vor schon hat er im Buch Jürgen Kuczynski und natürlich für die Anfangszeit seiner Laufbahn Will-Erich Peuckert hervorgehoben. „Ich habe nicht zu bereuen, 1956 den Weg von West nach Ost beschritten zu haben. Von Glück kann ich reden, dass es mir als Parteilosem vergönnt war, vorwiegend mit solchen Genossinnen und Genossen zusammengearbeitet zu haben, die in die Kategorie der ‚treuen Rebellen' zu zählen sind." (S. 278)

Wolfgang Jacobeit ist wieder im Westen. Nicht abgehauen, nein, wie schon bei seiner Reise „Von West nach Ost" haben ihn die äußeren Umstände erneut mit sich gerissen. Das hat ihn weder umgeworfen noch verstummen lassen. Eine spannende Lektüre, die sich mit Gewinn und manchem Schmunzeln liest, nicht nur, wenn man Wolfgang Jacobeit kennt. Die Abbildungen aus dem Jacobeit'schen Privatarchiv lockern das Buch zudem auf. Schade, dass der Verlag so viele Schreibfehler unkorrigiert gelassen hat, vom Fehlen eines Schlagwortregisters oder von der ärgerlichen Löchrigkeit des Personenregisters ganz zu schweigen.

Thomas Scholze

Detlef Kobjela / Werner Meschkank: Vom Regenzauberlied bis zur wendischen Pop-Ballade. Ein Beitrag zur Musikgeschichte der Lausitz unter besonderer Darstellung der niedersorbischen Musikgeschichte. Universität Potsdam – Institut für Slavistik 2000 (Podstupimske pśinoski k Sorabistice / Potsdamer Beiträge zur Sorabistik; 3), 138 S.

Es ist die Absicht der beiden Autoren, mit der vorliegenden Arbeit „einen Beitrag" zur „Musikgeschichte der Niederlausitz", die „noch geschrieben werden" muss und wofür „ein historisches Verständnis unabdingbar" ist, zu leisten. Die Schrift ist in dreizehn Kapitel unterteilt, deren sechs letzte eine Zusammenstellung verschiedener Daten, z. B. Drucke niedersorbischer instrumentaler Stücke und Tänze und sorbischer Sprichwörter über Musik und Gesang, bilden. In den vorhergehenden wird versucht, zu jedem relevanten musikgeschichtlichen Gebiet die chronologische Entwicklung zu skizzieren.

Es ist erfreulich, dass hier erneut eine umfangreichere Abhandlung zur sorbischen Musikgeschichte in deutscher Sprache erschienen ist und somit eine immer noch bestehende Informationsbarriere durchbrochen wird. Vor dem interessierten Leser wird eine Fülle von Informationen ausgebreitet. Leider wird es ihm schwer gemacht, die tatsächliche Entwicklung nachzuvollziehen und zu verstehen.

Mit dem Begriff „Wenden" wird insgesamt undifferenziert umgegangen. Heißt es in den Vorbemerkungen noch: „... ist die Geschichte der Niederlausitz eng verknüpft mit der Anwesenheit der Sorben/Wenden" (S. 6), so wird kurze Zeit später „über die Musik der Wenden" und über die „wendische Musikkultur" gesprochen. Es folgen Begriffe wie „sorbische Musikforschung" und „sorbisches Gebiet", daneben wird von dem „einst großen westslawischen Volk der sorbischen Wenden" (S. 8) berichtet. Danach geht es um die „gewaltsame Unterwerfung der Wenden in der Zeit der ‚Wendenkreuzzüge' vom 8. bis 12. Jahrhundert" (S. 8), es folgen Äußerungen wie „Wenden im altsorbischen Slawengau" (S. 9), die „Musik bei den Sorben, wie sie noch stellenweise als wendische Tradition bis ins 19. Jahrhundert" vorhanden war (S. 9), schließlich Bezeichnungen wie „lutizisch-wendisch" (S. 10), „‚wendische Musik' in Budissin" (S. 10), „Mecklenburger Wenden" (S. 10), „sorbische Volkslieder" (S. 12) und „wendische

Volkslieder" (S. 13), um nur einiges aufzuführen. Diese ständige Vermengung sorbischer Geschichte mit Fakten und Daten der Kulturgeschichte der westslawischen Stämme auf dem Gebiet der heutigen neuen Bundesländer verwirrt den Leser vor allem im ersten Drittel der Schrift.

Im Abschnitt „Zur sorbisch-wendischen Musikfolklore" wird beim Aufzählen der Volksliedsammlungen z. B. nicht erwähnt, dass es sich bei vielen der späteren Aufzeichnungen um Varianten schon bekannter Volkslieder handelt und dass einige Sammlungen nur Textsammlungen sind. Kritische oder erläuternde Anmerkungen zu diesen Zusammenstellungen fehlen völlig. Auf der einen Seite ist der „bewahrte und aktiv gepflegte Volksliedschatz einem dramatisch raschen Schrumpfungs- und Vergessensprozess unterworfen" (S. 16), auf der nächsten wird die Behauptung aufgestellt, „insbesondere das niedersorbisch-wendische Volkslied hat sich – in Ermangelung artifizieller Musikentwicklung – bis in die jüngste Vergangenheit bodenständiger erhalten" (S. 17). Solcherart undifferenzierte, allgemeine Feststellungen häufen sich, während auf kulturelle Epochen und Umschwünge und ihre Abbilder in der Musikfolklore mit keinem Wort eingegangen wird. Hier fehlt außerdem die kritische Auseinandersetzung mit dem tatsächlichen Volksliedgut der letzten 100 Jahre. Zwei wichtige Werke zur sorbischen Musikwissenschaft, J. Režnýs „Der sorbische Dudelsack" (S. 23) und J. Raupps „Sorbische Volksmusikanten und Musikinstrumente" (S. 24) werden zwar im Text genannt, fehlen jedoch im Verzeichnis als tatsächlich genutzte Quellen.

