehen, dass gemäß der damals in Nordamerika üblichen Praxis der Oktavverdopplung der Tenor- und Sopranstimmen diese Sopranstimme auch in die Tenorlage oktaviert wurde.<sup>19</sup>

Die Handschriften enthalten bis zu 177 Liedsätze.<sup>20</sup> Von diesen *tunebooks* gibt es insgesamt acht nahezu identische Exemplare.<sup>21</sup> Diese hohe Zahl an übereinstimmenden *tunebooks* lässt auf eine organisierte handschriftliche Produktion von schwenckfeldischen *tunebooks* zu dieser Zeit schließen.

Für fast alle in diesen *tunebooks* enthaltenen Sätze zu deutschen Kirchenliedmelodien gibt es keine gedruckte Vorlage. Nur einige wenige Sätze (z. B. Nr. 68, »Endlich endlich muß es doch«) wurden direkt aus dem ältesten deutschsprachigen *shape-note tunebook*, dem *Leichten Unterricht von der Vocal Musik* von Joseph Doll aus dem Jahr 1810 bzw. dessen zweitem Band von 1815 übernommen.<sup>22</sup> Die daraus entnommenen Sätze unterscheiden sich auch durch ihre Notationsweise, da sie in *shape-notes*<sup>23</sup> geschrieben sind, während die übrigen in normaler Notation gesetzt sind.

Ein kleiner Teil der auf deutschen Kirchenliedmelodien beruhenden Sätze (gut zehn Prozent) aus diesen *tunebooks* lässt sich in der *Choral=Harmonie* von Isaac Gerhart und Johann F. Eyer aus dem Jahr 1818 nachweisen.<sup>24</sup> Dort ist zu den drei Stimmen noch eine vierte Stimme als Sopranstimme hinzugesetzt.<sup>25</sup> Daraus folgt, dass die mehrstimmigen Sätze zu den deutschen Kirchenliedmelodien zunächst in handschriftlicher Form kursierten, be-

17 Diese Datierung beruht auf den Querverweisen auf das schwenckfeldische Gesangbuch von 1813.

18 US-PE, VD1-3 bzw. VD1-2.

19 Harry Eskew und James C. Downey, Art. »Shape-note Hymnody«, in: *NGroveD2*, Bd. 23, Oxford u. a. 2001, S. 208.

20 Am umfangreichsten ist US-PE, VD1-1.

21 US-PE, VD1-1, VD1-2, VD1-3, VD1-5, VD1-9, VD1-50, VD1-62, VD1-63. Diese *tunebooks* haben ein größeres Format als die früheren Handschriften, meist ca. 13 × 23 cm.

22 Joseph Doll, *Der leichte Unterricht von der Vocal Musik. Enthaltend, die vornehmsten Kirchen-Melodien, Die bey allen Religions-Verfassungen gebräuchlich, auf drey Stimmen gesetzt*, Harrisburg, PA: John Wyeth 1810; Joseph Doll, *Leichter Unterricht In der Vocal Musik, Enthaltend eine Sammlung Geistreicher Gesänge, Mit den neuesten und vornehmsten Musikalischen Stücken, von verschiedenen Dichtern und Componisten, nebst hinreichendem Unterricht versehen. Eingerichtet für Singschulen. Zweyter Band*, Harrisburg, PA: John Wyeth 1815.

23 Zu den *shape-notes* vgl. Eskew und Downey, »Shape-note Hymnody«, S. 208–210.

24 Isaac Gerhart und Johann F. Eyer, *Choral=Harmonie. Enthaltend Kirchen=Melodien*, Harrisburg, PA: John Wyeth 1818.

vor sie schließlich in die gedruckten Choralharmonien Aufnahme fanden. Des Weiteren zeigt sich, dass die mehrstimmigen Sätze tatsächlich überkonfessionellen bzw. interprotestantischen Charakter hatten, wie es später in den Titeln der gedruckten Choralharmonien stets vermerkt wird.