Im Kapitel über die Kirchenmusik wird nur am Rande mitgeteilt, dass die Gesangbücher keine Noten enthalten. Überhaupt nicht erwähnt wird, dass die meisten der Kirchenlieder Übersetzungen aus dem Deutschen und auch die Melodien nur übernommen worden sind. Sollten eigene sorbische Kirchenlieder und -melodien Eingang in die Kantionale gefunden haben, so ist dieser Fakt nicht herausgearbeitet worden. Auch über eventuelle Varianten zu den ursprünglich deutschen Melodien erfährt der Leser nichts. Es hätten zumindest die in niedersorbischen Kantionalen verwendeten Melodien von Johann Crüger nachgewiesen werden können. Zur tatsächlichen Kirchenmusikpflege, die in den Stadtkirchen und vielleicht den Gemeindekirchen der größeren Herrschaften stattgefunden hat, fehlt jegliche Information.

Auch in den nachfolgenden Kapiteln stehen falsche Aussagen, so wenn behauptet wird, der Brauch der sorbischen Spinntestuben sei erst in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts ausgestorben. (S. 16) Die vereinfachte Charakterisierung der „Serbska reja" (sorbischer Nationaltanz) als „eine Kombination von zwei Achtel- mit zwei Viertelnoten" (S. 18) wird allein schon bei einer oberflächlichen Durchsicht der 44 als „Wendische Täntze" im Krahlschen Geigenspielbuch aufgeführten Tanzmelodien ad absurdum geführt. Oder es wird behauptet: „1845 ... im gleichen Jahr wurde in Drachhausen/Hochoza ... ein erster niederlausitzisch-wendischer Chor gegründet" (S. 60). Zwei Seiten weiter heißt es aber: „... das Wirken des ... Hendrich Jordan (Heinrich Jordan, 1841–1910), welcher in Papitz/Popojce mit seinem Schülerchor und dem Erwachsenenchor – wahrscheinlich als erste niederwendische Chöre – deren Lieder einstudierte." Auch andere Behauptungen sind fehlerhaft: „Zejlers ‚Anka buź wjasoła' gilt sogar als die heimliche niedersorbische ‚Hymne' ..." (S. 62) – die Komposition ist von Kocor! Die Aussage, dass D. Kobjelas „Fantazija na Lubinje" das „erste abendfüllende musikdramatische Bühnenwerk in der Musikkultur des kleinsten slawischen Volkes" (S. 57) sei, übergeht u. a. Kocors komische Oper „Jakub a Kata" (1871). Alles richtig zu stellen würde den Rahmen einer Rezension sprengen.

Einen umfangreichen Teil der Arbeit machen verschiedene, unkommentierte Zusammenstellungen aus (S. 99–138), die in ihrer Gesamtheit einen ersten, erfreulichen Überblick zu wichtigen Daten die sorbische Musikgeschichte bilden. Eine analytische oder statistische Auswertung hätte ihren Nutzwert erheblich gesteigert. Leider enthält der Überblick zu musikhistorisch relevanten Persönlichkeiten Nachlässigkeiten und Ungenauigkeiten. So machen sich die Verfasser nicht die Mühe, Personaldaten mit dem im Domowina-Verlag erschienenen „Serbski biografiski słownik" (1970) bzw. „Nowy biografiski słownik" (1984) zu vergleichen und zu vervollständigen. Dort finden sich Angaben zu den Kantoren C(arl) E(rnst) Becker, K(řesćan) Kulman oder K(arl) Wolf und ihre vollständigen Lebensdaten. Problematisch dagegen ist die Bezeichnung von K. Erdmann-Zier und Leopold Schefer als „sorbische Komponisten". Bei Leopold Schefer (S. 44–45) wird allein auf die Aussage des Funkessays „Vom Grinsen des Weisen" von Arno Schmidt zurückgegriffen, während die inzwischen zahlreichen Publikationen des Musikwissenschaftlers Ernst-Jürgen Dreyer, der sich auch über die „sorbische" Herkunft sowie über die tatsächliche Anzahl komponierter „Sinfonien" (eine!) und „musikalischer Bühnenwerke" (mehrere Opernfragmente) äußert, außer Acht bleiben. Andreas Michalk, dessen Daten ebenfalls fehlen, kann nicht Kantor in Rodewitz gewesen sein, da sich dort keine Kirche befand.

Die Schrift ist eine Aneinanderreihung von Fakten, die je nach Bedarf und Wissensstand aus der Ober- und Niederlausitz, aber auch aus Mecklenburg, Rügen oder gar dem Hannoverschen Wendland herangezogen worden sind. Es mangelt ihr an Akribie, wissenschaftlicher Strukturierung und vor allem an differenzierter Vorgehensweise; die Quellen- und Literaturangaben im Anhang sind unvollständig. Die großen Zusammenhänge werden kaum verdeutlicht, die grundlegenden Voraussetzungen und Unterschiede der Entwicklung nicht herausgearbeitet. Der Leser wird verwirrt durch eine Sprunghaftigkeit zwischen Zeit und Raum, zwischen dem avisierten Anspruch „Beitrag zur Musikgeschichte der Lausitz unter besonderer Darstellung [es hätte „Berücksichtigung" heißen müssen] der niedersorbischen Musikgeschichte" sowie der Tatsache, dass bei fehlendem Wissensstand ständig Anleihen in der Oberlausitzer sorbischen Musikgeschichte genommen werden. Für diese Diskrepanz werden weder Analysen noch logische Erklärungen geliefert.

Měrko Šołta-Scholze