Gänzlich verschieden ist die Situation bei den Sätzen, die aus dem angloamerikanischen Kulturraum stammen. Elf dreistimmige Sätze sind direkt aus dem bereits oben erwähnten *Leichten Unterricht von der Vocal Musik* von Joseph Doll entnommen. Auch hier ist wieder von einer direkten Übernahme auszugehen, da diese Sätze notengetreu mit der Fassung im *Leichten Unterricht* übereinstimmen, dort in vielen Fällen zu demselben deutschen Text gesetzt sind und in den schwenckfeldischen *tunebooks* ebenfalls in *shape-notes* notiert sind.

Daneben gibt es noch einige weitere Sätze, die aus dem angloamerikanischen Kirchenliedrepertoire stammen. Diese sind teils in normaler Notation, teils in *shape-notes* aufgezeichnet. Hier lässt sich die als Vorlage verwendete gedruckte Quelle nicht eindeutig bestimmen. Bei den in normaler Notation aufgeschriebenen Sätzen angloamerikanischer Provenienz handelt es sich um die beliebtesten Kirchenliedsätze des 18. Jahrhunderts, für die es eine Vielzahl an Quellen gibt. Bei den in *shape-notes* überlieferten Sätzen ist es nahelegend, dass diese dem *Repository of Sacred Music* von John Wyeth entnommen sind.<sup>26</sup>

Insgesamt finden sich in dieser Generation von schwenckfeldischen *tunebooks* 17 Sätze (also knapp 10 Prozent), die aus dem angloamerikanischen Kirchenliedrepertoire stammen. Damit ist die Zahl deutlich höher als in den rund 30 Jahre vorher zusammengestellten schwenckfeldischen *tunebooks*, die höchstens eine Melodie angloamerikanischer Provenienz enthielten.

Bisher existierte zu den schwenckfeldischen *tunebooks* selbst nur eine Master's Thesis aus dem Jahr 1942.<sup>27</sup> Jedoch lassen sich die Ergebnisse der Forschungen zu den *tunebooks* der Franconia Conference Mennonites (einer Gruppe von Mennoniten, deren Siedlungsgebiet sich größtenteils mit dem der Schwenckfelder deckt) auch auf die schwenckfeldischen *tunebooks* beziehen. Zu diesen *tunebooks* haben sowohl Suzanne E. Gross als auch Mary Jane Lederach Hershey Arbeiten veröffentlicht.<sup>28</sup> Beide betrachten ausschließlich die *tunebooks*

25 Selbst in der erst viel später erschienenen *Pennsylvanischen Choralharmonie* (Thomas R. Weber, *Die Pennsylvanische Choral Harmonie, enthaltend die vornehmsten Kirchen-Melodien, versehen mit Deutschem und Englischem Texte*, Allentown, PA: Blumer & Busch 1844; aufgelegt bis 1886) finden sich noch einige Liedsätze, welche mit Sätzen aus diesen schwenckfeldischen *tunebooks* übereinstimmen; auch hier wurde noch eine vierte Stimme hinzugefügt.

26 *Wyeth's Repository of Sacred Music. Selected from the Most Eminent and Approved Authors in that Science, for the Use of Christian Churches of Every Denomination, Singing-schools and Private Societies, Together with a Plain and Concise Introduction to the Grounds of Music, and Rules for Learners*, Harrisburg, PA: John Wyeth, 1810; *Wyeth's Repository of Sacred Music, Part Second: Original and Selected from the Most Eminent and Approved Authors in that Science for the Use of Christian Churches, Singing schools, & Private Societies: Together with a Copious and Plain Introduction to the Grounds of Music and Rules for Learners*, Harrisburg, PA: John Wyeth, 1813.

27 Edward J. Moyer, *The Hymn-Tunes of the Schwenckfelders*, Master's Thesis, Westminster Choir College, Princeton, NJ 1942.

28 Gross, *Hymnody*; Suzanne E. Gross und Wesley Berg, »Singing it ›Our Way‹: Pennsylvania-German Mennonite *Notenbüchlein* (1780–1835)«, in: *American Music* 19 (2001), S. 190–209; Mary Jane Lederach

mennonitischer Provenienz und gehen von der Annahme aus, dass die *tunebooks* alte Traditionen bzw. deren Fortsetzung darstellen.<sup>29</sup>

Gross sieht den Auslöser für die Entstehung der *tunebooks* in erster Linie darin, die Traditionen des konfessionsspezifischen Kirchengesangs in einer zunehmend auf Assimilierung und Amerikanisierung bedachten englischsprachigen Umwelt zu bewahren und an die nächste Generation weiterzugeben.<sup>30</sup> Diese Ansicht ist jedoch so nicht haltbar: Indem sich Mennoniten, Schwenckfelder und andere deutschsprachige Gruppierungen der Institutionen *singing school* und *tunebook* bedienen, bedienen sie sich Einrichtungen, die eindeutig dem angloamerikanischen Kulturraum entstammen. Dies ist als ein erster Schritt in Richtung einer neuen kulturellen Identität als Amerikaner zu werten. Und die Amerikanisierung geht noch einen Schritt weiter: Es werden von Anfang an Melodien und später auch mehrstimmige Sätze angloamerikanischen Ursprungs übernommen, die zu deutschen Liedtexten verwendet werden. Es werden also nicht nur amerikanische Mittel, sondern auch amerikanische Inhalte übernommen.

Hershey begibt sich dagegen auf die Suche nach europäischen Vorläufern und bringt eine im Berner Stadtmuseum aufbewahrte Handschrift als Vorbild für die *tunebooks* ins Spiel.<sup>31</sup> Ein europäisches Vorbild für die *tunebooks* kann es aber nicht geben, da es sich dabei um eine uramerikanische Entwicklung handelt.<sup>32</sup>

Möglicherweise stellen die *tunebooks* gerade einen Bruch mit der Tradition dar. Es ist durchaus vorstellbar, dass es unter den deutschsprachigen Einwanderern am Ende des 18. Jahrhunderts zu einer ähnlichen Bewegung kam wie zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Neu-England: Man wollte nicht mehr so singen, wie es die eigenen Vorfahren getan haben, sondern so singen, wie die Melodien notiert sind.

Handschriftliche *tunebooks* gibt es in dieser Zeit nicht nur bei den Schwenckfeldern, sondern bei allen deutschsprachigen Einwanderergruppen in Pennsylvania. Lediglich bei den sehr konservativen und in hohem Maße auf Abgrenzung bedachten Mennoniten und radikal-pietistischen Gruppen im Lancaster County kommt es nicht zu dieser Entwicklung. Die *tunebooks* zeigen nicht nur die zunehmende Amerikanisierung der deutschsprachigen Gruppierungen, sondern auch die sich in der Zeit neu herausbildende Identität als *Pennsylvania Germans*, die sich insbesondere von den im 19. Jahrhundert neu einwandernden Deutschen deutlich abgrenzten. Zu dieser neuen Identität haben auch die allen

Hershey, »The *Notenbüchlein* Tradition in Eastern Pennsylvania Mennonite Community Schools, in an Area Known as the Franconia Conference, 1780 to 1845«, in: *Bucks County Fraktur*, hrsg. von Cory M. Amsler (= Publications of the Pennsylvania German Society 33), Doylestown, PA 2001, S. 115–149.

29 Gross und Hershey verwenden beide *Notenbüchlein* als Terminus technicus für deutschsprachige mennonitische *tunebooks* (erstmalig verwendet bei Gross, *Hymnody*). Daran ist bereits zu erkennen, dass beide die sogenannten *Notenbüchlein* nicht in der Tradition der angloamerikanischen *tunebooks* sehen.

30 Gross, *Hymnody*, S. 66f., S. 121f.; Gross und Berg, »Singing«, S. 191, S. 204f.

31 Hershey, »The *Notenbüchlein* Tradition«, S. 116. Es handelt sich dabei um eine im frühen 18. Jahrhundert im Berner Oberland entstandene Sammlung von geistlichen Liedern, die für Tenor und Bass gesetzt sind.

32 Zwar gibt es Vorläufer der *tunebooks* in Großbritannien, jedoch sind derartige Melodienbücher im deutschsprachigen Raum in Europa vollkommen unbekannt.

deutschsprachigen Gruppen gemeinsamen Melodien und mehrstimmigen Sätze des Kirchengesangs beigetragen, sie ist also auch ein Resultat von *singing school* und *tunebook*.<sup>33</sup>

So sind – wie anhand der *tunebooks* schwenckfeldischer Provenienz deutlich wird – innerhalb von wenigen Jahrzehnten aus schlesischen Separatisten, welche die Schwenckfelder bei ihrer Einwanderung in den 1730er Jahren unzweifelhaft waren, *Pennsylvania Germans* geworden.

Ursula Geisler (Lund)

## Die kulturelle Konstruktion von Gesangsgemeinschaften

Fritz Jöde in Schweden

Als Einstieg in meine folgenden Ausführungen zur kulturellen Konstruktion von Gesangsgemeinschaften am Beispiel der Aufenthalte Fritz Jödes in Schweden seit 1934 möchte ich einige Bemerkungen zu dem Titel meines Beitrags machen.<sup>1</sup> Ich habe bewusst darauf verzichtet, den Konferenztitel »Musik und kulturelle Identität« zu übernehmen und stattdessen vorgezogen, von »kultureller Konstruktion« zu sprechen, und zwar aus mehreren Gründen. Zum einen scheint mir die Kategorie »Identität« als wissenschaftliches Hilfsmittel, wenn auch nicht unzureichend, so zumindest tendenziell zu vereinheitlichend zu sein, wenn es um die Erforschung kultureller Prozesse, vielschichtiger Entwicklungen und transnationaler Wissenschaftsphänomene geht. Zum anderen ist der Vorstellung von »Identität«, wie ich sie meine auch bereits auf dieser Konferenz präsentiert bekommen zu haben, ein ontologisches Denken eingeschrieben, das das Konzept der »Identität« zu einer vermeintlich universellen, auf alle Lebensbereiche und -formen anwendbaren Wissenschaftskategorie zu erheben scheint. Das jedoch liegt mir völlig fern. Demgegenüber bildet die Formulierung der »kulturellen Konstruktion« eine Perspektivenverschiebung insofern, als sie die wissenschaftliche Tätigkeit als Teil des Prozesses der Wissensentstehung voraussetzt. So umfasst sie sowohl die Dimension kritischer Selbstreflexion als auch das optionale Scheitern wissenschaftlicher Methoden und Denkmodelle. Um konkreter zu werden, beinhaltet die »kulturelle Konstruktion von Gesangsgemeinschaften« nicht nur eine zeithistorische

33 Vgl. dazu Philip V. Bohlman, »Die »Pennsylvanische Sammlung von Kirchen-Musik«. Ein Lehrbuch zur Deutsch-Amerikanisierung«, in: *Jahrbuch für Volksliedforschung* 38 (1993), S. 90–109.

1 Der vorliegende Text stellt das wenig veränderte Vortragsmanuskript der Konferenz dar. Dieser Forschungsbericht geht auf die Teilnahme der Autorin am interdisziplinären Forschungsprojekt »Furcht, Faszination, Wahlverwandtschaft: Die Beziehungen des schwedischen Kulturlebens und der Wissenschaften zum Nationalsozialismus und Faschismus 1930–1950« des Instituts für Kunst- und Musikwissenschaft der Universität Lund zurück.